



"Ten spyte van omvangryke resensies en 'n groter waardering deur A.P. Grové, W.E.G. Louw, Antonnissien, Kannemeyer e.a. het Leroux skynbaar steeds sy kritici 'agtergelaat', in die sin dat *belangrike sleutels tot die verwysingsvelde en strukturerings nie aangedui is nie*. (My kursivering A.B.) (Die sentrale rol van iets soos die sewedangse Kabbalistiese huweliksritueel is trouens eers vyftien jaar na die verskyningsdatum aangetoon.) Leroux is eers werklik 'ontdek' nadat die herrie rondom die bekroning van Sewe dae met die Hertzogprys in 1964 losgebars het. Letterkundiges het hulle geroepe gevoel om die boek in die openbaar teen die storm van kritiek te verdedig, selfs nog tydens die 1967-Akadiesesitting (S.A. Beeld, 9.7.1967) ... Sommige van die indringendste besprekings van die roman verskyn eers na die 1964-polemiek." (Malan, 1982: 1,2)

Dié strategie is egter nie die enigste geldige leesbenadering nie. Dit is ook moontlik om meer gewig te gee aan die gebeure wat in die oppervlak-narratief ontplooi. Wanneer die lotgevalle van Henry en sy medepersonasies te Welgevonden voorrang geniet, raak die leser meer bewus van die eksistensie-problematiek waaraan Henry blootgestel word. Met dié fokus is dit waarskynlik dat die waarhede van die substrata aan ondergraving onderhewig is, in plaas van die Welgevonden-ruimte wat in die oppervlak-narratief geskets word. Vanuit hierdie perspektief is die ironie gemik op die substrata, en op die absurditeit wat teweeggebring word deur 'n oordad van gerelativeerde betekenis.

Antonissien se perspektief op Sewe dae by die Silbersteins sluit aan by dié benadering:

"In dié telryke dele waar satire, eksistensie-problematiek, gedagte, tipering en visie mekaar deurdring, word 7 dae skitterende fantastiek, en in die Afrikaanse prosa die nog ongeëwenaarde voorbeeld van singewing-deur-absurditeit." (Malan, 1983:37)

'n Volledige beeld van die kritiese bedryf rondom Leroux kan nie

uit al die verwysingsvelde en denksisteme wat in die roman ingebed is, en hiervoor word die term *substrata* gebruik. Die teenwoordigheid van 'n gegewe substratum kan afgelei word uit merkers, in die vorm van verwysings, wat in die oppervlak-narratief voorkom. (Simboliese naamgewing wat verwys na mitiese sisteme is maar een voorbeeld hiervan.) Die kritikus wat 'n gegewe merker raaksien, kan die substratum waarna die merker verwys, aktiveer en in die proses die betekenis wat in die oppervlak-narratief ontvou, aanvul of wysig.

Deur die eiesoortige ingesteldheid van die verteller implementeer die implisiete outeur ook verskeie literêre strategieë wat verskillende vorms van indirekte kommunikasie tot gevolg het. Hieronder tel, onder andere, ironiese ondergrawing, parodiëring en satirisering.

Die grootste meningsverskil in die kritiek wentel om die teikens van die ironie, parodie en satire. In die bespreking wat later volg, word aangetoon dat sommige kritici die ontluiserde oppervlak-narratief as die teiken van ondergrawing sien, en sodoende die betekenis van een of meer *substrata* tot die "boodskap van die roman" verhef. Die "sleutel"-metode van analise word grotendeels hiervoor gebruik. Dié leesstrategie kom kortliks daarop neer dat sekere ingebedde verwysingsvelde die wêreldbeeld wat in die oppervlak-narratief voorgehou word, ophef, en vervang met 'n lewensbeskoulike perspektief wat onder die oppervlak van die verhaal skuilgaan. Om die gewysigde betekenis te snap, moet die geskikte merker of "sleutel" eger raakgelees word.

Die "sleutel"-metode van ontleding is deur verskeie kritici ingespan om die toekenning van die Hertzogprys aan *Sewe dae by die Silbersteins* in 1964 te regverdig teen die aanslag van 'n gegriefde publiek wat beswaar aangeteken het oor die morele inhoud van die verhaal.

Malan se uitspraak in dié verband word aangehaal:

kritikus wat in hierdie studie ter sprake kom, is 'n verhandeling in sigself.

Dié leser volstaan dus met die kritiese werke van die onderskeie kritici en die uitsprake wat daarin voorkom, hetsy tematies of struktureel van aard. Wanneer Kannemeyer of Brink 'n ooreenkoms tussen *Sewe dae by die Silbersteins* en 'n eksterne bron aantoon, word die verbandlegging op sigwaarde aanvaar, sonder om noodwendig te spekuleer oor die literêr-teoretiese begronding waarbinne die verbandlegging geskied.

Wanneer daar in dié studie uitsprake voorkom oor verskillende leesstrategieë wat toegepas word op *Sewe dae by die Silbersteins*, het die stellings slegs betrekking op die kritiese tekste ter sprake. Slegs by benadering, en dan ook net in sekere gevalle, kan afleidings gemaak word oor die teoretiese paradigma waarbinne die gegewe kritikus funksioneer. Daar word nie veronderstel dat literêr-teoretiese paradigmas in volledigheid uit enkele kritiese werke afgelees kan word nie.

Probleemstelling

Soos later aangetoon word, bestaan daar wyd uiteenlopende lesings van die roman. In dié studie gaan dit nie oor die verskillende perspektiewe op die artistieke meriete van *Sewe dae by die Silbersteins* nie, maar grotendeels oor opinieverskille betreffende die tema en die wêreldbeeld wat die roman voorhou. Een van die fasette van die roman wat daartoe lei dat teenstrydige lesings sonder moeite geakkomodeer word, is die onderskeid tussen oppervlak en onderbou. Hierdie tweedeling word in verskeie ontledings gehandhaaf.

Die onderskeid word voorlopig soos volg opgesom: Die verhaal, of narratief, vorm die oppervlak van die teks, en daarom word die term *oppervlak-narratief* deurgaans gebruik. In die oppervlak-narratief word die sewedaagse besoek van Henry van Eeden en sy kennismaking met Welgevonden gedokumenteer. Die onderbou bestaan

verskeidenheid van tematiese verwysingsvelde, literêre strategieë en strukturele elemente wat die roman bied. Die botsende lesings in die kritiek kan dus gedeeltelik herlei word na die literêre komposisie van *Sewe dae by die Silbersteins*.

Sekere kritici word meer geloi deur outeurs-uitsprake as ander. (Geraadpleegde skrywerskommentaar van Leroux kom voor in *Gesprekke met skrywers 1*: 1971:40-69, *Die sestigers*: 1973:126-139; asook in die R.A.U.-publikasie (A62) van sy N.P. van Wyk-Louw gedenklesing in 1973 met die titel: *Wat beteken vernuwing in die prosa vandag?*) Die gesprek tussen F.I.J. van Rensburg en Leroux in *Gesprekke met skrywers 1*, sowel as die gedenklesing, word trouens deur Botha (1980a:460-462) in haar bespreking van Leroux betrek. Kannemeyer (1970:9) en Malan (1978:9) betuig dank aan Leroux vir rigtingwysers na sy tekste wat hy persoonlik aan hulle uitgewys het. 'n Mens kan dus geredelik aanvaar dat sekere lesings gedeeltelik beïnvloed is deur die eksterne outeur se perspektief op sy werk.

Daar word egter nie in dié studie 'n oordeel gevel oor die geldigheid van sodanige kritiese praktyke nie. 'n Vermelding is genoeg om aandag daarop te vestig. Dit sal in elk geval 'n onbegonne taak en 'n nuttelose literêre aktiwiteit wees om die mate waarin kritici op outeurs-uitsprake ag slaan, te probeer nagaan.

In dié lesing word daar afgewyk van die patroon wat kritici soos Kannemeyer en Malan volg. Outeurs-uitsprake word grotendeels buite rekening gelaat, en in sommige gevalle selfs teëgegaan.

Die moontlikheid dat 'n outeur se lesing van sy eie werk meer gesaghebbend is as ander, en dat hy gevolglik die reg het om ander lesings te informeer wat diensooreenkomstig ook meer geldigheid sal hê, is 'n literêr-teoretiese kwessie wat buite die bestek van hierdie studie val. Ander teoretiese vraagstukke, soos byvoorbeeld die status van die literêre teks, word ook buite rekening gelaat. Om reg in dié verband te laat geskied aan elke

Inleiding

Soos die titel van die verhandeling aantoon, word die kritiese besprekings oor die werk van Leroux nie bloot as agtergrond en as rigtingwysers betrek in 'n ontleding van *Sewe dae by die Silbersteins* nie. Dit vorm deel van die ondersoek. Die redes vir hierdie invalshoek sal deur die loop van die studie duidelik word. Voorlopig word volstaan met dié uitspraak: die magdom kritiese werke oor Leroux se oeuvre is met tye van ambivalente voordeel vir die oningewyde leser wat 'n greep op 'n Leroux-roman wil verkry.

Alhoewel 'n literêre teks nie die funksie het om 'n ondubbelsinnige en enkelvoudige boodskap uit te dra wat herlei kan word na die sogenaamde "intensie van die outeur" nie (dié perspektief is lank reeds uitgedien), veronderstel dié leser wel dat 'n geïntegreerde lees van 'n teks - waarin tematiese en strukturele aspekte oerkoepelend met mekaar skakel - wenslik is. Hierdie veronderstelling kom ook grotendeels voor in die kritiese werke wat in hierdie studie betrek word. Tóg bestaan teenstrydige en selfs onversoembare lesings van *Sewe dae by die Silbersteins*. 'n Mens verwag natuurlik nie dat elke kritikus dieselfde aspekte moet belig en dieselfde gevolgtrekkings moet bereik nie (die funksie van literêre kritiek is juis om 'n verskeidenheid van betekenismoontlikhede in 'n teks te ontgin), maar wanneer ontledings en slotsonne op plekke loodreg bots, ontstaan daar vrae. Dit is dié tipe vrae wat die betrokke leser interesseer.

Dit sou egter onredelik wees om teenstrydighede in die verskillende lesings uitsluitlik toe te skryf aan die ontledingsstrategieë van die onderskeie kritici, en om dienseoreenkomstig waardeoordele te fel oor die geslaagdheid, aldan nie, van 'n gegewe ontleding. Botsende uitsprake is telkens die produk van leesbenaderings wat literêr gemotiveer kan word, maar wat op verskillende wyses selektief put uit die ruime

INHOUDSOPGAWE

Inleiding	i
AFDELING A	
1 Die kriptiese tradisie rondom Leroux	1
2 Opmerkings oor enkele literêre aspekte	17
3 Perspektiewe in die kritiek op die ironie en satire in <i>Sewe dae by die Silbersteins</i>	29
4 Leroux se "nuwe mite": 'n ontwykende "boodskap"	57
5 <i>Sewe dae by die Silbersteins</i> as allegorie	90
6 Aspekte van die kritiek: 'n kriptiese bestekopname	90
AFDELING B	
7 Vertrekpunte	102
8 Eksistensialisme as filosofie	115
9 Eksistensialisme en letterkunde	135
10 'n Toepassing op elemente binne <i>Sewe dae by die Silbersteins</i>	
10.1 Welgevonden	148
10.2 Jock as begeleier en as feilbare persoonasie	184
10.3 Die soeke na Salome	214
10.4 Die vertrek- en moontlike arriveerpunte van Henry van Eeden	240
11 Voorlopige besinning	291
Bronnelys	295

Etienne Leroux is een controversieel auteur omdat vaak niet duidelijk is of hij een heilig huisje herstelt of sloopt.

Jan Ranzijn

Met hierdie boek word afgereken met die kommunisme, alle uitspattigheid en perversiteit, en al die magte wat die goeie orde bedreig. Dit is 'n trots dat die roman in Afrikaans kon verskyn.

A.P. Grové

In dié talryke dele waar satire, eksistensie-problematiek, gedagte, tipering en visie mekaar deurdring, word 7 dae skitterende fantastiek, en in die Afrikaanse prosa die nog ongeëwenaarde voorbeeld van singewing-deur-absurditeit.

Rob Antonissen

Daar vertoef hulle 'n oomblik en bespreek nou vir die eerste keer die gebeure van die vorige nag gesamentlik - met 'n onverskilligheid wat in elk geval net so nutteloos is as 'n ernstige gesprek.

Die verteller

Kennis dryf 'n mens tot raserny.

'n Boer as gas te Welgevonden

Voorwoord en erkennings

Die idee vir dié verhandeling het ontstaan met 'n honneursopstel by prof. John Miles oor *Sewe dae by die Silbersteins*. Daar was geen tekort aan kritiese werke oor Leroux om te raadpleeg nie, maar die verwagte verheldering wat daardeur teweeggebring sou word, het telkens omgeskakel in frustrasie. Die wyduiteenlopende gevolgtrekkings oor dié literêre strategieë wat die outeur toepas en oor die lewensbeskoulike strekking van die roman, het die idee laat ontstaan om die kritiek sêlf te ontleed. Naas die ontleding van enkele aspekte van die kritiek, wat volgens dié leser die meeste om aandag gevra het, word 'n ontleding van *Sewe dae by die Silbersteins* gegee waarin 'n eie perspektief op dié kwessies aangebied word. Dié verhandeling behoort dus saam met die bestaande kritiek gelees te word - nie as 'n plaasvervanger nie, maar as nog 'n hoofstuk in die gesprek oor Leroux.

Opregte dank aan my promotor, prof. John Miles, wat met sy volgehoue belangstelling, entoesiasme en waardevolle insigte leiding van onskatbare waarde gegee het. Dankie ook vir sy bereidwilligheid om selfs met vakansietye op Welgevonden te kuier.

Prof. Gerrit Olivier se insette in die afwesigheid van prof. John Miles het my kritiese vaardighede geslyp. Sy invloed skemer orals ongesiens deur.

Dank aan die R.G.N., wie se ruim finansiële bydrae die eerste twee jaar van dié studie moontlik gemaak het.

Dankie aan almal wat oor die afgelope tyd die wandeling na Welgevonden meegemaak het, of saam langs die pad gerus het, of ompaadjies na die bestemming saam met my gewaan het.

Dankie ook aan Gerda en Helen vir waardevolle proefleesinsette, Eduard vir die voorblad en hulp met die drukwerk, my ouers vir hul volgehoue ondersteuning, en Amanda en Jan se bystand in die laaste skof (en klein Mikateko vir die afleiding!).

Verklaring

Hiermee verklaar ek dat die verhandeling my eie werk is. Dit word ingelewer vir die graad *Magister Artium* by die Universiteit van die Witwatersrand. Die verhandeling was nog nooit vir enige ander graad of eksamen by enige ander universiteit ingelewer nie.

Geteken deur..... *[Handwritten Signature]*

op die *Hede*.. dag van ... *April*..... 19.97....

Abstract

This dissertation investigates the canonized criticism on Etienne Leroux's *Sewe dae by die Silbersteins* (1962) from the time of the novel's publication up to the 1980's. The most important analytical strategies that were implemented in this period become, in themselves, the topic of research. The study at hand claims that the allegorical structure of the novel, with its subsequent distinction between surface and substructure leads to irreconcilable readings. The critics either link the view of life presented by the novel to a limited number of imbedded fields of reference, or they present all of these fields without questioning any conflicting claims to truth. In this dissertation the novel is approached from an existentialist perspective from which all claims to truth are relativised, and the focus shifts to the narrative itself. This reading strategy departs to a large extent from existing approaches that concentrate on the substructure.

Ekserp

In hierdie verhandeling word die gekanoniseerde kritiek op Etienne Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* (1962) ondersoek. Die belangrikste ontledingsstrategieë wat sedert die publikasie van die roman tot in die tagtigerjare toegepas is, word self die onderwerp van ontleding. Daar word aangevoer dat die allegoriese struktuur van die roman, en die gevolglike onderskeid tussen oppervlak en onderbou aanleiding gee tot onversoembare lesings. Die kritiek verbind die lewensheskoulike strekking van die roman aan die waarheidsaansprake van slegs enkele ingebedde verwysingsvelde, óf al die verwysingsvelde word naas mekaar uitgelig sonder enige verantwoording oor die botsende waarheidsaansprake. Daarom word die roman in dié verhandeling vanuit die eksistensialisme benader waarin alle waarheidsaansprake gerelativeer word en die fokus geplaas word op die oppervlak-narratief. Dié leesstrategie wyk grotendeels af van die bestaande kritiek wat op die onderbou konsentreer.

SEWE DAE BY DIE SILBERSTEINS EN DIE KRITIEK

Anton Verdeaux Basson

Degree awarded with distinction on 11 December 1997

'n Verhandeling ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad *Magister Artium* in die Departement van Afrikaans en Nederlands by die Universiteit van die Witwatersrand.

Johannesburg, 1997

1 Die kritiese tradisie rondom Leroux

Etienne Leroux word allerweë beskou as een van die belangrikste figure in die Afrikaanse letterkunde. Hierdie beskouing kan deels toegeskryf word aan sy betrokkenheid by Sestig en die gepaardgaande vernuwing wat daardeur teweeggebring is. Sy aansien het ogter heelwat te make met die aard van sy werk, wat 'n ongekende vlak van kompleksiteit bereik het in vergelyking met die voorafgaande Afrikaanse prosa.

In 1978 swaai Charles Malan dié ietwat oorentoesiastiese lof aan Leroux toe:

"Daar hoef in hierdie stadium weliswaar nie meer op die getuienis van 'ingewydes' staatgemaak te word om Leroux se reputasie as die beste Afrikaanse romansier ooit te bevestig nie. Die internasionale erkenning wat hy ontvang, maar veral die baanbrekersaard, die verbysterende digtheid, die kompleksiteit en die oorspronklikheid van sy verdiepingromans spreek lank reeds vir dié status. " (1978:11)

Malan beskou *Sewe dae by die Silbersteins* as 'n hoogtepunt in die Leroux-oeuvre:

"Die roman is so 'n belangrike invalspunt tot Leroux se verwikkelde laagprosa dat ek heelwat meer aandag daaraan wy as aan die ander werke. Met sy tydruimtelike fusie, sy geslote en komplekse struktuur, sy bevriesing van 'n heraldiese wêreld in statiese, filmiese tonele, is *Sewe dae* die eerste ware argitektoniese roman in Afrikaans." (1978:54)

Die hoeveelheid aandag wat Leroux in die kritiek verkry, getuig dat ander kritici sy skrywerskap ook hoog aanslaan. Saam met sy

AFDELING A

is die agtergrondsgeskiedenis en inhoud van die magdom verwysingsvelde in 'n beperkte mate nagevors, en slegs in sover dit lig werp op die kwessies wat wel ontleed word. Die aspekte wat in ag geneem word, is dié kwessies wat herhaaldelik in die kritiek opduik en daarom nie geïgnoreer kan word nie. Die bespreking van hierdie aspekte deur die onderskeie kritici word telkens gekenmerk deur kontroversie, vaagheid of uitgebreide, maar nie noodwendig versoenbare, ontledings nie.

In Afdeling B kom literêre aspekte ter sprake wat met die eksistensialisme verband hou.

'n Laaste opmerking verdien vermelding: *Sewe dae by die Silbersteins* word in isolasie, en nie in trilogieverband baskou nie.¹ Naas die vanselfsprekende beperking op die omvang van die studie, het die volgende faktor ook 'n rol gespeel: die oop slot van die roman word in trilogieverband gesluit en sodoende verkry die roman 'n ekstra dimensie wat die tematiek van die slot wysig. Omdat *Sewe dae by die Silbersteins* eerstens as outonome roman gepubliseer is, en slegs daarna in die perspektief van 'n trilogie ontleed is, is dit volgens dié leser geregverdig om die roman buite trilogieverband te bestudeer.

Ten slotte

Geen aanspraak op volledigheid word in dié verhandeling gemaak nie, nóg in terme van die literêre aspekte wat ondersoek word, nóg in terme van die keuse van kritici en die literêr-teoretiese paradigmas wat aangeraak word. Die lesing wat in Afdeling B gegee word, word ook nie beskou as 'n finale lees nie, maar bloot as 'n meer geïntegreerde lesing met betrekking tot die eise wat in dié verhandeling aan die teks gestel word.

¹ Vir dié rede word H.P. van Coller se doktorsale verhandeling, *Etienne Leroux as siklusbouer* (R.A.U.), en F.I.J. van Rensburg se uitsprake in dié verband in 'n artikel met dieselfde titel (Standpunte 25 (6) Augustus 1972) nie betrek nie.

onderhewig is aan relativering en subjektivering word verder ondersteun deur die burleske ingesteldheid van die verteller.

Die burleske kom tot stand wanneer daar 'n disproporsie bestaan tussen die onderwerp en die styl waarin daardie onderwerp aangebied word. Die verteller in *Sewe dae by die Silbersteins* hanteer gewigtige onderwerpe telkens met banale oordrywing en spot, en die gevolg hiervan is die satiriese en/of ironiese ondergraving van die onderwerpstof ter sprake. Naas die vermaaklikheidswaarde wat 'n burleske aanslag bied, word die teiken ook aan fel kritiek onderwerp. Die burleske floreer in oorgangstydperke waarin die geldigheid en nut van aanvaarde waardestelsels heroorweeg word, soos dit inderdaad die geval met die Sestiger-beweging is:

"Burlesque flourishes in periods when schools of writing or social institutions most readily invite lampooning or when the critically minded have become aware of the absurdity of things previously considered admirable." (Shipley, 1953:43)

Dié leser betwyfel die moontlikheid dat die waarheidsaansprake van die ingebedde verwysingsvalde 'n geldigheid buite die burleske toon van die verteller om, kan behou. Die standpunt word gehandhaaf dat dit onwaarskynlik is dat die leser al die sisteme van singewing ernstig moet opneem as die verteller dit self nie doen nie.

Afbakening van literêre aspekte

'n Digte roman soos *Sewe dae by die Silbersteins* laat baie ruimte vir literêre ontginning. Om al die stilistiese en tematiiese aspekte van die roman wat in die kritiek ontleed word, in ag te neem, sal veels te omvangryk wees, en boonop op duplisering neerkom. Weer eens was die praktyk bepalend vir die aspekte wat ondersoek word.

'n Paar breë riglyne het vir Afdeling A tot stand gekom: eerstens

Die outonome waarheidsaansprake van die sisteme van singewing wat as substrata in die roman ingebed is, is die grootste hindernis vir 'n koherente lesing van *Sewe dae by die Silbersteins*. Die onderskeie waarheidsaansprake sluit slegs in sommige gevalle bymekaar aan: Jungiaanse psigologie is byvoorbeeld versoenbaar met die alchemie en die Christelike religie, maar in ander gevalle sluit die aansprake mekaar wedersyds uit, en as gevolg hiervan kom die geldigheid van 'n gegewe waarheidsaanspraak in gedrang. Die botsende waarheidsaansprake van die Christendom en die Griekse mitologie is 'n sprekende voorbeeld hiervan. Om die beginsel van koherensie na te streef, en terselidertyd die legitimiteit van elke waarheidsaanspraak te erken, is onmoontlik. Daarom word alle waarheidsaansprake op die basis van eksistensialistiese uitgangspunte gesubjektiveer en gerelativeer.

Die oönskynlike legitimiteit van die onderskeie verwysingsvelde se waarheidsaansprake, hang vir dié leser saam met 'n leesstrategie wat voorkeur aan die substrata verleen. Anders gestel: 'n waarheid is onaantasbaar wanneer dit onder die oppervlak skuilgaan en dus nie onderhewig is aan die ontluisterende vertellerston in die beskrywing van handelingspatrone en in karakterisering nie. Dié waarheidsaansprake is as't ware binne die domein van die implisiete outeur en kan buite die gebeure in die oppervlak-narratief geaktiveer word. Kortom: in die verhaal mag dinge so vóórkom, maar aktiveer 'n substrata, dan lyk dinge anders.

. gevolg hiervan word die oppervlak-narratief in dié lesing vooropgestel. In pas met die eksistensialistiese ingesteldheid van dié studie word die uitgangspunt gehandhaaf dat die belewende individu die sentrum van singewing is, en daarom is alle waarheidsaansprake subjektief en relatief. Wanneer waarheid in die onderbou van die roman gelokaliseer word, is die sentrum van singewing ekstern en derhalwe kan die illusie van onaantasbaarheid geskep word.

Die siening dat die waarheidsaansprake van die substrata

Wanneer sekere afdelings dus die aanskyn van 'n polemieks het, moet dit op die rekening van die skrywer van dié studie geplaas word.

Uit die kritiese tekste van die tydperk ter sprake blyk dit duidelik dat die kritici wel vertrouwd was met die eksistensialistiese denkklimaat wat die werk van verskeie Sestigers beïnvloed het. Die term "eksistensie-problematiek" en ander verwante terme soos "die outsiër" duik telkens in ontledings op. Die eksistensialisme word dus gebruik as die vertrekpunt vir die eie lesing wat in Afdeling B uiteengesit word, ten spyte daarvan dat dié denkrigting nie as 'n literêre teorie beskou kan word nie. Die eksistensialisme vorm egter deel van die lewensbeskoulike konteks wat vir die doel van dié verhandeling afgebaken is, en word as sodanig betrek. Teoreties toon die ontleding wat in Afdeling B uiteengesit word, verwantskappe met die strukturalisme. 'n Uiteensetting van die basiese vertrekpunte van die eksistensialisme gaan die lesing van *Sewe dae by die Silbersteins* in Afdeling B vooraf.

Aannames

Dié leser aanvaar die veronderstelling dat 'n koherente lesing van *Sewe dae by die Silbersteins* wel moontlik is, en dat die kritici wat ondersoek word, hierdie veronderstelling implisiet deel, alhoewel dit nie altyd af te lei is uit hul besprekings nie.

Alhoewel daar lewensbeskoulike aanknopingspunte tussen die post-modernistiese denkklimaat (wat teoreties in die post-strukturalisme beslag kry) en die eksistensialisme bestaan, is daar ook belangrike verskille. Omdat die eksistensialisme meer pertinent deel vorm van die denkklimaat van die afgebakende tydperk, word die betoog vir relatiwiteit en subjektiwiteit hierin begrond, en nie in die post-modernisme nie. 'n Onderzoek na die verwantskap tussen dié twee denksfere val buite die bestek van dié studie.

"In die besinning oor Henry se *inisiësie tot subjektiwiteit* kan daar aangeknoop word by Michel Foucault se werk..."

(My kursivering A.B.) (1987:58)

Uit bogenoemde blyk dit duidelik dat die teoretiese speelveld in die tagtigjare begin skuif het, en dit sou derhalwe onwenslik wees om die kritiek in dié tydperk met die voorafgaande te vergelyk, sorder om 'n deeglike verantwoording van die nuwe literêr-teoretiese begronding te verskaf. Hierdie kwessie val buite die bestek van dié verhandeling.

Dit is wel nodig om te noem dat sekere gevolgtrekkings betreffende die tematiek van die roman wat in dié studie gemaak word, ooreenkomste toon met die bogenoemde uitsprake van Malan. Die aanvaarding van relatiwiteit en subjektiwiteit word egter in die eksistensialisme begrond en nie in die post-strukturalisme nie. Die post-strukturalistiese besinnings oor die taligheid van bestaan word nie in dié studie aangeraak nie.

Daar word nie te kenne gegee dat al die kritiek op *Sewe dae by die Silbersteins* in afdeling A in ag geneem word nie. Slegs die kritici en die kwessies wat by die sentrale bemoeienis van dié verhandeling aansluiting vind, is in berekening gebring. Naas die afbakening van kritici en kritiese werke, word die aspekte van *Sewe dae by die Silbersteins* wat bespreek word, ook afgebaken. 'n Motivering vir dié afbakening volg binnekort.

Workswyse

In Afdeling A word verskillende beskouings oor Leroux se werkswyse, en verskillende lesings van *Sewe dae by die Silbersteins*, deur naasmekaarplasing geïllustreer. Uitsprake oor dieselfde of verwante fasette deur verskillende kritici word vergelyk, en waar toepaslik, binne 'n teoretiese raamwerk geplaas. Die enkele gevalle waar kritici wel met mekaar in gesprek tree, word aangetoon, maar die debat rondom sekere kwessies is grotendeels 'n konstruksie binne dié verhandeling.

Misterie van die alchemis (1978) en *Vanweë die onbewuste* toon duidelik aan dat Malan later afwyk van sy vroeëre uitgangspunte:

In 1978 verklaar hy:

"Vir diegene wat die avontuurlike speurtog deur Leroux se romans aangedurf het, is die beeld wat die sondebok van die Afrikaanse letterkunde op grond van - of juis: ten spyte van! - sy werke verkry het, uitermate ironies. Want in sy grootse negelukkig leer die geduldige en ontvanklike leser hom ken as ons voorste kampvegter vir dit wat in 'n ontluisterde wêreld van die heilige, skone en die goddelike oorgebly het."

(1978:11)

Daarteenoor verklaar hy in 1987:

"Kortom: Leroux was die apologet van die kerk se grootste vyand in ons tyd, nl. subjektiwiteit, en daarmee saam die gebrek aan absolute betekenis. Watter gesag kan die teks, die woord en die Woord, hê indien die subjek en sy ervaring oppermagtig word? Soos Jock Silberstein dit in *Sewe dae* stel: 'Waarheid is omdat ons dit so voel. In hierdie relativiteit veg ons kerke' (p.57)".

(1987:57)

Die inisiasieproses wat Henry deurgaans, word in 1978 s6 beskryf:

"Die neutrale Henry word inderdaad tot 'n diepsinnige religieuse beleving geïnisieer." (1978:73)

Met betrekking tot die psigologiese substratum, maak Malan die volgende uitspraak:

"Henry van Eeden se inisiasie is, dieptegeïnkundig gesien, 'n volledige inisiasieproses." (1978:69)

In 1987 beskryf Malan dieselfde proses soos volg:

Waar die onderskeie fokusse van die kritici (byvoorbeeld Botha se *mitiese metode*, Kannemeyer se ontleding van die romanstruktuur en Malan se fokus op die substrata) die onderwerpstof van die verhandeling vorm, is die seleksie van die kritiek nie gebaseer op h  e ontleed word nie, maar tot watter lewensbeskoulike perspektiewe dié ontledingstrategie  lei.

'n Gedeelde veronderstelling van die kritiek wat uitgesonder word, is dat 'n globale en geïntegreerde lees van die roman - waarin alle roman-elemente in 'n enkele lewensbeskoulike konteks versoen kan word - inderdaad haalbaar is. Dié veronderstelling word ook in die verhandeling ter sprake aanvaar. Die uitgangspunt word egter gehandhaaf dat weinig kritiek in dié doel geslaag het, en dat lesings wat 'n geïntegreerde lewensbeskouing voorhou, meestal nalaat om die lewensbeskoulike fragmentasie wat in die betrokke lesings te bespeur is, na behore uit te lig. In hierdie verhandeling word 'n ander leesstrategie, wat 'n geïntegreerde lewensbeskoulike perspektief tot gevolg het, aangebied.

Die verskuiwing van die literêre praktyk wat reeds in die tagtigerjare tot stand begin kom net, het veranderde uitgangspunte teweeggebring wat daartoe gelei het dat 'n onderneming soos dié verhandeling nooit aangepak of geformuleer is nie. Die kritiese bedryf in die 1980's word toenemend gekenmerk deur 'n verskuiwing na post-strukturalistiese uitgangspunte en die gebruikmaking van ander kontemporêre teorieë. As gevolg hiervan val verskeie doelwitte wat die vroeër kritiek nagestreef het, weg. Die kritiese tydperk waarin die strewe na lewensbeskoulike koherensie in volle swang was, word vir dié verhandeling afgebaken. Dit sluit kritiek in wat gepubliseer is sedert die verskyning van die roman in 1962 tot en met verspreide ontledings in die tagtigerjare.

Die veranderde kritiese praktyk word duidelik ge illustreer deur die perspektiefverandering in die kritiek van Malan. In *Vanweë die onbewuste* (1987) duik die name Derrida en Foucault vir die eerste keer in sy werk op. 'n Paar vergelykende aanhalings uit

1983 kon Malan en Van Coller 'n bronnegids oor al die navorsing wat oor Leroux gedoen is, saamstel. In 1991 is meer as vyf verhandelinge nog as lopend by die R.G.N. geregistreer, en die navorsing oor Leroux gaan steeds voort, soos dié verhandeling van getuig. Dit is dus 'n onbegonne taak om alles wat oor Leroux geskryf is in 'n enkele studie in ag te probeer neem.

Kriteria vir afbakening in 'n studie van dié aard het noodwendig 'n element van willekeurigheid omdat dit uiters moeilik en miskien selfs onmoontlik sal wees om 'n empiriese basis daar te stel wat alle potensiele seleksiekriteria in berekening bring. Die afbakening is dus gelei deur die praktyk en daaruit het die volgende riglyne gekristalliseer:

Die kritiek wat betrek is, het reeds kanon-status verkry, hetsy as kritiese bundels wat uitsluitlik aan Leroux se werk gewy is (*Miserie van die alchemis, Die cog van die son, Op weg na Welgevonden, Leroux ABC* en andere); of as erkende literatuurgeskiedenis waar in afdelings aan Leroux gewy is, of daar gereeld na hom verwys word (onder andere *Literatuur sedert sestig* en *Aspekte van die nuwe prosa*); sowel as gedenkbundels (soos *Beeld van waarheid*).

Verwysings na artikels in tydskrifte en resensies is selektief opgevolg, en dan hoofsaaklik as dit verheldering teweegbring met betrekking tot die reeds genoemde tekste.

Bykans al die kritici wat ekstensief oor Leroux geskryf het, is betrek, onder andere Malan, Kannemeyer, Botha en Juhl. Kritici wat nie as Leroux-spesialiste beskou kan word nie maar wat nietemin die Sestigters in breë trekke beskryf, kom ook ter sprake. Grové, Brink en Antonissen val in dié kategorie.

Alhoewel literêr-teoretiese beskouings en ontledingsstrategieë noodwendig in berekening gebring word, het lewensbeskoulike en tematiese oorwegings 'n groter rol in die afbakening gespeel.

in isolasie. Daar word geen pogings aangewend om 'n oorkoepelende analise te verskaf waarin die sin van die sisteme van singewing in 'n geordende geheel versoen word nie. Die ontsluiting van, onder andere, die Christelike, Joodse, Griekse, Gnostiese, alchemistiese en Jungiaanse substrata word in detail naas mekaar ontleed. Die mees ooglopende vraag, naamlik die botsende aansprake van hierdie sisteme op 'n enkele waarheid, bly egter agterweë.

In 'n sekere sin is dié leemte verstaanbaar, omdat dit vanselfsprekend is dat al die sisteme van singewing nie versoenbaar is nie. Daarom word die werk van sekere kritici gekenmerk deur 'n selektiewe analise, veral in die nadraai van die sensuurdebakel. In die pogings van kritici soos Botha, Grové en Malan om aanklagte van ontluistering en die relativisering van aanvaarde waardesisteme teë te werk, is die aandag gefokus op sisteme van singewing in die substrata, wat volgens 'n spesifieke leesstrategie die ontluistering in die oppervlak-narratief vryspring of omkeer. Om aan te toon dat sin onder die oppervlak skuilgaan, is belangriker geag as om die sinvolheid van die verskillende verwysingsvelde te probeer versoen. Hierdie kwessie word in meer detail in Afdeling A ontleed.

'n Ander uitweg is ook moontlik. Die moeras van botsende waarheidsaansprake kan vermy word deur alle sisteme van singewing te relativeer, en die roman te benader deur die fokaliseringsstrategie van die verteller in die oppervlak-narratief. Kortom: die leser leer kyk deur Henry se oë, en die verwarring wat Henry beleef, word deur die leser gedeel. Vanuit dié perspektief lê geen onaantasbare en verlossende waarheid onder die oppervlak weggesteek nie. Die klem lê op die oppervlak-narratief en die eksistensie-problematiek wat Henry beleef. Hierdie fokus word in Afdeling B uiteengesit.

Afbakening van kritici en kritiese werke

Die omvang van die Leroux-kritiek noodsaak afbakening. Reeds in

deur twee selektiewe aanhalings gegee word nie. Die onderskeie perspektiewe van Malan en Antonissen illustreer egter twee breë strominge in die kritiek. Die eerste, en meer prominente stroming, lê meer klem op die substrata wat deur middel van merkers in die oppervlak-narratief ontsluit word. Die tematiek van die substrata dra volgens dié benadering meer gewig as die tematiek van die oppervlak-narratief. In die tweede stroming kry die gebeure in die verhaal voorkeur. Dit lei nie noodwendig tot 'n miskenning van die ingebedde verwysingsvelde nie, maar die tematiek van die verwysingsvelde dra hoogstens by tot die tematiek in die oppervlak-narratief - die verhaalvlak word nooit opgehef ten gunste van 'n "bedekte boodskap" nie. Die verhandeling ter sprake val in die tweede kategorie.

Die oorweging om op die oppervlak-narratief te fokus, word verder bepaal deur die omvangrykheid van die sisteme van singewing wat as substrata in die roman funksioneer. 'n Sisteem van singewing kan in die wydste sin van die woord gedefinieer word as 'n stel idees wat 'n geordende geheel vorm en wat betekenisgewing ten doel het. Jungiaanse psigologie, Christelike religie, die Kabbala en Griekse mitologie kan dus almal kwalifiseer as sisteme van singewing. Omdat 'n sisteem van singewing voorkeur verleen aan 'n sekere stel idees ten koste van ander, is afbakening en uitsluiting 'n noodwendige gevolg: 'n monoteïstiese Christelik-gedefinieerde God laat geen ruimte vir 'n Griekse Zeus in die heerskappy van die hemelruim nie. Nietemin kom al die bogenoemde sisteme van singewing in *Sewe dae by die Silbersteins* voor en word die teenwoordigheid van dié sisteme telkens vanuit die oppervlak-narratief geaktiveer deur roman-elemente wat die rol van merkers vervul. Sekere merkers of "sleutels" het 'n veelduidige funksie omdat 'n verskeidenheid van substrata daardeur ontsluit word. Die substrata, en die merkers wat dit aktiveer, is reeds ekstensief in die kritiek gedokumenteer. Die volledige besprekings is dié van Malan (1978:56-81) en Kannemeyer (1970).

Die kritiek word egter gekenmerk deur die ontleding van substrata

Dieselfde geld vir sy bespreking van die hoofstuk "Fuga van geestelike herbewapening" waarin 'n niteensetting van die musikale struktuur gevolg word deur verbandleggings met 'n literêre eweknie in *Sewe dae by die Silbersteins*. (1970:74-87)

Dié werkswyse word vooraf soos volg gemotiveer:

"Alhoewel die metode in die twee hoofstukke dus aanmerklik van mekaar verskil, het 'n mens tog die gevoel dat Leroux in albei gevalle van 'n 'eksterne' patroon gebruik maak wat bepalend was vir die bou: in die geval van hoofstuk 6 deur die hele toneel te laat steun op 'n oorgelewerde ritueel by die heksesabbat wat hy uit studies oor dié onderwerp verkry het, in hoofstuk 4 deur die gebeure na analogie van die fugale struktuur op mekaar te laat volg." (1970:62)

Een van die implisiete aannames wat die "sleutel"-metode van ontleding onderlê, en deur die werk van sowel Kannemeyer as Malan geïllustreer word, is die idee dat Leroux se romans mank gaan aan betekenis as eksterne materiaal nie ekstensief betrek word nie. In beginsel is daar geen fout te vind met die gebruikmaking van eksterne inligting indien dit jou begrip van 'n literêre teks verryk nie, die vraag is net hoe ver dié raadpleging moet strek en hoe dié gegewens in die roman geïntegreer word. Met betrekking tot Leroux bestaan daar geen bevredigende antwoorde in die kritiek nie. Kannemeyer is trouens in *Op weg na Welgevonden* openlik aan't polemiseer met Antonissen en Botha oor dié kwessie. Van al die kritici wat in dié verhandeling ter sprake kom, is hy die meeste gesteld daarop dat *Sewe dae by die Silbersteins* nie na behore begryp kan word sonder om deeglik kennis te neem van die eksterne bronne waarop die bou van die roman berus nie.

Teenoor Botha verklaar hy die volgende:

"Alhoewel ek dus met Elize (Botha-)Lindes saamstem waar sy in *veelheid en binding* beweer dat dit die leser se verantwoordelikheid is om in die laaste instansie die eenheid van

laat hy hom soos volg uit:

"Om te verstaan waarom die toneel presies gaan, is dit nodig om helderheid te verkry oor die tegniese begrippe wat verband hou met die fermentasieproses. Dat Leroux vir dié toneel - soos telkens in ander dele van sy roman - op 'n bepaalde bron steun, vermoed 'n mens reeds uit die vreemde terme en die feit dat daar van bepaalde stadia in die verouderingsproses sprake is." (19/0:44)

Die spesifieke gebruikmaking van Simon se boek word voorts gemotiveer op die basis dat dié betrokke handleiding die meeste ooreenstemming toon met gegewens in die roman. In beginsel het 'n mens geen probleem met hierdie werkswyse nie - dit raak egter problematies wanneer Kannemeyer gevolgtrekkings baseer op die basis van 'n vergelyking tussen die eksterne bron en die roman. Jock word byvoorbeeld nie as 'n "eksplisiete meturgeman" beskou nie, omdat hy minder inligting betreffende die fermentasieproses aan Henry verskaf as wat Simon aan sy leser oordra. (1970:45)

In die roman word daar verder 'n vergelyking getref tussen die gistingsproses en die "suiwering van die siel" volgens die Calvinistiese teologie. Kannemeyer kom egter tot die gevolgtrekking dat 'n sekere gistingsmiddel, "yaso", op Christus dui aangesien dit in *Sewe dae by die Silbersteins* met 'n hoofletter gespél word, teenoor die spelling met 'n klein, tertjie in Simon se handleiding (1970:46).

Kannemeyer se hantering van Charles Williams se *Witchcraft* en Montague Summers se *The history of witchcraft en demonology* as sleutels is 'n sprekende voorbeeld van sy ontledingsstrategie. Dié twee titels word in die oppervlak-narratief gemerk dourdat dr. Johns op die aand van die heksesabbat daarna verwys. Kannemeyer se ontleding van die heksesabbat in *Sewe dae by die Silbersteins* geskied op die basis van 'n vergelyking tussen die hoofstuk "Walpurgisnacht" en die twee eksterne tekste.

Alhoewel Kannemeyer op ander roman-elemente as Malan konsentreer, is sy werkswyse soortgelyk. Hy lewer ook kommentaar op die invloed wat Leroux uitgeoefen het in die stap van kritiese vaardighede, en soos vele ander kritici, tref hy 'n vergelyking met die poësie. Die ooreenkomst tussen die "verdiepingroman" en die "laaggedig" word in die volgende stelling geïmpliseer:

"Met hierdie gegewe en werkswyse is Leroux se prosa ver verwyderd van die algemene patroon wat die Afrikaanse verhaalkuns vóór hom kenmerk en stimuleer hy - soos Opperman vroeër op die gebied van die poësie - die Afrikaanse prosakritiek om met meer genuanseerde metodes op die teks af te lees, al verlei sy besondere wêreld ondersoekers dikwels tot die blote 'ontayfering' van die Jungiaanse en ander verwysingsvelde, die 'los' of lukraak gebruik van J.E.Cirlot se *Dictionary of Symbols*, die belasting met nie-literêre terminologie en die verwaarlosing van die wesenlike struktuuraspekte van die roman as sodanig."

(Kannemeyer, 1983:347)

Op weg na Welgevonden is in geheel 'n ontleding van die struktuur van *Sewe dae by die Silbersteins* volgens die riglyne van die "sleutel"-metode. Kannemeyer identifiseer verskeie "sleutels" of merkers waarmee hy die bou van die roman blootlê.

Een hiervan is die emblemata-kuns. Dit kom kortliks daarop neer dat 'n beeld verskaf word (oorspronklik was dit 'n prentjie) wat gevolg word deur 'n eksegese, oftewel 'n toeligting op die oorspronklike beeld. In *Sewe dae by die Silbersteins* funksioneer sekere gebeurtenisse as die beeld (byvoorbeeld Jock en Henry se besoek aan die wynkelders), wat dan gevolg word deur 'n verklaring in die vorm van kommentaar deur Jock, en in 'n mindere mate deur dr. Johns. (1970:39-53)

Kannemeyer se benadering skep die indruk dat die roman nie los gelees kan word van spesifieke eksterne tekste nie. Oor die verwantskap tussen L.Simon se *A Wine Primer* ('n handleiding by wynfermentasie) en Jock en Henry se besoek aan die wynkelders,

Hierdie metode kan aan hand van enkele uitsprake geïllustreer word. Die volgende stelling van Malan het betrekking op die Jungiaanse psigologie:

"Sy romanwêreld word met hierdie argetipes in die gestaltes van romanfigure bevolk. Hulle bevind hul meestal in allegoriese en simboliese situasies op grond van meerlagige komposisies en superposisionering." (1978:12)

In die oppervlak-narratief funksioneer die romanfigure bloot as personasies: hulle word deur die verteller se beskrywings gekarakteriseer en sodoende leer die leser hulle as "mense" met grille en giere ken. Kennis van die Jungiaanse substratum wat deel van die roman se onderbou vorm, stel die leser egter in staat om die verskillende personasies as argetipes in die Jungiaanse individuasieproses te definieer. Sou die leser verder kennis dra van die Kabbala, die Griekse mitologie, die gnostiek en die alchemie, is dit moontlik om verskillende roman-elemente wat in die oppervlak-narratief voorkom in die lig hiervan te lees. Volgens dié benadering word 'n gegewe roman-element dus nie op sigwaarde aanvaar nie, maar ontleed in terme van sy verwysingspotensiaal na 'n substratum. 'n Enkele element kan as merker vir verskeie substrata funksioneer en so kom die "meerlagige komposisies en superposisionering" waarna Malan verwys, tot stand.

Jock Silberstein kan as voorbeeld van Malan se ontledingstrategie gebruik word. In die oppervlak-narratief is hy 'n ryk en wispelturige landgoedeienaar en die voornemende skoonpa van Henry van Eeden. Malan identifiseer egter die volgende funksies op die basis van die onderbou van die roman: as Jungiaanse argetipe is hy die wyse ou man, in die Griekse mitologie is hy 'n Zeus-godfiguur. Hy word ook beskryf as 'n "Mephistopheles-verleier" en 'n "wraakgugtige, demoniese, gnostiese figuur". (Malan, 1978:80) Die Kabbalistiese substratum in die roman skakel met die feit Jock die patriarg in Jie Joodse Silberstein-familie is.

Malan se verwysing na kompleksiteit het direk betrekking op Leroux:

"Dit is natuurlik ook waar dat Leroux hoë eise aan die algemene en besondere kennis van sy lesers stel, indien hulle enigsins 'n Ariadne-draad deur die verskuilde dieptes van sy werk wil volg." (1978:11)

Die "hoë eise" het te doen met die magt om verwysingsvelde waarvan die leser moet kennis neem om, volgens Malan, 'n greep te verkry op die insigte wat Leroux aan die leser wil oordra.

Die onderskeid wat Malan handhaaf tussen oppervlak en onderbou blyk ook in sy verwysing na "die verskuilde dieptes". Hierdie onderskeid vorm die basis van die "sleutel"-metode, wat grootliks geskoei is op die analitiese metodologie wat gebruik is vir die ontleding van die laaggedig. Die "sleutel"-metode kan beskou word as 'n produk van die kompleksiteit van die sestigerprosa, omdat dié kompleksiteit 'n nuwe kritiese praktyk genoodsaak het.

Die basiese aannames wat die "sleutel"-metode onderlê, is reeds in die inleiding uiteengesit. Daar word kortliks gekyk na die belangrikste eksponente van dié metode, naamlik Malan en Kannemeyer.

1.3.1 Die "sleutel"-metode

Alhoewel die term, "sleutel"-metode, nie 'n erkende begrip binne die kritiek is nie (literêre verwysing is die meer algemeen bekende term), is dit handig om die werkswyse van, onder andere, Malan en Kannemeyer mee te beskryf. Die benaming is geïnspireer deur die volgende stelling van Malan:

"Met 'n enkele looper of twee kan die leser nogtans heelwat deure in die fynbeplande doolhof van Leroux se oeuvre oopsluit." (Malan, 1978:12)

onderzoek.

duideligheid en die gepaardgaande kompleksiteit van die kunswerk. Dertig en Sestig het ook dit gemeen: 'n kompleksiteit wat die twee bewegings onderskei van die voorafgaande poësie en prosa, en wat dus as 'n onderskeidende kenmerk geag is om die aard van die vernuwing mee te beskryf.

1.3 Die invloed van die "veelduidige roman" op die kritiek.

Van diegene wat uitspraak lewer oor die invloed van Sestig op die kritiek, is Grové bykans die enigste wat geen daadwerklike verandering waarneem nie. Volgens hom het die wending alreeds in die vyftigerjare plaasgevind toe die kritiek wegbeweeg het van 'n psigologistiese ondersoek na 'n stilistiese metode. Die kritiek van Sestig was vir hom slegs 'n voortbouing op die vyftigs met 'n "toenemende strewe na wetenskaplikheid en saaklikheid" (1980:18,20).

Vir Botha daarenteen het die werk van Sestig 'n daadwerklike invloed op die kritiek uitgeoefen:

"Al hierdie ontwikkelinge (aanpassinge) wat die moderne prosa die leser laat deurmaak het, en laat ons daarby aanmerk: die literatuurwetenskap ook van die leser begin eis het, want ook die literatuurwetenskap het sy stilstand oorwin (...) - dié kon hy, vanselfsprekend, as hy lêer is, ten bate ook van ouer literatuur aanwend." (Botha, 1980b:57).

Die "aanpassinge" waarvan Botha praat, het betrekking op die nuwe kompleksiteit van die sestigerprosa. Die literêre gereedskap wat geskik was om die voorafgaande prosa te ontleed, is onvoldoende vir die nuwe, komplekse teks, waarin daar met onbekende literêre strategieë geëksperimenteer is. Saam met kontemporêre ontwikkelinge in die literatuurteorie, is a'ie gesig van die bestaande kritiek gewysig.²

² Botha se kritiese werk word gekenmerk deur verbandleggings tussen Sestig en die voorafgaande literatuur. Enkele tematieë en lewensbeskoulike verbandleggings word in latere hoofstukke

dié literêre vaardigheid.¹

Alhoewel Brink nie direk na Leroux verwys nie, lewer hy ook kommentaar oor die kwessie van verdigting in die werk van Sestig. Volgens hom het "digtheid" die norm van Sestig geword, en "verdigting" 'n algemeen gebruikte tegniek - veral om 'n mitiese laag in 'n kunswerk te vestig. Hy verbind ook die kompleksiteit wat hierdie tegniek tot gevolg het, aan 'n tipies poëtiese gerigtheid:

"Die mite het dié patroon vir die prosa van Sestig geword - sy dit gehele mites of flardes daarvan - omdat dit by uitnemendheid *verdigting* in die hand kon werk. Ek bedoel: verdigting in die sin van verkuns, verdiep uit blote 'werklikheid' uit; én ek bedoel ook 'digter maak' - selfs tot die gewraakte 'duisterheid' toe. Want digtheid het sinoniem geword met die poësie, die drama, die kortkuns en die roman van Sestig." (1973:22)

Die verdigtingsproses bestaan vir Brink uit 'n kombinasie van twee faktore: Aan die een kant is dit 'n tegniek om "digtheid" in die hand te werk, m.a.w. om 'n verskeidenheid gegewens in 'n kompakte vorm aan die leser te bied; en aan die ander kant is dit 'n metode om die "werklikheid" te "verdiep" of "tot kuns te maak". Laasgenoemde sluit volgens dié leser aan by 'n term wat Elize Botha as 'n komponent van "verdigting" sien, naamlik "verdigsel". Hiermee bedoel sy die gebruikmaking van fantasie en dergelike, wat 'n ruimer beeld op die menslike bestaan verskaf as bloot 'n realistiese werklikheidsbeeld. (1980a:323)

Dié tweeledigheid van die verdigtingsproses dra by tot die veel-

¹ In dié stadium is dit nodig om te noem dat die verdigtingsproses - vir die doel van hierdie verhandeling - as 'n gegewe in die werk van Leroux aanvaar word: of dit 'n teoretiese konstruksie is wat deur die kritici geskep is om ontleding te vergemaklik, en of dit beskou kan word as 'n literêre strategie van die outeur, is 'n irrelevante vraag - omdat dié beskouing herhaaldelik in die kritiek opduik, het dit analitiese geldigheid.

oppervlak-narratief van die teks, sodat enige gegewe element in die oppervlak-narratief (byvoorbeeld 'n belangeruimte of personasie) as 'n merker kan funksioneer waarmee 'n ingebedde verwysingsveld geaktiveer kan word. Sodoende word 'n magdom interpretasies en invalshoeke moontlik gemaak deur betreklik min te sê. Abraham de Vries se aanhaling van Pepper - "The amount and diversity of materials integrated" (De Vries, 1973:106) - kom hier te pas in die sin dat die hoeveelheid en verskeidenheid van verwysingsvelde toeneem, maar weens die verdigtingsproses in 'n uiters gekonsentreerde vorm in 'n roman voorkom. Kernwoorde soos "digtheid" en "kompaktheid" vorm deel van hierdie beskouing se woordeskat.

Dié benadering tot die prosa is verwant aan die reeds gevestigde metodes van poësie-ontleding - die enigste verskil is dat Leroux se "wolkekrabberromans" (Malan, 1978:56) nou die plek van Opperman se "laaggedig" inneem.

Net soos die geslaagde beoefening van die laaggedig hoog aangeslaan is in die kritiek (Grové, 1958:8,10), sê word die digtheid van die nuwe roman ook positief beoordeel, soos die volgende uitspraak van Malan oor die werk van Leroux illustreer:

"Die merkwaardige is dat die hantering van al die verwysingsvelde in die wolkekrabberromans baie selde disjunksie of 'n gebrek aan samehang tot gevolg het. Verskillende waarnemingseenhede word telkens in 'n enkele beeld gesintetiseer. Maar dan lê die besondere waarde van die simboliese en allegoriese werkswyse ook nog in die interafhanklikheid en kunstige ineengestrangeldheid van konkrete beelde en hul simboliese uitlopers." (1978:56)

Dié lesers se opinie oor die veronderstelde geslaagdheid van die sintetisering van verskillende roman-elemente word later uiteengesit - tans word volstaan met die gevolgtrekking dat sekere kritici, waaronder Malan en Kannemeyer (1970:9) tel, van mening is dat die verdigtingsproses in die werk van Leroux geslaagd uitgevoer word, en dat hulle groot bewondering toon vir

Alhoewel beide Brink (1969:125,126) en Antonissen (1979:166,167) beklemtoon dat daar goeie prosa voor Sestig geskryf is, is verskeie kritici dit eens dat die algemene agterstand van die prosa teenoor die poësie eers oortuigend opgehef is met die werk van die Sestigers. Naan die lewensbes'houlike verruiming wat in die werk van Sestig voorkom, toon die bogenoemde aanhalings ook aan dat daar geëksperimenteer is met nuwe vormgewing. Inhoudvernuwing gaan gewoonlik saam met vormvernuwing, omdat tradisionele genrebeperkings ontoereikend is vir die uitdrukking van ongekarteerde idees.

Een van die fasette van die werk van Sestig wat dié tweeledige vernuwingsproses illustreer, is die digtheid en veelduidigheid van die prosatekste, veral dié van Leroux. Die terminologie wat die kritici gebruik om die sestigprosa, met Leroux inbegrepe, te ontleed, toon verbasende ooreenkomste met die voorafgaande poësiekritiek.

1.2 "Verdigting" en "veelduidigheid": sleutelsterme vir die nuwe prosa

Met betrekking tot die kompleksiteit van die sestigprosa, maak Elize Botha die volgende stelling:

"... verdigting in die aanbiedingswyse, sodat die leser verplig word om te ontsyfer en te interpreteer op die wyse wat voorheen nog die poësieleser se prerogatief was;..." (1980a:323)

Die "verdigting" waarna Botha verwys, kan, onder andere, verduidelik word aan hand van die kritiese besprekings van *Sewe dae by die Silbersteins*. In dié kritiek kom die terme *verdigting* en *veelduidigheid* in 'n noue verwantskap met mekaar voor: Die veelduidigheid van die roman, met ander woorde, die groot hoeveelheid verwysingsvelde wat daarin betrek word, word moontlik gemaak deur 'n proses van verdigting. Hierdie proses kan kortliks opgesom word as 'n tegniek, of ordeningsprinsipe, om alle verwysingsvelde wat in die teks ingebed is, te verbind aan die

van droogte of armlankedom uitgek... net nie." (1969:125)

Van Wyk Louw het sy visier gerig teen wat hy "gemoedelike lokale realisme" genoem het, en soos volg beskryf het:

"'Rustig'... ons verhale gee met voorliefde die klein smart en droefheid van die alledaagse weer: nie die lewe in sy geweldige aspekte nie, maar in sy klein kabbeling - al is dit soms bedroewend, swaar, narig. 'Lokaal'... die agtergrond bly maar die plaas, die dorp, en selfs waar dit die stad - die grootstad - word, is die stad self net 'n dorp wat met duisend vermenigvuldig is... En alles saamgevat, hierdie 'rustige', en 'lokale' in 'n baie versigtige 'realisme': sonder fel naturalisme, ja; én sonder vlug van die verbeelding, of die fantasie." (Van Wyk Louw, 1963:67)

Waar Afrikaanse digters reeds in die dertigjare onafhanklik begin dink het en hulself die vryheid toegeëien het om buite die stilistiese, tematiese en lewensbeskoulike grense van die bestaande poësie te eksperimenteer, het die prosaïste hul genre nog steeds binne die tradisionele raamwerk beoefen. Die verskuiwing binne die prosa het eers met die Sestigters gekom, en daarmee saam, volgens D.H. Steenberg, die breuk tussen die skrywer en die gemeenskap:

"1948 bring die magsaanvaarding deur die Afrikaner, vir wie die Afrikaanse skrywer tot dan medestryder was, alhoewel die literêre parallel van hierdie omwenteling eers duidelik patroon aanneem ná die beslag in 1961 van die Afrikanerrepubliek waarvan Totius se oom Gert al die begin van hierdie eeu gedroom het. Die avontuur van vryheid en voëlvryheid in die aangesig van die haas onbeperkte toekomsmoontlikhede stimuleer die kundige en geslypte prosaïste, en die nuwe bestendigheid bied die geleentheid om die streke van die gees te verken en in opstand te kom teen die 'heilige koeie' van die gemeenskap (...) en baan te breek in die literatuur." (1977:1)

Hy maak egter die volgende gevolgtrekking oor die stand van prosa in dieselfde tydperk:

"The story of Afrikaans drama and narrative prose was rather a different one." (1979:166)

Antonissen se perspektief op die prosa voor Sestig kan saamgelees word met die besware wat N.P. van Wyk Louw geopper het:

"But it was quite clear that that - if there was in the oncoming generation a craving for an Afrikaans prose literature equal to Afrikaans poetry in stature, in wealth of ideas and form, in relevancy to the world as experienced by them - they could not then remain satisfied with the limited scope of fine storytelling, nor with the inadequacies, both philosophical and formal, of problematic realism and the novel of manners, nor with the very few abortive attempts at innovation during former decades, nor with the impotent self-complacency of novel-producing traditionalists and their paladins." (Antonissen, 1979:168)

Brink sluit by beide Van Wyk Louw en Antonissen aan:

"In 'n ongelooflike kort ontwikkeling het ons poësie hom volkome van alle spore van kolonialisme bevry en veral in die jare Dertig al selfregering verkry; maar terwyl soveel merkwaardige ontdekkingsreise in ons poësie uitgevoer is, het die prosa maar bly karring in die *vanselfsprekende*." (Brink, 1969:125)

In die frase "die vanselfsprekende" eggo Van Wyk Louw "gemoedelike lokale realisme", en die stilistiese en wêreldbeskoulike verstarring wat daarmee saamgaan. Brink verwys dan ook direk na Van Wyk Louw:

"En die grootste probleem van ons ouer prosa, dit het Van Wyk Louw al aangedui, was nie dat dit droogtes of armblankes voorgestel het nie, maar dat dit nooit werklik by die *sin*

mede-sestigers het Leroux 'n belangrike bydrae gelewer tot die stimulering van die literêr-kritiese bedryf. Dié stimulasie het heelwat te make met die nuwe kompleksiteit wat met die sestigerprosa in die Afrikaanse prosatradisie tot stand gekom het. Tot op datum was sodanige kompleksiteit slegs beperk tot die Afrikaanse poësie. Dit is daarom nie verbasend dat vergelykings tussen die digters van Dertig en die prosaïste van Sestig getref is nie.

1 Sestig en die vroeër poësie

Drie ooreenkomste tussen Sestig en Dertig word deur verspreide uitsprake van verskillende kritici belig: eerstens toon die werk van Sestig lewensbeskoulike vernuwing, net soos die digters van Dertig op 'n lewensbeskoulike vlak begin afwyk het van hulle voorgangers. Tweedens word die vlak van kompleksiteit wat die Dertigers met hul poësie bereik het, eers in die sestigs deur die prosa geëwenaar. Derdens het beide bewegings kritiese aktiwiteit in hul onderskeie genres gestimuleer.

1.1 Lewensbeskoulike vernuwing

'n Ideologiese emansipasie van aanvaarde waardes en konvensies is die onderwerp van Brink en Antonissen se verbandlegging tussen Dertig en Sestig:

"There is no exaggeration in the contention that even as early as 1935-40 the voice of the Afrikaans poet was that of a person grown to full maturity. His instrument had required a rich register and the power of unrestricted efficiency. His humanity, though never out of touch with his community, had fully emancipated itself, become an independent value in its own right and asserted itself as the community's conscience; if necessary, in resistance against a majority's traditionalist attitudes and against old and new trends deemed undesirable or ill-fated." (Antonissen, 1979:165)

fantasies continue this violently transgressive function..."
(1981:15)

Subversiewe fantasie wyk dus af van die idee dat die leser sy wêreldbeeld momenteel opsyskuif om vrywillig deel te word in die wonderwêreld van die teks (Rabkin, 1967:7). Waar die wêreld van die leser in ontvlugtingsfantasie buite rekening gelaat word, tas subversiewe fantasie die kern van daardie wêreld aan. Ontvlugtingsfantasie is fantasie ter wille van die verrassingselement en 'n fassinatie met die ongewone wat buite die herkenbare wêreld val; subversiewe fantasie, daarenteen, staan in diens van ondergrawende literêre strategieë wat 'n wêreldbeeld wil transformeer, eerder as om tydelike ontvlugting daarvan te bied.

Sartre handhaaf 'n soortgelyke onderskeid tussen ontsnappingsfantasie en "betrokke" fantasie. Aldus Jackson:

"Whilst religious faith prevailed, writes Sartre, fantasy told of leaps into other realms. Through ascetism, mysticism, metaphysics, or poetry, the conditions of a purely human existence were transcended, and fantasy fulfilled a definite, escapist, function... In a secular culture, fantasy has a different function. It does not invent supernatural regions, but presents a natural world inverted into something strange, something 'other'.... In this sense, Sartre claims, fantasy assumes its proper function: to transform this world."
(1981:17,18)

Sartre se beskouing van fantasie verskil weining met die onderliggende aannames van die absurde. Biane Jackson se definisie kan die absurde as fantasie geklassifiseer word omdat die stilistiese konvensie ooreenkom. Net soos die fantasie, rebelleer die absurde teen aanvaarde norme van waarheid en werklikheid, en manifesteer dié rebellie deur die narratiewe verwringing van konvensionele werklikheids-representasies. Die belangrikste onderskeid lê egter in ideologiese

Rabkin som dit só op:

"The most common marks by which we recognize a work that has passed through the world of Fantasy is the vision of escape. As the fantastic involves a diametric reversal of the ground rules within a narrative world, a narrative world may offer diametric reversal of the ground rules of the extra-textual world. If those external ground rules are seen as a restraint on the human spirit - be they, for instance, the belief there is no excitement in life, the belief in the decline of man, the belief in the lawlessness of the universe - then a fantastic reversal that offers a narrative world in which these ground rules are diametrically reversed serves as a much-needed psychological escape." (Rabkin, 1976:42)

Nie alle fantasie val egter in dié kategorie nie. Fantasie as subversie word deur Jackson terughervat na die antieke *menippeia*. Sy haal Bakhtin in dié verband aan:

"Characteristic of the *menippeia* are violations of the generally accepted, ordinary course of events and of the established norms of behaviour and etiquette, including the verbal...Scandals and eccentricities destroy the epical and tragical integrity of the world, they form a breach in the stable, normal course of human affairs and events and free human behaviour from predetermining norms and motivations."

(1981:14,15)

Die moderne, subversiewe fantasie volg in die tradisie van die *menippeia*:

"Through its 'misrule', it permits 'ultimate question' about social order, or metaphysical riddles as to life's purpose. Unable to give affirmation to a closed, unified or omniscient vision, the *menippeia* violates social propriety. It tells of descents into underworlds of brothels, prisons, orgies, graves: it has no fear of the criminal, erotic, mad or dead. Many modern

die teks tot feitelikheid getransformeer word. Brutus kan weer eens as voorbeeld gebruik word: dit is slegs die leser buite die teks wat die bul se voorkoms as fantasties (in die literêr-teoretiese sin van die woord) ervaar - vir die gaste te Welgevonden is dit 'n feitelike gegewe en daarom 'n rede om oom Giepie Ollenwaar se uitstekende teëlvermoë te bewonder.

Die bogenoemde uiteensetting oor die aard van fantasie in *Sewe dae by die Silbersteins* verklaar egter weinig oor die funksie daarvan in die roman. In die teorie oor fantasie word twee potensieële funksies onderskei in al die genres wat in breë trekke as fantasie geklassifiseer word. Tekste in verskillende genres, of selfs verskillende tekste in dieselfde genre, kan een van die twee, of, in party gevalle, beide funksies vervul.

Die onderskeidelike funksies kan soos volg opgesom word: eerstens kan fantasie - as "ontsnappingsliteratuur" - die leser die geleentheid gee om momenteel uit sy of haar eie beklemmende werklikheid te ontsnap; daarenteen kan fantasie ook die werklikheid van die leser omvergooi, soos die subtitel van Jackson se ontleding (*The literature of Subversion*) inderdaad aantoon. In laasgenoemde geval word fantasie meermale gebruik in samewerking met parodie, satire of die burleske en lei fantasie nie tot ontsnapping nie, maar eerder tot 'n kritiese herbesinning van die bestaande.²

Fantasie as suiwer ontsnapping is behoudend (en gemeedelik in toonaard volgens Van Wyk Louw se uiteensetting) omdat die bestaande waardes van 'n maatskappy nie bevraagteken word nie, maar die leser eerder die geleentheid het om momenteel te vergeet van sy of haar bestaan. Die wêreld van die leser word nie aangetas nie, dit word slegs vir 'n wyle buite rekening gelaat.

² Verskeie wetenskapsfiksie-tekste funksioneer op dié manier: 'n fantastiese alternatief tot menslike bestaan word in die verre toekomst geskets, maar dié toekomstprontjie dwing die leser om sy bestaande sosio-ekonomiese of sosio-politiese waardes te herondersoek. 'n Enkele voorbeeld sal dié beginsel illustreer: 'n hele aantal wetenskapsfiksie-romans wat handel oor die bestaan op 'n dorre aarde na 'n wêreld-atoemoorlog, is geproduseer in die tydperk van die Koue oorlog.

uitsondering na, in dié roman afwesig.¹

'n Ander benadering, naamlik die binnedringing van onwaarskynlike of onmoontlike elemente in 'n herkenbare wêreld, het meer nut. Weens die verteller se burleske ingesteldheid kom oordrywing in die roman voor, en hierin lê die fantastiese element: die vertellersaanbod van Welgevonden oorskry nie die grense van herkenbaarheid nie, maar die oordaad lei tot onwaarskynlikheid. Indien Brutus die bul sou vlieg, of die seetienpotige agterhuistafel op sy eie bene sou loop, kan daar sprake wees van "suiwer" fantasie binne Rabkin se definisie van "lynregte teenstelling". Dit is egter nie die geval nie. Die fantasie lê in die onwaarskynlikheid van Brutus se voorkoms, en die hoeveelheid pote wat die tafel het - anders gestel - die fantasie lê in die oordaad. Die beeld van Brutus word beperk tot 'n herkenbare bul ten spyte van sy vreemde eienskappe, en al is die tafel buitensporig, bly dit 'n gewone tafel. Dieselfde geld Welgevonden: nie 'n enkele faset van die landgoed is in isolasie onherkenbaar nie. Dit geld die stooktenk, die swembad, die rondawel, die huis en buitegeboue, die fabriek en bottelary, die strome, die meertjie en die tuine. In geheel gesien word daar egter 'n beeld geskep wat op die grens lê van ons sosiale afspraak oor werklikheid (vergelyk hoofstuk 10.1) en hierin lê die element van fantasie opgesluit.

Fantasie kan dus gegradeer word, met suiwer fantasie as die een pool, en elemente van fantasie binne 'n andersins herkenbare wêreld, as die ander pool. Jackson se definisie dat fantasie weerstand bied teen erkende norme van waarheid en waarskynlikheid is van toepassing op die hele spektrum, en so ook die daaropvolgende uitspraak wat verklaar dat die nie-feltelike binne

¹ 'n Enkele toneel wat as 'n grensgeval beskou kan word, is die beskrywing van die Middeleeuse pos wat in die Welgevonden-ruimte manifesteer. Die herkenbaarheidspotensiaal van die ruimte word in so 'n mate nangetas (onder andere op bl.116,117,123) dat die waarskynlikheidskriteria wat in ander gevalle geld, nie hier van toepassing is nie. Dit is oeglopend dat die implisiete outour die ruimtebeelding in die oppervlak-narratief in dié geval ondergeskik stel aan die tematiek van 'n substratum.

is so oud soos die literatuur self en het gevolglik verskeie dimensies:

"As a critical term 'fantasy' has been applied rather indiscriminately to any literature which does not give priority to realistic presentation: myths, legends, folk and fairy tales, utopian allegories, dream visions, surrealist texts, science fiction, horror stories, all presenting realms 'other' than the human. A characteristic most frequently associated with literary fantasy has been its obdurate refusal of prevailing definitions of the 'real' or 'possible', a refusal amounting at times to violent opposition. 'A fantasy is a story based on and controlled by an overt violation of what is generally accepted as possibility; it is the narrative result of transforming the condition contrary to fact into 'fact' itself (...)." (Jackson, 1981:13,14)

Neem mens Jackson se uitspraak oor die verskeidenheid genres wat onder die vaandel van fantasie gegroepeer word, in ag, is die term te omvattend en vaag vir enige nader omskrywing van *Sewe dae by die Silbersteins*. Haar uiteensetting van fantasie as modus is egter bruikbaar om sekere elemente van die roman mee te beskryf. Die beskouing dat fantasie sigself verset teen die heersende norme van wat "waar" of "moontlik" is, is van toepassing op verskeie tonele in *Sewe dae by die Silbersteins*. Indien mens die uitspraak saamlees met die uitgangspunt dat fantasie tot stand kom wanneer die herkenbare wêreld van die leser verwring word, is dit moontlik om die fantasie in die roman soos volg te benader:

Sewe dae by die Silbersteins is nie 'n suiwer fantasie nie, daarvoor is die aanbod in die oppervlak-narratief te realisties: die personasies het die aansyn van normaliteit, die landgoed is herkenbaar as 'n wynplaas, en die handeling is grotendeels waarskynlik - die "lynregte teenstelling" tussen die wêreld van die leser en die wêreld van die teks, wat Rabkin (1976:8) as voorwaarde vir suiwer fantasie beskou, is met 'n enkele

Sokrates", regter O'Hara en dr. Johns beoefen "geperverteerde peripatetiek", en alle handeling op Welgevonden kom neer op geperverteerde weergawes van die oorspronklikes (Antonissen, 1963:46). Dié meningsverskil tussen Botha en Antonissen illustreer een van die sentrale aannames van dié studie, naamlik dat die veelduidigheid en digtheid van *Sewe dae by die Silbersteins* daartoe lei dat uiteenlopende gevolgtrekkings oor dieselfde onderwerpstof moontlik is. Die vraag of *Sewe dae by die Silbersteins* 'n voorsetting óf ondermyning van die pelgrimsliteratuur is, bly onbeantwoord. Die enigste geldige gevolgtrekking is dat die betrokke roman "veelduidig" genoeg is om sowel 'n plaas- as pelgrimsroman, én die parodiëring van beide, te wees.

2.2 Literêre terme: Fantasia en die Absurde

Omdat die terme *fantasties* en *absurd* in besprekings van *Sewe dae by die Silbersteins* opduik, is dit nodig om enkele opmerkings daaroor te maak. Dié begrippe word telkens bygehaal sonder enige verdere toeligting, en daarom word dit aan die leser van die kritiek oorgelaat om self afleidings te maak oor die betrokke kritikus se teoretiese perspektief op die onderskeie terme. Die kans dat dié afleidings volledig kan wees, is skraal. Hierdie afdeling behoort dus nie beskou te word as 'n poging om die kritici se perspektiewe op die fantasie en die absurde te ontleed nie, maar eerder as 'n raamwerk waarbinne verwysings na dié begrippe geplaas kan word, veral met betrekking tot die lesing in Afdeling B.

Fantasties en absurd het gemeen: die herkenbare wêreld van die leser word verwring sodat dit onwaar kyn: voorkom. Af te lei uit die verskillende besprekings is dit geldig om te aanvaar dat die kritici eenstemmigheid het hieroor. Dit is egter sterk te betwyfel of die onderskeie kritici se perspektiewe oor die funksie van die verwringing ooreenstem. Omdat die absurde as toonaard 'n veel korter geskiedenis as die fantasie het, is die waardes wat daaraan geheg kan word, beperk. Fantasia, daarenteen,

Dis hier waar die voornemende eksegeet van Leroux hom vasloop, aangesien die identifikasie van *Sewe dae by die Silbersteins* met die peregrinasieliteratuur weinig verklaar indien die funksie daarvan nie verhelder word nie. Ongelukkig is die verwysings daarna in die betrokke besprekings te terloops en te vaag, en word te véél informasie daardeur veronderstel, om bevredigende afleidings te maak. Dit lei net tot meer vrae: Word die *pelgrimsreis* 'n voertuig vir ironie, óf word dit self geïroniseer? Effens anders gestel: Is die reis verhewe bo ironie en as sodanig 'n sinvolle ekskursie, al word die "lewensles" in ironie omhul; óf is die reis in wese sinloos, omdat 'n soektog na betekenis in 'n moderne wêreld in beginsel ironies is? Dit hang in 'n groot mate af van die inhoud waarmee die "nuwe mite" en die inisiasieproses gevul word. Weens die beduidende rol wat dié drie aspekte in die ontledings van *Sewe dae by die Silbersteins* speel, word elke aspek afsonderlik bespreek. In hoofstuk 3 word perspektiewe op ironie in die roman ontleed, in hoofstuk 4 word die aard en inhoud van die "nuwe mite" bespreek, en hoofstuk 10 (10.4) word gewy aan die vorm wat Henry van Eeden se inisiasieproses aanneem.

Botha en Antonissen se perspektiewe kan op die basis van die skrale gegewens wat wel verskaf word, soos volg opgesom word: Soos reeds genoem funksioneer die pelgrimsreis vir Botha as 'n stileringsprinsipe wat ironies hanteer word. Henry kan beskou word as die pelgrim wat lewenskennis ontvang van Jock, regter O'Hara en dr. Johns. Botha jukstaposisioneer die "wyse diskussies" van bogenoemde leermeesters met die aktiwiteite en kwaliteite van die gaste - hulle "gemeensamheid", "komieklikheid", "potsierlikheid" ensovoorts. Die gaste se doen en late word dus geïroniseer terwyl die "wysheid" van die leermeesters, en gevolglik ook die geldigheid van die leerproses, ongeskonde bly (Botha, 1980a:433). Antonissen daarenteen, bevraagteken sowel die aksies van die gaste as die "wyse diskussies" van die leermeesters, en kom tot die gevolgtrekking dat die hele peregrinasie doelloos is omdat dit volkome geperverteerd is. Jock word beskou as 'n "geperverteerde

Leroux se romans (1983:346). Hy beklemtoon ook die simboliese aard van die Welgevonden-ruimte:

"Deur die groot verskeidenheid karakters en situasies in hierdie roman word Welgevonden feitlik 'n miniatuurwêreld, 'n mikrokosmos waarin nie alleen heelwat aktuele aspekte en probleme van ons tyd aan orde kom nie, maar waarin terselfertyd die universele problematiek van die moderne mens in sy verhouding tot 'n verworde maatskappy en 'n gesiglose God op 'n dwingende wyse aandag vra." (1983:355)

Die verwikkeldheid van die roman, wat ook manifesteer in die manier waarop ruimtelike elemente weens 'n simboliese lading op méér as net 'n plaas-agtergrond dui, word as 'n onderskeidende kenmerk beskou tussen *Sewe dae by die Silbersteins* en vroeër verhale in die plaasroman-genre.

Botha, Antonissen en Kannemeyer sien 'n aansluiting by die peregrinasie- of pelgrimsliteratuur. Die gemene deler is al drie uitsprake is die "pelgrim-op-reis", met ander woorde 'n soektog na, en leorproses in, die betekenis van die lewe. Vir Kannemeyer is dit die "peregrinasie van die moderne mens onderweg na 'n lewende mite en die identiteit" (1983:347). Botha koppel dit aan die vernietiging van Henry se onskuld, en 'n konfrontasie met die bese as voorwaarde vir volwaardige menslikheid. In dié opsig funksioneer die pelgrimstog as stilleringsprinsipe, wat op 'n ironiese manier in die roman gehanteer word (1980a:432). Antonissen verbind die peregrinasieliteratuur aan die inisiasie van Henry, en vergelyk *Sewe dae by die Silbersteins* met onder andere, *Gulliver's Travels* (1963:46). Drie belangrike aspekte van die roman word dus hier gekoppel aan die pelgrims-genre, naamlik die gebruik van ironie, die inisiasie-motief, en die "nuwe" of "lewende mite". Die "betekenis" van die roman word in 'n groot mate deur hierdie aspekte beïnvloed, in sover elke kritikus sy of haar eie idee het oor wat die "nuwe mite" beteken, wat die inisiasieproses behels, en met watter doel die ironie funksioneer.

2 Opmerkings oor enkele literêre aspekte

In Hoofstuk 1 is die totstandkoming van die "sleutel"-metode as ontledingsstrategie en die onderskeid tussen oppervlak en onderbou in die romans van Leroux bespreek. In die oorblywende gedeelte van Afdeling A word *Sewe dae by die Silbersteins* in die lig van die voorafgaande uiteensetting ontleed. Daar is reeds in die inleiding vermeld dat dit 'n onbegonne taak is om alles wat oor Leroux geskryf is, in ag te neem. Enkele literêre aspekte wat dus wel ter sprake kom, of wat betrekking het op die lesing in Afdeling B, word in die hoofstuk bekendgestel.

2.1 Aansluiting by reeds bestaande genres: Johl, Kannemeyer, Botha en Antonissen.

Volgens verskeie kritici val *Sewe dae by die Silbersteins* binne reeds bestaande genre-kategorieë, maar dan slegs gedeeltelik, aangesien die vernuwing verder as die onderskeie genres strek.

Johl sien 'n aansluiting by die plaasroman-genre, hoewel hy sy stelling kwalifiseer. Die rede hiervoor is die feit dat die plaaskonteks nie nét 'n letterlike ruimte is nie, maar ook as 'n simboliese ruimte funksioneer. As sodanig sluit dit aan by die veelduidigheid van die roman:

"In die loop van die roman word Welgevonden uitgebou tot 'n mikrokosmiese beeld van die moderne wêreld. En dit raak die hele wyse waarop die werk gelees word: die mees onbenullige ding kan nou gelaai wees met verskuilde betekenis." (Johl, 1988:37)

Kannemeyer kontrasteer die "gemoedelike, lokale beperktheid van die tradisionele plaas- of psigologiese roman" ('n tipering wat ongetwyfeld van Van Wyk Louw afkomstig is) met die "veelduidigheid", "verwikkeldheid" en "gekonsentreerdheid" van

2 Ten slotte

In hierdie hoofstuk is daar aangetoon dat die werk van Sestig, met Leroux inbegrepe, 'n verskuiwing in die ontledingsstrategieë van die prosa meegebring het. Dié verskuiwing is deur die kritiek vergelyk met 'n soortgelyke proses wat deur die digters van Dertig teweeggebring is. As gevolg van ooreenkomste tussen die "laaggedig" en die "verdiepingroman" is die ontledingsstrategieë wat op die prosa van Sestig toegepas is, ontleen aan die reeds bestaande metodologie van die poësiekritiek. Die term "*sleutel*"-*metode* is in dié studie geskep om hierdie analitiese ingesteldheid mee te beskryf.

In die raamwerk van die "*sleutel*"-metode word 'n onderskeid gehandhaaf tussen die oppervlak-narratief en die onderbou in die werk van Leroux, en in dié tweedeling word voorrang verleen aan laasgenoemde. In Afdeling B word 'n lesing uiteengesit wat voorrang verleen aan die oppervlak-narratief. Die onderskeid tussen oppervlak en onderbou word dus gehandhaaf, maar die fokus verskil.

ohl, 1988:1)

Wyn Wyk Louw plaas ook 'n vraagteken agter dié werkswyse omdat dit geskoei is op die kritiese metodologie van die poësie. In sy geleiding tot *Windroos* verklaar hy die volgende (wat nie direk betrekking op Leroux het nie, maar hom sekerlik ook insluit):

'n Ander bedenking (oor Sestig A.B.): die gevaar dat die kortelkuns opgeoffer word aan 'n oortollige strewe na simboliek en 'dieper' betekenis. Selfs 'n eenvoudige kortverhaaltjie kry 'n swaar ballas van 'diepte' wat dan deur die eksegete en 'in the know'ers moet blootgelê word. Die invloed van ons ouer 'aaggedig' is hier onmiskenbaar. Maar is dié invloed heilsaam?" (1964:xiii)

Chris Barnard het by 'n simposium oor die Sestigters, gehou in Februarie 1973 by die Universiteit van Kaapstad, dié kritiese praktyk met min omhaal verwerp:

En ek merk ook iets anders: ek merk 'n kortverhaal wat al hoe meer geskryf word vir letterkundiges, vir snuffelaars, 'n letterkunde wat al hoe dieper versink raak en vir die man op straat al hoe muwwer en onverstaanbaarder en bleker daar uitsien. Met elke nuwe boek wat daar verskyn, is daar 'n stormloop na biblioteke om om subtiele verwysings en obskure leidrade in obskuurder handboeke te gaan naspoor. Om 'n nuwe Afrikaanse boek te lees het baie gevalle 'n speurspeletjie geword - en hoe meer daar is van ná te speur, hoe beter is die boek." (1973:97)

Hierdie menings is in tyd en konteks te wyd versprei om dit te al verhef tot 'n stroming binne die kritiek. Die vermelding hiervan is bloot 'n aanduiding dat die sienings van Malan, Annemeyer et al. nie deur al hul tydgenote gedeel is nie, en dus nie beskou kan word as die enigste legitieme metode van ondersoek in die kritiek wat in hierdie studie afgebaken word nie.

die kunswerk te ondersoek soos dit deur die "struktuurmomente" gekonstitueer word, lyk dit vir my tog na 'n oorversenvoudiging om van die agtergronde as bloot 'interessante kantaantekeninge' te praat." (1970:111)

Hy verwerp Antonissen se kritiek op die vertellerskommentaar tussen handelingsmomente op die basis van laasgenoemde se vermeende onkunde oor die emblemitiese struktuur van beeld en eksegese wat in die roman toegepas word (1970:33,34,38).

Op weg na Welgevonden word met die volgende verklaring afgesluit:

"Waar die agtergronde - soos in die geva van *Sewe dae by die Silbersteins* - dus op so n'n wyse in die teks inwerk dat daar 'n 'spanning', 'n verhouding tussen die twee tot stand kom, kan ons praat van 'n samespel van bronne wat noodsaaklik is vir die verstaan - en die uiteindelijke waardebeoordeling - van die teks." (1970:112)

Dit is interessant om daarop te let dat nie almal dit eens is met dié benadering nie. Johl huldig die volgende mening:

"'n Algemene reaksie op die werk van Etienne Leroux wissel van 'onverstaanbaar' tot 'moeilik' en, op die ergste 'swaar'. Dit sou interessant wees om die redes hiervoor na te gaan, maar die werk kon nie alleen daarvoor verantwoordelik gewees het nie. Daarvoor kan Leroux darem op te veel vlakke gelees word, en daar is vir elkeen darem minstens iets om oor te lag.

Een van die oorsake mag dalk daarin lê dat die uitleggers van Leroux se werk hierdie beeld gebou het. Veral waar dit by die kennis kom wat die werk van die leser verwag. Dink maar aan die kennis van die Jungiaanse psigologie, die mites en mitologie, en wat nie al nie. Hierdie verwysingsvelde is seker nie eenvoudig of algemene kennis nie, maar nou is alles daaromtrent ook nie weer nodig om die werk te begryp nie. En hier lê dalk die grootste sonde: daar word te veel stof van buite af gans onnodig aangedra na elke Leroux-tekst."

('device') van die boek." (1980a:433)

Oor die betrokke teksanalise kan heelwat gesê word, maar op hierdie tydstip is die beginsel van belang: Botha bepaal die opheffing en toepassing van ironie in die roman op grond van gegewens wat in die oppervlak-narratief voorkom, sonder om 'n dieptestruktuur te betrek. Dieselfde episode word deur Malan bespreek en dan met verwysing na 'n ander dieptestruktuur, naamlik Jungiaanse sielkunde. In dié geval maak hy geen melding van ironie nie. (Malan, 1978:71)

Die verhouding tussen ironie en die mitologiese onderhou word ook deur Botha bespreek, en hier verskil sy van Malan. Volgens haar word die mitologiese dieptestruktuur wél aan ironisering en relativering onderwerp om sodoende sinvol te kan funksioneer binne 'n moderne konteks. Die absolute waarheid van die tradisionele mitologie word herinterpreteer en aangepas, en sodoende kom 'n "nuwe mite" tot stand:

"Die verhale wat Leroux vertel, wys op die sekularisasie van die mite, wys op die kontras tussen die oerbetekenis van die mite en die sinledige formule wat dit in vele gevalle in die gees en gemoed van die moderne mens geword het." (1980b:32)

Alhoewel sy op dié tegniese punt van Malan verskil, kom haar gevolgtrekkings grootliks ooreen met dié van Malan: soos Malan betoog dat religieuse vervlakking deur ironie ontmasker word, sê betoog Botha dat die sinloosheid van die moderne bestaan ontmasker word:

"Deur hierdie ironiese manipulasie van die mite word die aandag sterk gevestig op die geestelike nood waarin die enkeling in die moderne gemeenskap verkeer. Daarom: hoewel die toon van sy romans sterk satiries is, en hoewel die fantasie as strukturerende eienskap 'n belangrike rol speel, moet sy vyf romans tot dusver

3.2 Elize Botha

Botha se benadering tot die ironie in *Sewe dae by die Silbersteins* kom op sekere punte ooreen met dié van Malan, in sover sy ook van mening is dat die ironie met tye in die roman opgehef word. Aangesien die streng onderskeid tussen oppervlak en onderbou nie in haar geval geld nie, en sy ook nie soveel klem lê op 'n "speurtog" agter verwysings aan nie, is die bogenoemde kritiek in haar geval ongeldig: Die opheffing van ironie is wél bepaalbaar, sonder om dit te anker in 'n mitologiese of religieuse substratum. Sy verskil van Malan in dié opsig dat die ironie nie in die slotparagraaf opgehef word nie, maar tot voltrekking gevoer word:

"In hierdie laaste, onvoorspelbare vyf reëls van die boek bereik dit 'n hoogtepunt in die tegniek van onthullende ironie."
(Botha, 1980a:433)

Dit kom verder voor asof Botha aansienlik van Malan verskil betreffende die funksie van fantasie. Volgens Malan is dit 'n alternatiewe metode van lees nadat die "speurspel vir die analise van die dieptestrata met erns gespeel is" (1978:76). Die bepaling van die rol en invloed van ironie vorm vir Malan deel van die ernstige "speurtog", terwyl Botha fantasie juis as een van die "vernaamste werktuie" van ironie in die roman beskou (1980a:433). Die fantasie is volgens haar ook nie deurgaans verantwoordelik vir 'n speelse teen nie, maar met tye vir 'n teen van erns. Oor die walpurchienacht-toneel laat sy haarself soos volg uit:

"En dan ineens: 'vir die eerste keer, begin Henry duidelik iets voel', en neem die 'kennis' van hom besit. Van hierdie oomblik is die erns duidelik - erns, vir Henry. Die onderwysendes, die reisgidse handhaaf nóg die ironie as *modus*; die diskrepansie in die situasie, waar Henry nou 'verlore' is en hulle nóg lig konverserend die diskussie voortsit - dit is die volgehoue ironiese metode

Een herkenbare argumentslyn in Malan se betoog kan dus kortliks soos volg opgesom word: Die ironie in *Sewe dae by die Silbersteins* het (onder andere) ten doel om religieuse vervlakking te ontmasker. Die ironie word egter in die slot hoofstuk opgehef sodat die waarheid van een of meer substrata ongeïroniseerd as die "boodskap" van die roman gevestig kan word. Sodoende bevorder die roman bestaande moraliteits- en waarheidsisteme, eerder as wat hierdie sisteme ontluister en ondergrawe word.

Op die basis hiervan kan dus gevra word: wat is die invloed en reikwydte van die ironie in *Sewe dae by die Silbersteins*? Die antwoord op hierdie vraag betrek weer eens die kwessie van veelvlakkigheid in die roman: Alhoewel 'n grootskaalse ironiseringsproses in die verhaal voorkom, verskaf die aanwesigheid van veelvuldige betekenissisteme 'n verskeidenheid van alternatiewe interpretasiemoontlikhede, in só 'n mate dat dit byna onmoontlik is om vas te stel of die roman enigsins één gegewe sisteem uitsonder, óf almal op die basis van ironie relativeer. Hierdie kenmerk van die roman word nog verder beklemtoon deur teenstrydige en onlogiese uitsprake in die werk van een kritikus.

Malan doen nog 'n verdere voorstel aan die hand: Alhoewel sy eie analise berus op "'n speurtoeg agter die verskillende simbolies-allegoriese duidings aan" (1978:60), laat hy die moontlikheid oop om die roman ter wille van die "fantasie" daarin te lees. (Betreffende fantasie word Elize Botha se beskouing daarvan aangehaal.) Volgens hierdie metode van lees word die speurtoeg verruil vir "'n soort asemlose en kinderlike afwagting", wat verskeie "vondste" vir die leser inhou (1978:76). Weer eens duik 'n vraag op: Hoe sal die boodskap van die roman dan daar uitsien? Sal die leser nog steeds bewus wees van die invloed van die substrata wat ironisering vryspring, of sal die ontluisterde verhaal die leser se interpretasie oorheers?

Malan se interpretasie kan dus soos volg verstaan word: Deur religieuse vervlakking te ontmasker, word opregte religieuse belowing deur die roman bevorder. Ironie word dus toegepas op religieuse vervlakking, en nie religie per se nie. Sou 'n mens egter argumentsonthalwe aanneem dat bestaande religieuse beskouings aan ironie onderwerp word, kan 'n mens betoog dat die uitbeelding van religieuse vervlakking juis ontluistering ten deel het, en nie daaraan onderwerp word nie. Weer eens is die kwessie van veelvlakkigheid vir hierdie verwarring verantwoordelik: In die oppervlak-narratief word religieuse vervlakking uitgebeeld. Op grond hiervan kan die leser aanneem dat religie geïroniseer, gesatiriseer of geparodieer word, en in die proses ondergrawe word. 'n Kritikus soos Malan kan egter betoog dat religieuse vervlakking ondergrawe word deur aan te toon dat die ware betekenis van die ondergrawingsproses op 'n ander, en dieper vlak lê.

Volgens Malan word die "oppervlaktegebeure...op 'n doemprofetiese noot afgesluit" (1978:72). Wat hy onder andere hiermee bedoel is dat religieuse en morele waardes met betrekking tot die oppervlak-narratief volkome verval het ("Op morele en sosiale vlak moes Henry sy individualiteit aflê en sy persoonlike waardesisteen (p.13) laat vaar. Sy inisiasie tot die sondige gemeenskap en morele verval het hom gelei tot die aanvaarding van massawaardes,..." (1978:72).) Morele en religieuse waardes word egter nét op die oppervlak ondergrawe, terwyl dieselfde waarheidsisteme hul geldigheid behou wanneer hulle as 'n "dieptestruktuur" of "substratum" in die roman voorkom:

"Ek vrees diegene wat tydens die destydse debakel na die bekroning van die roman beweer het dat die werk in die dryfsand van die gesatiriseerde oppervlakte vasval, het die mistiek-simboliese stilering van die slothoofstuk gruwelik misken - maar trouens ook die hele verdigtende konjunktuur wat homself behoortlik aan die leser opdring." (1978:73)

het plek gemaak vir 'n byna didaktiese, moralistiese subjektiwiteit." (1978:75)

Volgens Malan funksioneer ironie dus nie as 'n volgehoue lewensbeskoulike houding, soos Glicksberg (1963) dit byvoorbeeld uiteensit nie, maar as 'n literêre stylfiguur wat opgehef kan word ter wille van 'n didaktiese en moralistiese boodskap. Alhoewel die "geloof" ter sprake nie gespesifiseer word nie, is dit wel af te lei uit die voorafgaande paragraaf:

"Daar het ons dan vir Henry: verlos van sy onkunde en deur die misterierituele ingewy tot dié kennis wat hom met die Waarheid in aanraking bring. *Gnosis* het geryp tot *Epignosis*, soos in die volwasse rypheid van die Christen."

Daar is dus sprake van een absolute waarheid (met 'n hoofletter gespel) - 'n waarheid verkry deur misterierituele en vergelykbaar met dié van 'n Christen. Die relativerende inslag en ontluisterende effek van ironie word dus volkome opgehef in die slot, en die waarheid van 'n substratum word verhef tot die boodskap van die roman.

'n Ernstige probleem ontstaan in Malan se kritiek in sover hy aantoon wat nie deur ironie en satire ondergrawe word nie, maar agterweê laat om aan te toon wat presies aan ondergraving onderhewig is. Op die basis van 'n paar vae uitsprake kan die leser onder die indruk gebring word dat byna alle aspekte van die oppervlak-verhaal op die een of ander manier ontluister word, terwyl 'n meer direkte uitspraak soos die volgende hierdie beeld effens wysig:

"Juis die ironiese verwarring ontmasker die religieuse vervlakking, soos telkens gesien is." (1978:69)

word dié bewuswording volkome deur die skrywer gedeel. Verskeie vrae duik op: Wat verander as die sekulêre en banale heilig gemaak word - die eienskappe van heiligheid, of die aard van die sekulêre en banale? Indien die sekulêre en banale nog stéeds sekulêr en banaal bly, en terselfdertyd heilig word, verander die status van heiligheid, of wat tradisioneel onder heiligheid verstaan word. Indien die "banale" en "sekulêre" wêrklik "heilig" word, m.a.w. "heiligheid" onveranderd bly, is dit vanselfsprekend nie meer "banaal" en "sekulêr" nie, maar dinge wat in 'n heiligmakingsproses getransformeer word. In die eerste geval, waar die status van heiligheid verander, kan daar geen sprake wees van die herbevestiging van tradisionele mito-religieuse waarheidsisteme nie, maar eerder die herinterpretasie van bestaande mito-religieuse waardes om 'n "nuwe" waarheid te skep. Volgens hierdie leser kan daar dus ook geen sprake wees van die opheffing van ironie nie, want om alle kwaliteite van heiligheid op te hef en dit nog steeds "konsekrasie" te noem, is uitermate ironies. Sou die ironie wêl opgehef word, en die waarheid van mitologiese en religieuse sisteme herbevestig word, sal die "sekulêre" en "banale" ongetwyfeld sekulêr en banaal bly en in die proses van konsekrasie uitgesluit word, en gestel, die koring en die kaf sal skei. Wanneer 'n mens voorts die kwessie van 'n chaotiese orde in ag neem, word dié uitspraak van Malan totaal en al onmoontlik om te ontsyfer.

Dit wil tog voorkom asof Malan die herbevestiging van tradisionele waarheidsisteme in gedagte het wanneer hy verklaar dat ironie in die slothoofstuk opgehef word:

"Die frappante ironie wat bv. in die slothoofstuk van *Die mugu* oerheers, is in sewe dae teen die einde grotendeels opgehef. Henry is nie die onskuldige, onkundige slagoffer van die kenmerkende ironiese situasie nie; die tragiese lewensparadokse kan deur geloof versoen word, en die kille, morele objektiwiteit van die ironikus

giese substratum:

"Die mitologiese steierwerk wat betekenis en samehang in die paradoksale chaos van die orde help inbou, het nou ooglopend ten doel om die sekulêre en banale te konsekreer. Dié tendens korreleer uiteraard ook met die religieuse simboliek." (1978:64)

Malan se betoog is ten beste van tye moeilik om te volg, maar hierdie spesifieke uitspraak is bykans onmoontlik om te ontsyfer. Een moontlike lesing is as volg: Die orde is chaoties, of ten minste gedeeltelik chaoties, en dít is die paradoks. Dit word nie genoem watter orde hier ter sprake is nie, maar uit die konteks kan afgelei word dat Malan 'n tipe metafisiese orde in gedagte het. Ter wille van die argument sal aanvaar word dat "orde" "chaoties" kan wees, ten spyte daarvan dat hierdie begrippe in 'n normale gebruikskonteks mekaar wedersyds uitsluit. Om dit vir die "mitologiese steierwerk" moontlik te maak om "betekenis" en "samehang" in hierdie chaotiese orde in te bou, moet die "orde" betekenisloos en sonder samehang wees - eienskappe wat volgens my juis die afwesigheid van orde impliseer. Die orde is dus chaoties en betekenisloos, en die mitologiese substratum verskaf samehang en sin daaraan. Dit geskied slegs op die basis van die opheffing van ironie. Die logika is verbysterend: In terme van die oppervlak-narratief word betekenisgewende substrata, soos bv. mitologie, ontluister en geïroniseer, m.a.w. van absolute betekenis ontdaan. Hierdie proses word egter nie volkome voltrek nie, aangesien die ironie op 'n punt opgehef word en die waarheid van die substratum hervestig word. 'n Metafisiese chaotiese orde word sinvol en "ordelik" deur die *sekulêre en banale te konsekreer*. Die sekulêre en banale, myns insiens die produk van die ironiseringsproses, word dus heilig gemaak en sodoende word die waarheid van die mite herbevestig.

Indien bogenoemde vir die leser enigsins verwarrend mag voorkom,

verwysingsvelde. Sommige aspekte van die dieptestruktuur spring die ontluisterende en relativiserende ironie volkome vry.

Malan erken dat die roman gelees kan word as 'n "komiese fantasie" en 'n "vernietigend-satiriese ontluisteringsroman" maar betoog terselfdertyd dat alle waarheidsisteme nie ontluister of geïroniseer word nie:

"Aan die ander kant word die verhaal ook uiteindelik uit die ban van profaniseringsprosesse gered deur die opkoppeling met kernaspekte van mite (interaksie met die sakrale, bo-tydelikheid, ruimtetransendering, werklikheidsbeswering, ens.) en religie (totaliteitsbeleving, ervaring van die Gans Andere, misterie, geloof ens.)." (1978:60)

Hy laat hom trouens uit teen kritiek wat slegs die ontluistering van waarheidsisteme beklemtoon, sonder om te erken dat dié sisteme somtyds in hul oorspronklike verhewe en edele gedaante in die roman voorkom (1978:60). Dit kom dus kortliks daarop neer dat die ironiserende inslag van *Sewe dae by die Silbersteins* aan sekere beperkings onderhewig is. Hierdie beperkings is myns insiens verwant aan die kwessie van veelvlakkigheid. In die oppervlakenarratief vind grootskaalse ironisering en ontluistering plaas terwyl die aanwesigheid van sekere dieptestrukture (wat die ironie vryspring) daarvoor sorg dat hierdie ontluistering opgehef word, en die geldigheid van 'n waarheidsstelsel weer erken word.

Malan se uitspraak oor die slothoofstuk dien as voorbeeld hiervan:

"In die slothoofstuk word ironiese relativisering ten opsigte van sekere kardinale aspekte dramaties opgehef" (1978:64)

"Sekere kardinale aspekte" word dus nie aan ironie onderwerp nie, en een van dié "aspekte" wat Malan identifiseer, is die mitolo-

3 Perspektiewe in die kritiek op die ironie en satire in

Sewe dae by die Silbersteins

In die belangrikste besprekings word die gebruik van ironie, parodie en satire in *Sewe dae by die Silbersteins* op een of ander tydstip vermeld. Verskeie menings bestaan oor die invloed wat hierdie stylfigure het op die sisteme van singewing wat as verwysingsvelde in die roman ingebed is.

Aangesien die genoemde stylfigure meestal in verhouding tot mekaar bespreek word, word streng tegniese onderskeidings buite rekening gelaat. 'n Gemene deler is die ontluistering wat al drie in die hand werk, en wat sodoende die "waarheid" van 'n sisteem van singewing ondergrawe. Die mate waarin 'n sekere verwysingsveld hieraan ontkom óf onderhewig is, is telkens bepalend vir 'n gegewe interpretasie van die roman. In dié hoofstuk word die perspektiewe van Charles Malan, Elize Botha, Johann Johl en Rob Antonissen ontleed, en met mekaar vergelyk.

3.1 Charles Malan

Waar Malan na die gebruik van ironie in *Sewe dae by die Silbersteins* verwys, geskied dit binne die raamwerk van die oppervlaak-narratief en die onderbou, of dieptestruktuur. Die ironiese inslag van die roman is volgens Malan beperk tot sekere aspekte van die teks terwyl ander aspekte daarvan onaangetas bly. Wat presies geïroniseer word, en wat nie, is moeilik om te bepaal. Dit wil tog voorkom asof die oppervlak-narratief grotendeels geïroniseer, geparodieer en gesatiriseer word, terwyl hierdie stylfigure "met graadverskille" (1978:66) toegepas word op sekere

van die roman. Daarenteen bestaan die moontlikheid dat die gebanaliseerde en gesekulariseerde wêreldbeeld wat in die oppervlak-narratief geskets word, die aansprake op singewing in die substrata ondermyn.

2.3.2 Die mite

Vanweë Leroux se eiesoortige werkswyse speel die mite 'n besonderse rol in sy romans. Die mitiese aspek is nou verwant aan die strukturele onderskeid tussen onderbou en oppervlak: antieke mitiese sisteme vorm deel van die onderbou maar word terselfdertyd gekombineer en verwring met "moderne" mites wat in die oppervlak-narratief gestalte kry. Die mitiese idee vorm deel van die spel met satire, ironie en parodie, en is daarom een van die faktore wat bydra tot die veelduidigheid van die roman, en die verwarring wat daardeur teweeggebring word. Die aard van die mite in die werk van Leroux, en die soeke na 'n geldige, of nuwe mite, is die onderwerp van hoofstuk 4.

2.3.3 Allegorie

Die onderskeid tussen oppervlak en onderbou vorm deel van die allegoriese werkswyse: 'n roman-element in die narratief het 'n tweede (of meer) betekenis(se) wat deel van die onderbou van die roman vorm. Die allegoriese werkswyse is daarom 'n belangrike bydraende faktor tot die digtheid van die roman en as gevolg hiervan 'n groot motivering om die "sleutel"-metode van ontleding toe te pas. Soos in die geval van fantasie, het die allegorie ook 'n lang literêre geskiedenis wat in die kontemporêre era 'n nuwe wending aangeneem het. Die moontlikheid dat *Sewe dae by die Silbersteins* deel vorm van die moderne allegoriese tradisie, word in hoofstuk 5 ondersoek.

Dit is volgens dié leser nodig om kennis te dra van die ambivalensie in die term *fantasie* wanneer 'n verwysing daarna in die kritiek 'n ideologiese inhoud veronderstel: die verskillende uitgangspunte van ontvlugtingsfantasie en subversiewe fantasie word nie altyd in die kritiek uitgespel nie. Dit is eweneens nuttig om bewus daarvan te wees dat fantasie en die absurde mekaar nie noodwéndig wedersyds uitsluit nie, omdat die onderskeid nie so waterdig is soos wat die leser van die kritiek aanvanklik vermoed nie.

Die motivering om hierdie afdeling in te sluit, het ook grootliks te make met een van die primêre aannames van dié verhandeling: dit sou nie nodig wees om die onderskeid tussen die funksies van ontvlugtingsfantasie en subversiewe fantasie aan te toon as die roman 'n enkelduidige sein in dié verband uitgestuur het nie. Vanweë die veelduidigheid van *Sewe dae by die Silbersteins* is enige interpretasie oor die funksie van die fantasie in die roman motiveerbaar.

2.3 Enkele ander literêre aspekte onder die vergrootglas

Die redes waarom dié verhandeling sigself tot die ontleding van slegs enkele literêre aspekte beperk, is reeds in die inleiding uiteengesit. Wat hier volg, is 'n bekendstelling van die aspekte wat in die volgende hoofstukke ontleed word.

2.3.1 Ironie en satire

Sewe dae by die Silbersteins word gekenmerk deur satire, parodie en die ironiese ingesteldheid van die verteller. Die rede waarom hoofstuk 3 hieraan gewy word, het te make met die reeds vermelde onderskeid tussen oppervlak en onderbou. Wye meningsverskil bestaan oor wat presies geïroniseer, geparodieer en gesatiriseer word. In breë trekke bestaan daar twee opsies: die sekulêre oppervlak-narratief kan die teiken van ondergrawing wees, in welke geval die trandensentale sisteme van singewing wat deel van die onderbou vorm, uitgehef word, en verbind word aan die tema

veronderstellings: waar die fantasie 'n te wye term is om aan 'n enkele ideologiese perspektief te koppel, is die absurde begrond in die eksistensialisme. "Absurditeit" moet dus nie gelees word in sy algemene betekenis van "strydig met die rede" nie, maar op die basis van die eksistensialistiese wêreldbeskouing wat in die term beliggaam word, dus - sônder rede.

Volgens Hinchliffe:

"I have taken it as axiomatic that for Absurdity to exist, God must be dead and that following this awareness there must be no attempt to substitute a transcendent *Alter Ego*." (1969:vii)

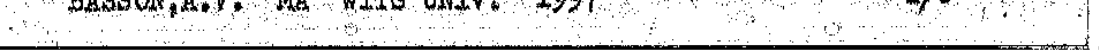
Hinchliffe identifiseer 'n tweeledige funksie van die absurde as genre: eerstens lewer die absurde satiriese kritiek op 'n geveinsde samelewing, en tweedens word 'n persoonlike verwerking van die absurditeit van bestaan deur die genre bemiddel:

"It challenges the audience to make sense of non-sense, to face the situation consciously rather than feel it vaguely, and perceive, with laughter, the fundamental absurdity...Such a theatre, then, presents anxiety and despair, a sense of loss at the disappearance of solutions, illusions, and purposefulness. Facing up to this loss means that we face up to *reality itself*." (1969:12)

2.2.1 Opsommend

Die doelwit van hierdie bespreking is nóg om alle fasette van fantasie en die absurde volledig te dokumenteer, nóg om *Sewê dae by die Silbersteins* te etiketteer. Daar word ook nie 'n poging aangewend om enige kritikus te plaas volgens die riglyne wat hierbo uiteengesit is nie.

Hierdie inleiding dien bloot as agtergrond tot die kritiese aanwending van die begrippe wanneer dit opduik in die ontleding wat volg. Tweedens word die lesing in Afdeling B deur dié inleidende opmerkings gekontekstualiseer.



die ironiese ondergrawing vryspring; en wáár 'n enkele of dubbele ironiseringsproses funksioneer, is die taak van die leser - 'n taak wat bemoeilik word deur 'n veelvlakkige teks en 'n vertelinstantie wat hom doelbewus probeer mislei. Johl beskryf die posisie (dilemma?) van die leser soos volg:

"Dit mag vir die leser van 'n allegorie (wat reeds op twee of meer vlakke beweeg), en veral 'n Leroux-allegorie (wat meestal op meerdere vlakke beweeg, of dit 'n allegorie is of nie) dalk probleme verskaf as daar boenop rekening gehou moet word met 'n vertelhouding wat nie onpartydig weergee nie, maar vanagter getinte brilglase waarneem. In die geval van byvoorbeeld ironie sal die leser (by al die ander vlakke wat gelyklopend beweeg en op mekaar inwerk) ook nog 'n betekenisomkering in sy interpretasie moet inbou, want die ironie werk (eenvoudig gestel) met pretensie wat in die teendeel omgekeer moet word om by die intensie uit te kom. So gesien, verg die Leroux-roman 'n besondere en intense aandeel van die leser." (1982a:55)

Soos telkens reeds aangetoon is, wanneer die problematiek rondom die veelvlakkigheid van die roman sprake kom, kan 'n ondersoek na 'n gegewe literêre aspek in 'n mate by die Silbersteins eerder verwarring as verheldering tot gevolg hê. Dit is onvermydelik dat meningsverskil sal ontstaan oor wat, op watter manier en vanuit watter invalshoek geïroniseer word, nie geïroniseer word nie, of aan 'n dubbele ironiseringsproses onderwerp word. Meningsverskil hieroor kan selfs bepalend wees vir 'n gegewe analise van *Sewe dae by die Silbersteins* - die roman kan beskou word as 'n voorsetting of transformasie van 'n sisteem van singewing, óf 'n volkome ondergrawing daarvan.

Johl se gevolgtrekkings oor die funksie van die dubbele ironiseringsproses in die roman is tweërlei. Eerstens beskou hy die ironiese afstand van die vertelinstantie as 'n effektiewe tegniek

betref. kan 'n mens aflei dat Johl die morele boodskap van *Sewe dae by die Silbersteins* verbind aan die ironisering van die ironiseringsproses: Henry se aanvanklike lewensbeskouing voor sy sewe dae op Welgevonden, word deur sy inisieerders en die verteller geïroniseer, maar hulle benadering en doelwitte is uiteindelik nie die boodskap van die roman nie, maar onderhewig aan die moraliteit van die abstrakte outeur wat in die laaste instansie 'n allegoriese en satirikus is, en wat (vermoedelik) vanuit 'n vaste stel beginsels funksioneer. Die vraag is egter, watter stel vaste beginsels.

Vanuit hierdie perspektief is daar definitiewe ooreenkomste met die gevolgtrekkings wat Malan en Botha maak, alhoewel dieselfde roetes nie altyd gevolg word om tot dieselfde slotsom te kom nie. Al drie is dit eens dat die boodskap van die roman nie opgesluit lê in die ironisering wat in die oppervlak-narratief voltrek word nie - volgens Malan word hierdie ironie met tye opgehef, volgens Johl word dié ironie met tye geïroniseer. Botha se bespreking van die Walpurgisnacht-toneel wat vroeër vermeld is, funksioneer op dieselfde beginsels as dié van Johl: Die meturgemanne benader die sataniese skouspel met 'n ironiese ingesteldheid terwyl Henry die bese werklik ervaar. Hulle, in plaas van Henry, is dus die slagoffers van ironie.

Of daar nou 'n opheffing van ironie plaasvind, en of die ooglopende ironie sigself weer geïroniseer word, kom neer op dieselfde basiese uitgangspunt: Orens in die veelvlakkigheid van die teks lê 'n morele boodskap wat gesien moet word as die egte boodskap van die abstrakte outeur. Hierdie moraliteit is naspourbaar deur die allegoriese inslag of satiriese aanval te ondersoek, óf soos in die geval van Malan, 'n ongeïroniseerde substratum te identifiseer.

Om presies te bepaal waarna die allegorie verwys; vanuit watter uitgangspunt die satiriese aanval geloods word; watter substratum

terwyl die meer algemene benadering gewoonlik 'n verband tussen die leser en vertelinstansie impliseer.

Die volgende interpretasie van Johl kan as voorbeeld dien om hierdie abstrakte beginsel te illustreer: Die doel van Henry se inisiasieproses, gefasiliteer deur Jock, dr. Johns en regter O'Hara, is kollektivering en ontindividualisering. In hierdie proses moet hy persoonlike liefde ter wille van 'n kollektiwiteit afsweer. Volgens Johl is bogenoemde die uitspraak van die vertelinstansie. Henry daarenteen, kweek tog 'n ervaring van die liefde aan, teen die bedoeling van sy inisieerders in - volgens Johl die ware doelwit van die abstrakte outeur. Sou die leser aanvaar dat ontindividualisering en kollektivering die doelw' van die abstrakte akteur is, is hy deur die vertelinstansie mislei. Daar word van hom verwag om 'n dubbele ironiseringsproses in die teks raak te sien: Henry wat telkens deur die meturgemanne geïroniseer word, en die meturgemanne wat op hulle beurt geïroniseer word wanneer hulle pogings tot inisiasie misluk. Johl stel dit so:

"Daar word in die roman twee dramatiese-ironiese situasies in mekaar ingebed: die eerste een wat 'n progressie deur die roman vertoon op die patroon van die meturgemanne en die neofiet; en die tweede situasie wat onopvallend hierby aanwesig is, maar op so 'n wyse ontwikkel dat hulle wat in die eerste situasie ironiseerders was, in die tweede slagoffers word van 'n ironie aan die hand van 'n hoër ordeningsinstansie." (1987:6)

Die kern van die dramatiese ironie as struktureringsbeginsel lê vir Johl in die feit dat beide stellingfigure onbewus daarvan is dat hulle die slagoffers is van ironie - Henry aan die hand van die meturgemanne, en die meturgemanne aan die hand van die abstrakte outeur. (1988a:58)

In sover dit die allegoriese en satiriese moraliteit in die roman

"As openingsroman kondig *Sewe dae by die Silbersteins* die verhouding tussen ironie en satire in hierdie tweede siklus aan. Daar is steeds 'n sterk aanwesigheid van satire wat neerslag vind in van die sterkste tonele in die oeuvre van Leroux. Dit is tonele wat tegelyk belangrik is vir die wesenskern van die roman en waarin ironie dikwels (satiries-ironies) as instrument benut word. Die suiwer ironiese element vertoon hier 'n besliste groei, veral n.a.v. die interpretasie dat die roman as geheel 'n dramaties-ironiese toedrag verbeeld." (Johl, 1987:5)

Alhoewel hierdie uitspraak op die oog af die voorafgaande weerspreek, in dié sin dat ironie, en nie satire nie, die basis van die roman vorm, kan dit wel by 'n tweede lees verklaar word. Myns insiens toon die roman 'n dramaties-ironiese struktuur, terwyl die morele boodskap nog steeds sterk gekoppel is aan die satiriese inslag. Volgens Johl is dit juis die dramatiese ironie (in plaas van situasionele ironie) wat die tweede siklus van die eerste onderskei, en dan as 'n struktureringsbeginsel wat op misleiding berus. Hy verklaar dit soos volg:

"Een van die vernuwings van die tweede siklus is myns insiens ook die uiteenloop van outeurs- en vertelinstantie, wat ons ervaar as misleiding, deurdat die abstrakte outeur die vertelinstantie in sy diens gebruik om die leser op 'n dwaalspoor te lei." (1988a:58)

Daar is dus 'n verskil tussen die uitsprake van die vertelinstantie en die doelwit van die abstrakte outeur agter die vertelinstantie, wat laasgenoemde doelbewus manipuleer om die leser te mislei. Daar word dan van die leser verwag om vas te stel wanneer die vertelinstantie te vertrou is (en sodoende die mening van die abstrakte outeur huldig) en wanneer nie (in welke geval die houding van die abstrakte outeur af te lei is uit die wanverhouding tussen wat gesê word, en wat bedoel word). Hierdie benadering veronderstel 'n meer direkte verband tussen die leser en abstrakte outeur,

Sewe dae by die Silbersteins bespreek word. Betreffende dié roman is Johl van mening dat ironie en satire saam gebruik word en dat nóg die een, nóg die ander in 'n suiwer vorm voorkom. (Johl, 1988a:57)

Hy verklaar voorts dat die ironie ondergeskik is aan die satiriese inslag van die roman:

"Die tema van die roman lê ook eintlik nader aan die satiriese as aan die ironie: Só is Henry, maar só behoort .. te wees."
(1988a:55)

Ironie staan dus wél in diens van 'n morele betoog, verantwoordbaar vanuit twee perspektiewe, naamlik die gebruik van satire, en die gebruik van allegorie - twee stylfigure wat volgens Johl altyd morele oorreding ten doel het. Dit lyk dus onwaarskynlik dat Johl die ironie in *Sewe dae by die Silbersteins* enigszins koppel aan metafisiese ironie.

Op hierdie tydstip kan 'n mens dus met redelike sekerheid aflei dat Johl aansluiting vind by Botha en Malan, in dié sin dat laasgenoemde twee ironie in diens van 'n morele betoog beskou en Johl met 'n ompad by dieselfde posisie uitkom: ironie staan in diens van satire (wat in diens van 'n morele betoog staan). In watter mate hulle persepsies oor die moraliteit in *Sewe dae by die Silbersteins* ooreenkom, is die volgende aspek wat aandag sal geniet.

Om vas te stel of Johl min of meer met Botha en Malan saamstem betreffende die morele boodskap van *Sewe dae by die Silbersteins*, is dit nodig om steeds sy uiteensetting van die verhouding tussen ironie en satire in gedagte te hou. In 'n ander artikel verklaar Johl die volgende:

against the mores of the community. Irony may be 'metaphysical' and general, the ironist seeing the whole of mankind as victims of an irony inherent in the human condition." (1970: 56-67)

In hierdie aanhaling sluit Muecke dus aan by Johl in soverre daar 'n duidelike teenstelling bestaan tussen satire wat meer direk gerig is, en staatmaak op 'n standvastige waardesisteem waaruit die aanval geloods word, en ironie wat oer die algemeen meer gerig is op die paradoksale en ambivalente aard van bestaan.

Die onderskeid tussen satire en ironie vind egter nie altyd neerslag in die literêre teks nie, en telkens vind noue samewerking tussen ironie en satire plaas wanneer die een in diens van die ander gebruik word. Ironie kan byvoorbeeld deel vorm van die satiriese aanval, soos Muecke ook aantoon. Johl stel dit so:

"In hul suiwer vorme en in isolasie beskou, is satire 'n aanvalswapen, en ironie daarenteen 'n selfgerigte strategie soos la van Zyl dit stel (...). Satire en ironie is egter in die literatuur dikwels begeleidingsverskynsels of spelmaats en die dominante faktor het die ander een in sy diens. Op hierdie manier is dit dan moontlik dat ironie, weliswaar indirek, gebruik kan word in satiriese aanvalle." (1988b: 50)

Tot dusver is daar gekonsentreer op Johl se tegniese uiteensettings van ironie waarin 'n onderskeid getref kan word tussen metafisiese ironie, wat die ambivalente en paradoksale aard van die menslike kondisie erken, en ironie in diens van satire, wat die uitgangspunte van die satirikus ondersteun, wat dit ook al mag wees. Die teoretiese moontlikheid bestaan dus wel dat ironie in enige morele betoog ingespan kan word, selfs in 'n situasie waarin die basiese uitgangspunte van metafisiese ironie ontken word. Alhoewel dit mag klink soos 'n verklaring van die ooglopende, is dit nodig om hierop te wys wanneer Johl se analise van ironie in

Hierdie beskouing van ironie beweeg nader aan die konsep van "algemene" of "metafisiese" ironie, soos Muecke dit noem (1970:66). Dit hou verband met die lot van die mensdom binne 'n onverstaanbare heelal wat keer op keer sy pogings tot sinskepping ondermyn. Botsende waarhede lei tot fundamentele en onoplosbare teenstrydighede, en die individu is intens daarvan bewus dat geen waarde- of betekenissisteem wat die produk van sy eie denke is, altyd ooreenkom met die werklikheid nie. Die enigste haalbare alternatief is 'n ironiese perspektief op die lewe:

"Since he is defeated time and time again in his metaphysical quest, he safeguards himself against bitter disillusionment by viewing himself and his situation in an ironic light."

(Glicksberg, 1963: 150)

Alhoewel alle ironie nie as metafisiese ironie gereken kan word nie (en Johl in bogenoemde aanhaling van ironie in die algemeen praat), is dit heel waarskynlik dat metafisiese ironie wel ter sprake kom wanneer daar verwys word na "the morals of the universe". In soverre dit hierby ingereken kan word, beklémentoon dit die onderskeid tussen ironie en satire, aangesien die mensdom in algemeen in hierdie geval die slagoffer van ironie word, en nie die enkeling of groep wat nie aan die standaarde van die satirikus voldoen nie. In die volgende aanhaling onderskei Muecke tussen ironie in diens van satire, en algemene of metafisiese ironie:

"Ironic situations, we have seen, can be invented or presented by satirists whose object it is to expose hypocrisy, wilful ignorance, pride, confident folly, rationalization, or vanity. In such corrective uses of irony, the victim to be exposed and discomfited is singled out; he is in the 'wrong' and, by contrast, those to whom he is exposed are 'in the right' or at least safe from this particular attack...It is not, however necessary that irony should be satirical and specific, singling out a victim who has offended

kant weer is meer die ambivalente, die onsekere, die relatiewe waaruit dit veral estetie beslag gee aan paradokse in die 'morals of the universe'(...)." (1988b: 53)

Die "ambivalente" en "paradoksale" waarna Johl verwys kan aan die hand van Muecke se uitsprake daaroor belig word:

"The later history of the concept of irony elevates this kind of irony to a central position: in any paradox there are two contradictory truths: an ambiguity is ironical if the two co-existent meanings are opposed: in a dilemma there are two equally impossible courses of action, both perhaps obligatory as in those heroic dramas in which the hero must sin against either duty or love."

1970:22)

Waar satire dus vanuit 'n selfversekerde ideologiese posisie kritiek lewer op sosiale kwessies wat tekort skiet aan die standaarde wat die satirikus handhaaf, kom ironie voor wanneer ambivalente en paradoksale situasies tot stand kom weens die botsings tussen teenstrydige uitgangspunte, óf die afwesigheid van enige standvastige maatstawwe binne 'n relatiewe konteks.

Hierdie teenstrydigheid tussen onderskeie maatstawwe of uitgangspunte kan deur die implisiete outeur in 'n teks geskep word, of deur die ironiese toeskouer in die werklikheid om hom herken word indien hy of sy ironies op die werklikheid ingestel is. (Soos Kierkegaard tereg opmerk is 'n ironiese blik op die werklikheid die gevolg van 'n aangeleerde metode (Muecke, 1970: 46).)

In beide die aanhalings van Johl en Muecke is daar in elk geval sprake van 'n sekere onverklaarbaarheid en ambivalensie wat verbonde is aan die menslike bestaan, juis vanweë die bestaan van teenstrydige waarhede wat mekaar weerspreek en/of relativeer.

word, naamlik die "onsuiwere" gebruik van literêre stylfigure, verdien ook verdere aandag: Soos in die geval van die verwantskap tussen fantasie en die absurde (dis insiggewend dat Johl hulle ook naas mekaar gebruik) is daar geen duidelike onderskeid te tref tussen die gebruikmaking van ironie en satire nie. In die meeste algemene besprekings oor ironie kom die verhouding tussen ironie en satire aan bod (aangesien verwarring tussen dié twee stylfigure telkens voorkom) en Johl se studiegids is geen uitsondering nie.

Volgens Johl is die gemeenskaplike deler tussen ironie en satire die *omvormingsbeginsel*, met ander woorde die neiging om van indirekte kommunikasie gebruik te maak waarin die teendeel van wat gesê word, deur die leser/toehoorder afgelei moet word. Die boodskap word dus omvorm, en die ware betekenis wat die implisiete outeur wil oordra, kan bepaal word deur die omvormde boodskap as't ware weer om te draai. Die verskil lê egter in die feit dat satire die *teenoorgestelde* daarstel, terwyl ironie op 'n *teengestelde* berus wat nie noodwendig presies die teenoorgestelde is van wat gesê word nie. Hieruit is af te lei dat satire meer blatant en militant is as ironie, wat op sy beurt weer meer gebruik maak van subtiliteit:

"Aan die ander kant is satire tendensieus, skerper in toon, aggresiewer, militant en direkter in vergelyking met die multiperspektiwiese ironie." (1988b: 51)

Die meer direkte sosiale kritiek wat kenmerkend is van satire, hang hiermee saam, in vergelyking met ironie wat sigself meer ten doel stel om sekere selfversekerde opvattings of aannames te ondermyn:

"Satire opereer vanuit 'n vaste stel waardes en oortuigings, dit is selfversekerd en militant in aanvalle en oordele, die teikens is hoofsaaklik sosiaal en eties van aard deurdat dit 'n korrektief wil bring op die belaglike 'manners of men' (...). Ironie aan die ander

deur byvoorbeeld geïsoleerde verskynings daarvan te gebruik. In die geval van Leroux gebeur dit ook dikwels dat nie die suiwer vorm van die figure gebruik word nie, maar in 'n samestelling daarvan (satiries-ironies, en dergelike) - afhangend van die funksie daarvan in die werk.' (Johl, 1988a: 55)

Terwyl Johl ironie dus as werktuig van die allegorie beskou, beskou Botha die fantasie weer as in diens van die ironie: Die skema lyk dus soos volg:

Oorkoepelende allegorie > ironie < elemente van fantasie. Tot watter welslae hierdie teoretiese skema prakties op *Sewe dae by die Silbersteins* toegepas kan word, is 'n studie in sigself. Hierdie skema word bloot vermeld om aan te toon hóé kompleks en ingewikkeld die Leroux-kritiek kan raak wanneer twee onderskeie benaderings in verhouding tot mekaar geplaas word.

Desnieteenstaande is daar wél 'n raakpunt tussen allegorie en ironie (en óók ironie binne 'n fantastiese raamwerk). Dit hou verband met die oorrëding tot 'n morele toodskap. Soos reeds genoem beskou Johl die allegorie as 'n voertuig vir morele didaktiek. Muecke beskou ironie in 'n soortgelyke lig:

"It is probable that no one ever presents an ironic situation without some kind of moral purpose; it is also probable that all literature is moral, and the more likely this is to be true the less interesting a truth it becomes." (Muecke, 1970: 63)

Botha se benadering tot die verhouding tussen ironie en fantasie, waarin dit duidelik blyk dat fantasie ingespan word om 'n raamwerk te skep vir didaktiek via 'n ironiese inslag, is reeds vermeld. Oor die aard van hierdie didaktiek, en in watter mate Johl aansluiting vind by Botha en Malan, word later bespreek.

'n Ander kwessie wat in bogenoemde aanhaling van Johl aangeraak

rol, soos in hoofstuk 4 aangetoon word.

3.3. Johann Johl

Van al die Leroux-kritici verskaf Johl die volledigste uiteensetting van die gebruik van ironie in *Sewe dae by die Silbersteins*, en in die werk van Leroux in die algemeen. Indien 'n mens sy studiegid *Ironie* ook in ag neem, is sy benadering die mees tegniese. Waar die meeste kritici in 'n algemene sin na ironie verwys, verklaar Johl die ironie telkens aan hand van die teorieë en skemas van erkende en leidende teoretici. Vanweë die omvangrykheid van Johl se studie oor ironie, sal slegs 'n paar kernaspekte hier ter sprake kom, en dan hoofsaaklik aspekte wat ook in die besprekings van ander kritici vermeld word.

Waar Botha verbande lê tussen ironie en fantasie (meer spesifiek, fantasie as werktuig van ironie) konsentreer Johl op die verhouding tussen ironie en allegorie. Indien dié twee kritici saamgelees word, kom 'n komplekse verhouding tussen die onderskeie literêre aspekte tot stand wat bykans in 'n hiërargiese skema ingedeel kan word: Johl beskou die ironie in die roman as 'n werktuig van die oorkoepelende allegoriese struktuur, met ander woorde, ironie (onder andere) staan in diens van die morele didaktiek wat inherent in die allegorie teenwoordig is:

"Deurdat die doel van die allegorie altyd oorreding na of beleering vanuit 'n spesifieke standpunt is, (...) kan die allegorie nooit neutraal of onpartydig wees nie. Binne die kunswerk waar taal die medium is, sou die abstrakte outeur dus strategies moes oorweeg wat spesifiek taal benut om die verlangde standpunt te kommunikeer. Hy sou byvoorbeeld 'n vertelhouding in 'n werk kon gebruik wat figure soos satire, ironie, die groteske, die absurde, die fantastiese, en dergelike kon benut; hetsy as oorkoepelende perspektief van waaruit alles waargeneem word, of in kleiner maat

gesien word, nie bloot as weerspieëling van die menslike kondisie in die gekompliseerdheid daarvan nie, maar daarbenewens as strewe om vanuit 'n bepaalde menslike kondisie heen te wys na 'n geloof, na die noodsaak aan "'n lewende mite'. So sluit Leroux, hoe kompleks en ironies sy didaktiek ook al is, aan by 'n tradisie in die Afrikaanse prosa wat sterk en lewenskragtig met ons is sedert *Sewe Duiwels*." (1980b:32-33)

In beide gevalle word die hervestiging en bevordering van reeds bestaande waardesisteme - in 'n oorspronklike of getransformeerde gedaante - as die boodskap van die roman beskou. Waar Malan hierdie sisteme meer direk beskryf (Daar is sprake van "diepsinnige religieuse beleving" en "hergeboorte".1978:73), bly Botha vaag - sy verwys slegs na die noodsaak van geloof en 'n "lewende mite", sonder om te spesifiseer wat hierdie nuwe mite behels. Waar Malan hoofsaaklik die herbevestiging van tradisionele mito-religieuse sisteme beklemtoon (deur te betoog dat hulle in die eerste plek nooit gerelativeer en geïroniseer word nie), erken Botha dat die waarheid nie onaantasbaar is nie, en aan verandering onderhewig is om by die tye te kan aanpas. Daarom word die nuwe mite beklemtoon, in plaas van die voortsetting van reeds bestaande mites.

Sy brei egter nie uit oor die inhoud van die noodsaaklike geloof en die lewende mite nie. In 'n ander bespreking word daar slegs melding gemaak van geloof "in die onsigbare", in verwysing na die slotparagraaf van *Sewe dae by die Silbersteins* (1980a:433). Hierdie omskrywing van geloof is ewe vaag. Sy verbind haarself dus nie tot 'n spesifieke inhoud, soos wat Malan dit doen nie. Sy beklemtoon wél dat Leroux by 'n reeds bestaande literêre tradisie aansluit. Op dieselfde manier as wat die outsider-figuur betrek word om as voortvloeiisel van 'n tradisioneel herkenbare literêre figuur te dien, só word Leroux se werk ook geïnterpreteer as 'n voortsetting van 'n didaktiese moralistiese tradisie in die Afrikaanse prosa. In dié verband speel haar beskouing oor "die nuwe mite" 'n prominente

diagnose kan maak van sy wêreld deur verkenning van oppervlak én ondergrond; dat hy daardeur iets van 'n magiese insig kan vind en formuleer op grond van sy eerlike, op grond van sy innige deurskouing van sy wêreld." (1980a:462)

Ten spyte daarvan dat bogenoemde aanhaling nie direk van toepassing is op die kwessie ter sprake nie, is dit tog nodig om volledig aangehaal te word. Eerstens om idees oor profeetskap en die skrywer in perspektief te plaas, synde afkomstig van Leroux en nie Botha nie. En tweedens omdat dit lig werp oor sekere aannames betreffende die status van mites in die werk van Leroux. Alhoewel Botha versigtig reageer op Leroux se uitsprake dat skrywerskap aan profeetskap verbind is, verwerp sy nié die gedagte dat 'n skrywer, en in dié geval Leroux, in staat is om een of ander aspek van metafisiese waarheid te verbeeld nie. In hierdie en ander gevalle betoog sy dat Leroux, deur middel van "dwingende besinning" (1980a: 449) die vermoë besit om die tye waarin hy leef, effektief en korrek te analiseer en met 'n metafisies geïnspireerde antwoord of oplossing vorendag te kom. Die verwysing na "magiese insig" illustreer hierdie gevolgtrekking. Sonder die voordeel van 'n klinkklare aanhaling uit die werk van Botha is dit myns insiens geregverdig om hierdie "magiese insig" te verbind aan haar idees oor Leroux se "mitiese metode". Deur die aanvaarding van die konsep van "magiese insig" (op watter manier ook al gekwalifiseer) wil dit voorkom asof sy by Graves se idees oor die magiese krag van mites aansluiting vind. Die aanwesigheid van die mitiese metode maak dit moontlik om die metafisiese waarheid van antieke mites aan die tema van *Sewe dae by die Silbersteins* te koppel.

Botha sien die mitiese metode as 'n werkswyse van Leroux self, en as sodanig bespreek sy wel een van die voorafgaande vrae, naamlik die manier waarop Leroux te werk gaan om die nuwe mite te vestig. Soos reeds genoem, is die nuwe mite 'n kombinasie of sameospel van moderne en antieke mites wat gebruik word om mitologie binne 'n

Die eerste kategorie, naamlik die "sisteem van oorsprongsverhale", is wel belangrik. Botha som dit soos volg op:

"In hierdie oorsig (In *Literatuur sedert Sestig A.B.*) word die woord *mitologie* gebruik in die betekenis van 'n versamelnaam vir die bestaande mites van volkere van die wêreld: ook die totaliteit van die oorsprongsverhale en godevertellings van 'n volk, waarin dié volk of groep of stam sigself rekenskap gee van die oorsprong van dinge, van die oorsprong van dié gemeenskap self, van die dinge wat so 'n gemeenskap beheer." (1980a:471)

Dat Botha 'n soortgelyke begrip as Graves ten opsigte van die oermite het, blyk uit 'n latere uitspraak:

"Die mite, soos ek dit tot dusver beskryf het as 'n verwysingsveld van die romans van Leroux, is afkomstig uit die voorwetenskaplike mitologie: dié sisteem dus van oorsprongsverhale waarin in prehistoriese tye, mens en maatskappy rekenskap gegee het van die oorsprong van dinge, die oorsprong ook van sy bepaalde soort samelewing." (1980a:477)

Alhoewel sy geen direkte uitsprake maak oor die religieuse kwaliteit van die mite (soos Graves dit uiteensit) nie, is haar perspektief tog afleibaar uit 'n ander, versigtig bewoorde, uitspraak oor die "profeetskap" van Leroux:

"Eers, dink ek, moet gesê word dat Leroux met sy uitsprake in verband met profesie allermins bedoel dat die skrywer gesien moet word as 'n soort 'geestelike leier' van sy skrywersgenote of van die gemeenskap waarbinne hy leef en beweeg. 'n Mens mag selfs sê dat Leroux hierdie uitsprake met 'n heel bepaalde nederigheid doen, as jy die konteks nagaan waar die woord telkens voorkom. 'n Mens mag eerder van sy siening van profeetskap praat as 'n bewus-wees daarvan dat die skrywer, skrywende soos hy behoort te skryf, 'n

Die volgende twee vrae duik ook op: Hoe gaan Leroux te werk om hierdie nuwe mite tot stand te bring, en wat behels die mite inhoudelik? Dié vrae word in 'n mindere of meerdere mate deur die onderskeie kritici aangespreek.

4.2 Elize Botha

Botha skenk heelwat aandag aan die kwessie van die nuwe mite in haar bespreking van die "mitiese metode" in die werk van Leroux. Die mitiese metode kan kortliks opgesom word as die samespel van mitiese en moderne karakters en kontekste. Johl se opsomming van Botha se vier "mitologiese kategorieë" in hierdie samespel kom handig te pas:

Volgens Johl is die eerste kategorie "mitologie as 'n sisteem van oorsprongsverhale" binne verskeie kulture. Die tweede kategorie behels waarheidsisteme wat nie as "suiwer mitologie" gereken kan word nie, soos byvoorbeeld die Kabbalah, alchemie, misteriegodsdienste ensomeer. Die derde kategorie bestaan uit "eietydse mites", of anders gestel, die sogenaamde "nuwe mite". Hierdie mites word geskep deur die moderne verbruikersamelewing, en word ook daardeur in stand gehou. Die vierde kategorie word gedefinieer as "...Leroux se 'eie mitologie binne sy werk'.". Dit behels aspekte soos die buitestaander, die pelgrimstog, die fees, die ouktoriële vertelinstansie en andere. Hierdie kategorie hou dus verband met literêre aspekte (1980a:13).

Die identifikasie van verskeie "mitologiese kategorieë" is egter nie die doelwit van hierdie studie nie. Die implikasies wat dit mag inhou vir die inhoud en aard van die nuwe mite is hier van belang. Daarom sal ander indelings wat nie noodwendig direk met bogenoemde ooreenstem nie, gehandhaaf word.

'n sterk mitiese geneigdhed, ontwikkel het onder die invloed van Griekse rasionaliteit, in so 'n mate dat die term "mite" tans geassosieer word met die fantastiese, die absurde en die onhistoriese. Vir Graves persoonlik is die term nog steeds in moderne tye onherroeplik verbonde aan 'n religieuse soektog na die waarheid, in 'n samelewing waar rasionaliteit en geld die enigste norme geword het (1961:9-15).

'n Vraagstelling van Joseph Campbell betreffende die aard van mites sluit aan by die tweeledige betekenis van die term, soos Graves dit uiteensit:

"And the major questions, the problems of man's highest concern, now became, first, whether such mythological themes as death-and-resurrection, the virgin birth, and creation from nothing should be rationally dismissed as mere vestiges of primitive ignorance (superstitions), or, on the contrary, interpreting values beyond the faculty of reason (transcendent symbols):..." (1969: 15).

Die twee basiese uitgangspunte ten opsigte van die begrip "mite" kan dus soos volg opgesom word: Die mite kan gesien word as 'n geldige metode om die aard van die waarheid te ondersoek, in welke geval die konsep religieuse en magiese kwaliteite bevat. Andersins kan die mite benader word vanuit 'n perspektief geïnspireer of beïnvloed deur rasionaliteit, waarin die mite gesien word as 'n gedateerde verklaring van die menslike kondisie en geskiedenis, en as sodanig 'n oorblyfsel uit 'n vroeër pre-wetenskaplike era.

Die benadering wat 'n gegewe kritikus mag hê ten opsigte van die mite sal uiteraard sy of haar idees oor "die nuwe mite" beïnvloed: Word die nuwe mite gesien as 'n geldige metode om die waarheid te bepaal óf word dit beskou as 'n waanbeeld wat die ware aard van dinge verdoesel? Hierdie basiese en onderliggende houdings ten opsigte van die mite word egter nooit direk uitgespel nie en die leser van die kritiek moet telkens self afleidings maak.

4 Leroux se "nuwe mite": 'n ontwykende "boodskap"

4.1 Inleiding

Wanneer daar uitsprake oor die "boodskap van die roman" of, vir sommigte die "intensie van die outeur" gemaak word, duik die term "nuwe mite" telkens op, maar in weinig gevalle word die term nader omskryf of word gespesifiseer wat hierdie term presies behels. Vir die leser van Leroux of die Leroux-kritiek is dit duidelik dat dié term belangrik is om 'n algemene begrip van sy werk, met *Sewe dae by die Silbersteins* inbegrepe, te vorm, maar die inhoud van die "nuwe mite" bly vaag in die meeste besprekings. Dit is daarom nodig om die gebruik van die term van naderby te ondersoek en gevolgtrekkings te waag oor wat die kritici daaronder verstaan.

Sekere vrae duik op wanneer die term in isolasie beskou word: Waarom is 'n nuwe mite juis noodsaaklik of belangrik? (Anders gestel, waarom is ou mites onvanpas of onvoldoende?) 'n Mens kan ook vra waarom die mite as sodanig as belangrik beskou word en watter eienskappe daaraan toegeskryf word. Volgens Robert Graves, in sy inleiding tot *The White Goddess*, is daar twee basiese benaderings ten opsigte van die mite. Die eerste perspektief is die mite as 'n religieuse begrip, en as sodanig "waar", in teenstelling met die tweede perspektief, naamlik die mite as "vervalsing" binne 'n rasionele wêreldbeeld. Hierdie rasionaliteit het die Westerse denke vir eeue reeds beheers en kan teruggevoer word tot die Griekse filosowe. Vanaf die Steentydperk tot en met die Griekse dominansie oor die Filosofie was die konsep van die mite nou verbonde aan religieuse denke en seremonies. Vanuit hierdie perspektief besit die mite magiese krag om die waarheid te beliggaam. Graves is van mening dat die Christendom, ten spyte van

oortuigings 'n aanval loods en morele oorreding ten doel het - morele doelwitte wat myns insiens ooreenkom met dié van die allegoris, en wat érens in die teks as 'n substratum ingebed is.

Antonissen gee voorkeur aan eksistensiële vraagstukke en sal volgens my voorkeur verleen aan 'n tipe ironie wat aansluiting vind hierby - ironie wat "esteties beslag gee aan die paradokse in die 'morals of the universe'..." (Johl, 1988b:53)

Ten spyte daarvan dat Antonissen weinig direkte uitsprake maak oor die aard van die ironie in *Sewe dae by die Silbersteins*, is dit tog moontlik om sekere kenmerke daarvan te bepaal deur sy alreëne benadering te ondersoek. In sover dit die "nuwe mite" betref, dit ook moontlik om met redelike sekerheid tot die gevolgtrekking te kom dat die inhoud hiervan nie dieselfde doelgerigte moraliteit sal bevat soos die "nuwe mite" wat aan 'n satiriese en allegoriese boodskap gekoppel word nie.

Die vaagheid van die term "nuwe mite" maak dit natuurlik moontlik om verskeie dinge te beteken. Hierdie kwessie word in die volgende hoofstuk ondersoek.

Johl en Antonissen. is daar wel 'n onderliggende verskil wat 'n ondersoek regverdig. Alhoewel beide na die "nuwe mite" verwys (of na die noodsaaklikheid van 'n nuwe mite) is dit te betwyfel of hulle presies dieselfde daaronder verstaan. (Vanweë die vaagheid van hierdie term is dit eintlik uiters onwaarskynlik dat dit met dieselfde inhoud gevul sal word.)

Nêrens word 'n direkte uitspraak gemaak oor wat die nuwe mite behels nie, dus word dit oorgelaat aan die leser om as't ware "tussen die reëls" te lees om te probeer vasstel wat hierdie twee kritici onderskeidelik daaronder verstaan. Met 'n ompad kan 'n interpretasie egter gewaag word.

Hierdie ompad betrek die uitsprake van Johl en Antonissen oor satire: Terwyl Johl die ironie in *Sewe dae by die Silbersteins* ondergeskik beskou aan die satire, staan Antonissen krities teenoor die oormaat aan satire wat volgens hom die eksistensieproblematiek oorskadu:

"Maar ek kry soms die indruk dat die satire, veral in die eerste vier 'dae', soms doel op sigself word en dan die eksistensieproblematiek - waar dit tog hier om gaan - oorvleuel." (1963:47)

Reeds met die aanvang van die bespreking oor Antonissen is daar genoem dat hy die werk van Leroux veel meer binne die eksistensiële raamwerk anker as die meeste ander kritici. Sy uitsprake oor die absurditeit in die Leroux-romankonteks, wat eweseer 'n refleksie kan wees van die absurditeit in die buitetekstuele werklikheid, leen sigself daartoe om veel eerder binne die raamwerk van metafisiese ironie gelees te word as in die raamwerk van ironie ter wille van satire.

Johl daarenteen stel dit uitdruklik dat die ironie ondergeskik gestel moet word aan die satire wat vanuit 'n vaste stel morele

Leroux telkens gebruik en deur Antonissen beskryf word as die "negativistic technique". Hy verklaar dit soos volg:

"...:the technique of expounding exactly the opposite of what should be understood. (Most critics, by the way have mistaken his negativistic technique to carry a negativistic message.)" (1979:171)

Dit is juis op hierdie punt wat Johl se perspektief op ironie aansluiting vind by Antonissen: Die idee dat die uitbeelding van die negatiewe omgedraai moet word om sodoende 'n positiewe betekenis te bewerkstellig. Die gedagte van 'n dubbele ironisering-sproses skakel met Antonissen se uitspraak indien daar soos volg geredeneer word: Die uitbeelding van geperverteerde weergawes van die oorspronklike karakters, rituele, idees ensovoorts kan gesien word as die eerste vlak van ironisering waarin die oorspronklike elemente geïroniseer word. Die tweede vlak van ironisering vind plaas wanneer betekeniskepping ontstaan in die uitbeelding van die banale en perverse. Dat sinskepping juis plaasvind, impliseer dat die banale (en by implikasie die absurde) geïroniseer word.

Die bogenoemde uiteensetting kan geïllustreer word aan hand van Antonissen se uitspraak oor die mensbeelding in *Sewe dae by die Silbersteins* ('n paragraaf wat ook deur Johl aangehaal is):

"Dit, meen ek, is dan die sonderlinge verwesenliking en die uitsonderlike betekenis van *Sewe dae by die Silbersteins*: dwarsdeur die ongelooflikste aftakeling, die stelselmatige reduksie van die mens tot beeldloosheid, red hierdie roman die gesig van die mens. Hierdie roman het geen karakters, geen persone, geen gesigte nie; maar uiteindelik: watter 'gesig' van die mens kry ons hier!" (1963:47)

Ten spyte van die opvallende ooreenkoms tussen die benaderings van

very practice of wickedness has become blasé and perverted."
(1979:176)

In 'n ander artikel beskryf Antonissen dit so:

"Maar anders as die meeste werke van hierdie soort (peregrinasielektuur A.B.), beeld hierdie Sewe dae 'n vir die 'pelgrim' vrywel doellose peregrinasie, omdat die inisiasie vrywel geheel geperverteerd is. Jock, die wysste en menslikste van die inisiators, is met sy stelling 'onkunde bring kwaad' 'n geperverteerde Sokrates; O'Hara en Johns speel 'n geperverteerde peripatetiek. Die adellike bestaan van 'n Welgevonden is geperverteer tot 'n 'produktiewe raas'-lewe, die 'universele verlang na die begin' tot 'n midernagtlike naakswemparty, die paradyslike eros (deur Mrs. Lilith Silberstein) tot geraffineerde seks-uitbuiting, die complexio en conjunctio oppositorum van die misteriegodsiens tot resp. alledaagse vulgêr-sinlose kompleksiteit en uniformering..."

ensovoorts.

(1963:46)

Volgens Antonissen word dié tipe uitbeelding van die banale en geperverteerde juis veroorsaak deur 'n intense soeke na die suiwere:

"I am convinced in my own mind that, against all appearances, and in spite of, rather than in accordance with, an on-and-off almost obsessional exposure of perversion and filth, a major part of 'Sestiger' literature has been born from a profound yearning for a primeval condition of purity, for a reconquest of the 'first morning of innocence'." (1979:175)

Hierdie poging tot singewing en 'n soeke na die suiwere deur die uitbeelding van presies die teenoorgestelde, is 'n tegniek wat

soeke na sin in 'n sinlose wêreld nie, maar juis die verskaffing van 'n nuwe tipe sin - 'n "nuwe mite". Die paradoksale element word dus verbind aan hierdie poging om sin binne 'n absurde konteks te verskaf.

Naas die bogenoemde betekeniselemente verkry die paradoks nóg 'n dimensie: Antonissen tref 'n duidelike onderskeid tussen 'n absurde lewensbeskouing en 'n paradoksale lewensbeskouing, waarin eersgenoemde volkome ingereken kan word by die tradisie van die absurde, en laasgenoemde 'n wik-en-weeg en heen-en-weer-beweging is tussen 'n "suiwer" absurde lewensbeskouing en die idee dat singewing wél deur middel van die absurde kan plaasvind. Hierdie laaste betekeniselement wat aan die paradoks toegevoeg word, is volgens Antonissen kenmerkend van Sestig én van Leroux:

"This wavering between an absurdist and a paradoxical view of life - in which the paradox-pole very often appears to assert itself only by a very vulnerable kind of wishful thinking - seems to be the most fundamental underlying experience in almost anything that has been said about 'Sestiger' writing." (1979:172)

Antonissen is trouens van mening dat daar - buiten *Die koffer* van Brink - geen "suiwer" Absurde werke deur die Sestigers gelewer is nie (1979:172). Leroux se romans (met verwysing na die tweede siklus) kan dus gereken word as behorende tot die groep tekste wat wik en weeg tussen die absurde en die moontlikheid van singewing.

Hierdie soeke na singewing deur die medium van die absurde geskied deur die uitbeelding van die afgryslieke, die banale en die geperverteerde:

"Everything is perversion: love, myth, confession, initiation, innocence, purification, the exposure of evil, the very concept of 'guilt' - in a world where even Satan has lost his face, where the

the paradox of the absurdity of his existential predicament, with his dehumanization in the present world, with the necessity to demythologize a set of hollow and dangerous conventions, while, on the other hand, realizing the indispensability of a 'living myth'; an intermittent concern with the South African situation and its canonized injustices, and as a result the rise of an 'engaged literature'; and finally, though so far only in a very moderate way, experimentation with new forms and techniques."

(Antonissen, 1979:171)

Al die bogenoemde temas is nie nou ter sprake nie; wat wel van belang is, is die klem wat Antonissen lê op eksistensieproblematiek as 'n sentrale uitgangspunt in die werk van die Sestigers. Hieruit kan 'n mens aflei dat "metafisiese ironie", soos hierbo uiteengesit, meer drakrag in die benadering van Antonissen sal hê as in die benaderings van die meeste ander kritici, juis vanweë die verknooptheid van hierdie tipe ironie met die eksistensialistiese benadering. Metafisiese ironie, waarin die mens sigself as die ironiese slagoffer van sy eie absurde omstandighede beskou, kan gesien word as 'n direkte uitvloeisel van hierdie lewensbeskouing.

Antonissen se posisie is egter nié so duidelik afgebaken soos wat 'n mens uit die voorafgaande sal vermoed nie, vanweë die spesifieke manier waarop hy die paradoksale element in die werk van Leroux benader:

"The whole set-up of Leroux's work (...) is paradoxical: it is 'signification' and gives 'meaningfulness' through 'absurdity'." (1979:171)

Die "absurditeit" ter sprake hou verband met die eksistensialistiese perspektief van 'n absurde heelal en 'n paradoksale bestaan, in soverre die mens singewing in 'n sinlose wêreld soek. Daar kom egter 'n ekstra komponent by in Antonissen se begrip van die paradoks: Die paradoks impliseer nie so seer net 'n

om die verwydering en afstand wat die "moderne tyd" kenmerk, weer te gee (1988a:58-59). Sy tweede gevolgtrekking sluit op 'n sekere manier aan by die benadering van Botha, in dié sin dat die inisiasieproses waaraan Henry deur sy meturgemanne onderwerp word, self 'n onvolkome oplossing bied en sodoende óók ironiese ondergrawing noodsaak. Indien Johl korrek verstaan word, word hierdie ondermyningsproses geloods vanuit die morele vesting van die allegoris en satirikus wat as die hoër ordeningsinstansie funksioneer. Tóg spesifiseer hy nié wat hierdie vesting is nie maar hou dit, soos Botha, vaag - slegs die noodsaak van geloof (wat in wese hipoteties is) word vermeld, en dan aan hand van 'n aanhaling van Antonissen:

"'Gesigloosheid' is die mees permanente motief van hierdie boek. Perversie van die lewe en wêreld, van die kwaad soos van die goeie tot gesigloosheid is die mees demoniese vernietiging van die lewende mite wat Satan nog ooit onderneem het...Maar eintlik het hy tog nie die laaste woord nie. Tien alle verwagtings en waarskynlik teen alle bedoelings van die inisiators in, laat die inisiasie in geperverteerde menswees en gesigloosheid amper onmerkbaar in die 'klein robot' Henry, wat selfs van sy robotindividualiteit (!) ontslae moes raak, die drang ontwaak en tot bewuste verlange groei om 'n gesig, 'n beeld, 'n persona te vind; al bly die vind self onderworpe aan die voorwaarde van geloof, en die geloof is in die laaste instansie hipoteties." (1988a:60)

3.4 Rob Antonissen

Antonissen veranker die Sestigters, insluitende Leroux, binne die eksistensiële en absurde tradisie. Hy som sekere temas binne die werk van die Sestigters soos volg op:

"To summarize, these then were the raw trends noticable between 1955-60: an intense preoccupation with the condition of man, with

kan word, beteken dit dat die geldige mite ("ewige waarhede") van sy tyd gevind is." (1988a:38)

Hierdie aanhaling bevat 'n direkte teenstrydigheid, naamlik "ewige waarhede" binne 'n gegewe tydvak. Soos vroeër aangetoon, stel Johl dit duidelik dat alle waarheid tydsgebonde is, en ook in hierdie uitspraak word die "ewige waarheid" gekwalifiseer met die stelling, "van sy tyd". (Met dié implikasie dat 'n ander "tyd" 'n ander "ewige waarheid" ontdek.)

Die paradoks kan myns insiens op twee maniere benader word: Eerstens kan die "ewige waarheid" beskou word as 'n waarheid wat die skyn van ewigheid besit, terwyl dit slegs tydelik is. Die regverdiging hiervoor is die (veronderstelde) behoefte van die mensdom om te glo dat sy waarheid werklik "ewig" is. Alle mites word deur hierdie behoefte gekenmerk. 'n Tweede interpretasie is miskien minder bevredigend, maar dalk meer in die kol. Soos dit blyk uit die vorige aanhaling, erken Johl die saambestaan van die "plaaslike" en "universele", met ander woorde, die beperkte en die algemene, sonder dat die een voorrang bo die ander geniet. (Die algemene manifesteer deur die plaaslike, en moontlik andersom ook.) Die selfde uitgangspunt kan op die "ewige" en die "tydsgebonde" van toepassing gemaak word: "ewige" en "kollektiewe" waardes kan slegs manifesteer in tydsgebonde verskynsels. Die spanning word dus nie opgehef nie, maar bly konstant teenwoordig. Die problematiek rondom die nuwe mite word egter óók nie deur hierdie benadering opgelos nie.

Ongelukkig word dié kwessie nie in die bespreking van Johl aangeraak nie. Die enigste geldige gevolgtrekking wat gemaak kan word, is dat Johl, in teenstelling met Botha, nie die nuwe mite (sonder 'n onderskoid tussen "lewend" en "lewegewend") as 'n ondergeskikte manifestasie van die oermite sien nie. Hy beskou dit ook nie as 'n parodiëring en ironiese ondergraving van die moderne tydvak nie, maar as 'n goldige waarheid vir die betrokke tydsgegewig. Die vraag

antieke mites. Dit is nie die geval nie aangesien Leroux wél 'n mitiese metode toepas en sekere aspekte van antieke mites van toepassing maak op 'n moderne konteks, en sodoende 'n meer langdurende geldigheid daaraan verleen. Ook in dié opsig het Johl 'n ander perspektief as Botha.

Waar Botha die "eietydse" mite sien as 'n heenwysing na 'n lewewegwende "nuwe" mite wat tydlose waardes beliggaam, stel Johl die eietydse mite en die nuwe mite gelyk - die eietydse mite is die nuwe mite. Soos by Botha word Jung as die koppeling tussen die antieke en nuwe mite beskou, maar in plaas van die tweedeling "ewig" en "tydsgebonde", benut Johl die tweedeling "universeel" en "plaaslik". In beide gevalle word klem gelê op die kollektiewe aard van "waarhede", soos uiteengesit deur Jung, maar Johl stel nié (soos Botha) die eietydse mite ondergeskik aan hierdie kollektiewe waarhede nie, maar beskou dit as 'n ewe geldige manifestasie van sekere kollektiewe waardes:

"'n Mens kan dus nie beweer dat Leroux se werk óf universeel óf spesifiek is nie, want dit is sowel universeel as spesifiek. Die tweeledige gesig is een van die eienskappe van sy oeuvre wat in elke vesel daarvan aanwesig is." (1988a:10)

Of hierdie benadering die probleem bevredigend oplos, kan slegs bepaal word wanneer die Jungiaanse basis vir dié uitspraak in meer volledigheid ondersoek word - 'n aspek wat buite die bestek van hierdie studie val. Ten spyte van vorige uitsprake wil dit egter voorkom asof Johl die spanning tussen die "plaaslike" en "universele", sowel as die "tydsgebonde" en "tydlose", deurgaans as 'n eienskap van Leroux se werk erken en handhaaf, soos blyk uit die volgende aanhaling (wat nie direk van toepassing is op die kwessie ter sprake nie, maar tog aansluiting hierby vind):

"Indien hierdie verhoudingsprobleem tussen die individu en moderne wêreld, en individu en sy ware, verskuilde Self suksesvol opgelos

"En as 'n mens 'n deurlopende enkeltema moes formuleer, gaan dit oor die moderne mens op soek na insig in en die waarheid van sy tyd self." (1988a:3)

Op die oog af stem die uitsprake van Johl en Botha grootliks ooreen, maar dit kom wel voor asof Johl se basiese beskouing van die oermite se geldigheid (en by implikasie ook die nuwe mite se geldigheid) verskil. By Botha verskil die verskyningsvorme van die oer- en nuwe mite terwyl die nuwe mite hoofsaaklik heenwys na die singewing wat deur die antieke mites beliggaam word. By Johl daarenteen verskil sowel die verskyningsvorme van die antieke- en nuwe mite as die inhoudelike waardes. Die "waarheid" van antieke mites word baie duidelik deur aanhalingstekens gerelativeer en tydsgebonde verklaar. Deur die relativisering van die waarheid van antieke mites verkry die (relatiewe) waarheid van die nuwe mite ook 'n nuwe geldigheid. Hierdie stelling kan soos volg verklaar word: Wanneer alle mitiese waarheid as tydsgebonde (en derhalwe relatief) beskou word, kan daar geen voorkeur verleen word aan een stel bo 'n ander nie. As 'n mitiese waarheid egter sekere magiese en tydlose kwaliteite besit (soos in die geval van Botha se beskouing), is die implikasie duidelik: 'n tydelike (eietydse) mite se waarde sal mettertyd vergaan, terwyl ewige waardes behoue sal bly. Dit is ook insiggewend dat Johl geen vermelding maak van "lewegewende" teenoor "lewende" mites nie, maar 'n "geldige" en "lewende" mite gelykstel - wanneer 'n mens "insig in die waarheid van sy tyd en sy self" verkry het, is die mite outomaties lewend én geldig. Dit is dus volkome voldoende vir 'n gegewe tydvak, of dit in die verlede of in die hede is. Die huidige (of moderne) waarheid is geen heenwyser na die waarheid van 'n ander stel mites nie, maar net so geldig nou as wat die antieke mites tóé was.

Dit blyk dus dat Botha en Johl se uitsprake oppervlakkig ooreenkom, maar onder die oppervlak kennelik verskil. Die bogenoemde analise is 'n effense vereenvoudiging wat die indruk mag skep dat die "waarheid" van die nuwe mite onverwant is aan die waarhede van

mite. Vanweë die teikengroep van *Leroux - ABC* stel Johl homself ten doel om gespesialiseerde en uitgebreide analyses te vermy en eerder aandag te skenk aan meer algemene temas in die werk van Leroux. Die vereenvoudigde opsomming verhoed egter nie dat sekere aannames van Botha oorgedra word na Johl se bespreking nie. Daarenteen weerspreek ander uitsprake, direk afkomstig van Johl self, oënskynlik sommige van hierdie aannames. Die inligting in Johl se bespreking is ongelukkig onvoldoende om sy basiese uitgangspunte betreffende die nuwe mite bevredigend vas te stel. 'n Paar uitsprake dien egter as rigtingwysers.

Soos Botha, neem Johl die oermite as uitgangspunt (en soos dit uit die aanhaling blyk, het Malan ook dieselfde vertrekpunt), maar in teenstelling met Botha word daar oënskynlik geen ewige en magiese waarheid aan die oermite gekoppel nie. Dit blyk veel meer tydsgebonde vir Johl as vir Botha te wees. Die terme "geldige mite" en "lewende mite" word ook met veel minder presisie gebruik:

"Lees 'n mens by Leroux van 'n soeke na 'n geldige mite, 'n lewende mite, of wat ook al, word daarmee bedoel 'die mens se manier om (sedert die vroegste tye) deur middel van 'n eenvoudige vertelling die sin, samehang en doel van die kosmos te verklaar. Die mitiese vertelling beskryf op epiese wyse die dimensie van die heilige en die gode, die mens se verhouding tot die gode, die sin van die lewe op aarde en die herkoms en uiteinde van dinge' (C.W.Malan, 1978:39). Dit gaan dus oor 'n kyk op die lewe in die wydste sin, en 'n weergawe van die 'waarheid' van 'n spesifieke era. Dit verklaar waarom die mite nie konstant en onveranderlik kan bly nie, maar moet aanpas by die tyd - dit moet geldigheid behou al verander die tye ook hoe vinnig en dramaties."

(1988a:12)

Die rede vir 'n "soeke na 'n geldige mite" word elders só verwoord:

Afrikaanse prosa sedert *Sewu Duiwels* en tekenend van die "profetiese houding" van die skrywer.

Hierdie ongerealiseerde lewegewende mite is die terugkeer na die waardes van die antieke mites, 'n ewigdurende magiese orde wat onaangestas bly deur die woelinge binne 'n spesifieke tydvak; dié woelinge wat verwronge en geparodiseerde mites vereis.

Die "nuwe mites" in *Sewu dae by die Silbersteins* is dus, volgens Botha, nie kritiese en ironiese kommentaar op reeds bestaande sisteme van singewing nie, maar 'n ironiese ontmaskering van die tydvak wat aan hulle geboorte gegee het. As sodanig is dit 'n betoog vir die hervestiging van bestaande waardes onder die vaandel van 'n tot op hede ongerealiseerde "nuwe mite". Die verwarring rondom die term "nuwe mite" word veroorsaak deur die afwesigheid van 'n duidelike onderskeid tussen die tydsgebonde, "lewende" nuwe mite wat lewensin vernietig, en die ewige "lewegewende" mite wat in 'n nuwe gedaante moet verskyn, en waarna vermoedelik gestreef word in die romans van Leroux. Die sinoniem vir eersgenoemde, naamlik "eietydse mites", is vermoedelik nie van toepassing op laasgenoemde nie. Indien 'n mens retrospektief verheldering teweeg wil bring in die terminologiese verwarring, sou 'n duidelike onderskeid tussen "eietydse" en die ongerealiseerde "nuwe" mite van hulp wees. Of Botha dié vaagheid doelbewus handhaaf, bly 'n ope vraag. Wat sy wel daardour bewerkstellig, is dat "die nuwe mite" voorgestel word as 'n voortsetting van, in plaas van kritiek op, reeds bestaande sisteme van singewing.

4.3 Johann Johl

Johl se uiteensetting van die mitiese metode en sy uitsprake oor die "nuwe mite" is hoofsaaklik 'n beknopte oorsig van Botha se opstel. Slegs die kernaspekte van hierdie opstel word genoem, en gevolglik word weinig gesê oor die inhoud en die aard van die nuwe

"lewegewende" en "lewende" mites. Die twee "mitiese kategorieë" ter sprake is die oer- en eietydse mites.)

Daar is sprake van antieke mites wat binne 'n mitiese sisteem ewigdurende geldigheid het en binne sekere tydvakke op sekere maniere manifesteer. Die inherente waardes van hierdie mitiese sisteem bly onaangetas deur tydelike waardes wat op 'n gegewe moment in die geskiedenis van die mensdom manifesteer, byvoorbeeld die moderne gesekulariseerde en relativistiese lewensbeskouings. Hierdie "oermities" is dus die ware lewegewende mites. (Die "derde mitologiese kategorie", naamlik die verwysingsvelde wat nie as "suiwer" mitologie gereken kan word nie, kan vermoedelik by die suiwer oermities ingereken word, in terme van "lewegewende" kwaliteite.)

Daarteenoor staan die moderne weergawe van die oermities, naamlik die heersende of "nuwe mite". Die "nuwe mite" is 'n geparodieerde en verwronge weergawe van die oermite, en as sodanig tekenend van die moderne tye. Die nuwe mite is daarom ook 'n "lewende mite" aangesien dit die moderne tye inkorporeer én reflekteer. Vanweë die kombinasie van ou en nuwe mitiese elemente is dit egter tydsgebonde, en slegs tekenend van die moderne tydvak. Alhoewel die nuwe mite "lewend" is, is dit nie "lewegewend" nie omdat dit 'n geparodieerde weergawe is van die ware lewende oermities. Die enigste funksie daarvan is om die behoefte aan 'n werklik lewende mite te illustreer. Die waarde van die "nuwe mite" lê dus in die verwysingspotensiaal na 'n derde stel mites - 'n mite wat tot op hede ongerealiseer is en waarna die romans van Leroux heenwys - 'n mite wat terselfdertyd lewend én lewegewend is. Hierdie werklik nuwe lewende mite is volgens Botha die intensie van die outeur en die waardes wat daarin omvat moet word, is af te lei uit die bogenoemde aanhalings: Dit behels geestelike waardes wat die sekularisasie van die moderne tydsgewrig teëwerk; dit behels geloof, orde, en blywende, ewigdurende sinvolheid. Hierdie waardes is óók 'n voortsetting van die didaktiek en moraliteit van die

"Deur hierdie ironiese manipulasie van die mite word die aandag gevestig op die geestelike nood waarin die enkeling in die moderne samelewing verkeer. Daarom: hoewel die toon van sy romans sterk satiries is, en hoewel die fantasie as strukturerende eienskap 'n belangrike rol speel, moet sy vyf romans tot dusver gesien word, nie bloot as weerspieëling van die menslike kondisie in die gekompliseerdheid daarvan nie, maar daarbenewens as strewe om vanuit 'n bepaalde menslike kondisie heen te wys na 'n geloof, na die noodsaak aan 'n 'lewende mite'. So sluit Leroux, hoe kompleks en ironies sy didaktiek ookal is, aan by 'n tradisie in die Afrikaans prosa wat sterk en lewenskragtig met ons is sedert Sewe Duiwels." (1980b:32-33)

Die "klein", "parodiërende mites" het ook die volgende funksie:

"Hierdie beskrywing, hierdie kartering is egter deel van 'n dieper strewe: om ons tyd te deurgrond, om af te daal in die Onder- en Onbewuste lae van die persoonlike en Kollektiewe, ten einde beelde van blywende, lewegewende sin en waarde na die lig te bring." (1980a:483-484)

Wanneer Botha Leroux se "mitiese metode" uiteensit, blyk dit op die oppervlak iets heel anders te wees as wat sy eintlik in gedagte het. Op die oog af lyk dit asof antieke mites as verouderd verklaar word en daarmee saam, die gepaardgaande sisteme van singewing. In die plek daarvan kom die nuwe mite wat relevant is vir die moderne tyd, en dié relevansie juis bereik deur die ondergraving en verwringing van gedateerde beskouings. Dit is egter bloot die oënskynlike beskouing van die nuwe mite. As 'n mens haar uitsprake van naderby beskou, kom 'n ander interpretasie na vore wat as't ware drie stelle mites vestig en die oënskynlike vernuwing van "die nuwe mite" ondermyn. (Hierdie "steile" mites moet nie verwar word met Johl se mitiese katego- rieë nie alhoewel dit aansluiting vind daarby. Die indeling is my eie en hou verband met die kwessie van

weergawes van ou mites, naamlik nuwe mites, is bloot om heen te wys na die ewigdurende geldigheid van antieke mites. En hierdie heenwysing (in Botha se woorde, " 'n oproep tot besinning") word gekoppel aan Leroux se "profetiese houding" (1980a:483). Die teenstrydigheid lê hierin: Die "noodsaak vir 'n nuwe mite" is dus geen noodsaak vir 'n nuwe mite nie, maar die noodsaak vir 'n nuwe geldigheid van ou mites. Anders gestel: Die "nuwe mite" lei geen "nuwe tydsgees" in nie, maar toon slegs aan dat die "ewige waardes" van ou mites steeds geldig moet bly - dat "alles deur grens en eeu aaneen(stroom)".

Botha heg min waarde aan die intrinsieke waardes van die nuwe mite soos dit manifesteer in die romans van Leroux. Dit is bloot "kleiner", "parodiërende mites" sonder enige blywende waarde:

"Dié kleiner mites, soos ons hulle leer ken as 'shopping centre', as politieke sisteme, as jeugkultus e.d.m. word altyd in die romans waarin hulle uitgebeeld word, getoon as kragteloos om die gees van die mens te deurstraal en blywend te voed; al dryf hulle 'n mens voort, dikwels tot selfvernietiging toe." (1980a:483)

By 'n ander geleentheid stel sy dit só:

"Die verhale wat Leroux vertel, wys op die sekularisasie van die mite, wys op die kontras tussen die oerbetekenis van die mite en die sinledige formule wat dit in vele gevalle in die gees en gemoed van die moderne mens geword het." (1980b:32)

Die funksie van die nuwe, of heersende mite is dus bloot 'n ironiese eksposisie van 'n gesekulariseerde samelewing, waarin aangetoon word dat die nuwe mite kragteloos is om dieselfde funksie as 'n ware lewegewende mite te vervul. As sodanig is die nuwe mite net 'n heenwysing na 'n ander mite, die sogenaamde "lewende mite". Die eienskappe wat Botha van die lewende mite verwag, word in die volgende twee aanhalings duidelik uitgespel:

verwysingswêreld word bewerkstellig deur 'n verwringing van antieke mites gekoppel aan elemente van 'n moderne verbruikersamelewing. Hierdie verwringing is dus weerspieëlend van die nuwe tyd, en as nuwe mite, verteenwoordigend van die nuwe tydsgees - in Botha se woorde - 'n "kartering van die geskiedenis van die moderne mens" (1980a:483). Die "lewende mite" (dit is die heersende mite) moet egter nie verwar word met die "lewegewende mite" wat hierbo genoem is nie - alhoewel dié twee terme uiterlik 'n verwantskap toon, is dit binne Botha se raamwerk twee uiteenlopende begrippe, soos later duidelik sal blyk.

Oor die intensie van die outeur laat sy haar soos volg uit:

"Maar die vraag moet natuurlik gestel word: Wat bereik Leroux met hierdie inskakeling van die mitologie, die uitbeelding van eietydse en spesifiek Suid-Afrikaanse, histories-bepaalde mites, en die opbouing van 'n eie mitologie?

Hy bewerkstellig met die inskakeling van mitologieë as verwysingsveld 'n sekere 'orde' in eietydse gebeure deurdat hy aantoon, 'bewys' - 'alles stroom deur grens en eeu aaneen' - die ooreenkoms tussen oerpatrone, argetipes, en eietydse verskynsels; die gedaantes wat oerpatrone en argetipes in ons tyd aanneem." (1980a:483)

Hier is myns insiens 'n sekere teenstrydigheid aanwesig: As 'n mens Botha korrek verstaan is die doelwit van die gebruikmaking van mites om orde binne die "ordeloosheid" van die moderne tye te verskaf. Alhoewel die ordeloosheid bloot gesuggereer word, kan 'n mens met redelike sekerheid aanneem dat Botha 'n relatiewe, en selfs 'n eksistensialistiese, wêreldbeeld in gedagte het - in elk geval 'n wêreldbeeld wat gevestigde patrone van orde ondermyn. Vandaar die noodsaak om 'n "sekere orde" te verskaf (wat in praktyk op 'n "ou orde" neerkom). 'n Verdere implisiete aanname is dat die moderne tydsbeeld bloot 'n tydelike verskynsel is wat nie stand hou teen die ewigheid van antieke mites nie. Die doel van verwronge

hierdie verwantskap te spesifiseer. Wat wél duidelik blyk, is dat die antieke mites die waardeloosgeworde mite van ons tyd ontmasker en as sodanig as toonbeeld moet dien vir die ankerloosheid van die moderne era. Die antieke mites word dus as model voorgehou en die moderne tye is die teiken van ironiese ondergrawing. Botha spesifiseer nie wat die "ware lewegewende mites" is nie, maar deur die verbinding aan Opperman en Graves is dit myns insiens geldig om dit te koppel aan religieuse en magiese kwaliteite.

Dié sentiment word met die volgende uitspraak van Botha bevestig, waarin sy een aspek van die mitiese metode uiteensit (*Hilaria* is hier ter sprake):

"'Moontlik' wil Leroux ook met die uitbeelding van hierdie verskyningsvorme en fusie van die oermities die ironiese afstand laat sien tussen juis dié mites as lewegewende kragte, geloofswaardhede in hul oorsprong - en die totale sekularisasie en banalisering van 'n moderne verbruikersamelewing." (1980a:473)

Die oermities is dus die lewegewende bron, en dit lei tot vrae oor die status van die nuwe mite soos Botha dit verstaan: Is dit 'n geldige mite in sigself wat sekere antwoorde verskaf aan die moderne mens, óf is dit bloot 'n ironiseringstegniek wat die moderne samelewing ontmasker en sodoende terugwys na die waarhede van reeds bestaande mites? Volgens my is laasgenoemde 'n groter waarskynlikheid. Hierdie gevolgtrekking word nog meer waarskynlik wanneer ander uitsprake oor die nuwe mite in ag geneem word.

In die inleiding is dié vraag gestel: Waarom juis 'n nuwe mite? Botha verskaf die volgende verklaring: Volgens haar moet mites relevant en lewendig wees en oorvertel word. Om oorvertelling betekenisvol te maak, moet die nuwe mite relevante verwysings bevat wat deel vorm van 'n moderne verwysingswêreld. Die relevante

"Weerspieëling, kontras, ironiese afstand tussen die mite en die eietydse verhaal is dus almal funksies van die manipulasie van die mites in hierdie werk van Leroux; hulle sal funksies van hierdie tegniek bly in die romans wat hierna sal volg." (1980a:473)

Hierdie uitsprake verberg myns insiens 'n problematiese aspek van Botha se benadering: Die terme "weerspieëling" en "verwringing" word moeiteloos naas mekaar geplaas, sonder enige aanduiding dat dit moontlik verdere verklarings vereis: Wát word bloot weerspieël, en wát word verwring? Met ander woorde, watter eienskappe van die antieke mites behou steeds geldigheid en watter eienskappe daarvan word deur verwringing ondermyn? Hierdie probleem sluit aan by 'n reeds bespreekte dilemma wat ook hier van toepassing is: Wat word met 'n ironiese afstand beskou: Antieke óf nuwe mites? Botha wys telkens daarop dat die verwringing van ou mites kenmerkend is van die nuwe mite, maar soos met haar benadering ten opsigte van ironie (vergelyk 3.2), wil dit voorkom asof die essensie van die antieke mites nie die teiken van ondergrawing is nie, maar juis deur 'n ondergrawingsproses 'n nuwe geldigheid verkry:

"*The Greek Myths* van Robert Graves, en baie belangrik, *The Golden Bough* van Sir James Frazer vorm 'n verwysingsveld; miskien meer as 'n verwysingsveld - 'n *stramien* waarop talle romans van Leroux gekomponeer word. Hulle is stramien daarin dat hulle 'n wyse van ordening aangee; deurdat 'le aandui: "alles stroom deur grense en een aaneen", soos ons oes in D.J.Opperman se *Joernaal van Jorik*: oerpatrone in ons tyd word herhaal in verwante vorme. Dié ordening openbaar dikwels 'n ironiese perspektief as hulle die tragiese aftakeling laat sien van die ware lewegewende mites in ons eie tyd." (1980a:474)

Botha se betoog beklemtoon hier die aansluiting by antieke mites, eerder as die afwyking daarvan. Daar word weer eens bloot melding gemaak van "aansluiting by verwante vorme" sonder om die aard van

hedendaagse konteks te betrek. Dit word moontlik gemaak deur Jungiaanse psigologie as basis te gebruik. Volgens Jung is sekere mites en mitologiese figure tydloos en kom dit in verskillende tydvakke in verskillende gedaantes voor. Die mitologiese strukture en figure is tydloos omdat hulle as argetipes in die kollektiewe onbewuste begroot is. In verskillende eras manifesteer die argetipes in verskillende konteksgebonde beelde.

Daarom word Jung deur Leroux as verbindingsmiddel gebruik, want sowel die antieke mitologie as sy eietydse mites is manifestasies van die mitiese patroon in die kollektiewe onbewuste. Jung (wat volgens Juhl se klassifikasie deel vorm van die tweede "mitologiese kategorie") kan dus gesien word as die filosofiese platform wat Leroux gebruik om 'n kombinasie van antieke en moderne mitiese karakters te regverdig (1980a:473).

Die twee mitiese sisteme (of in Juhl se terminologie, "kategorieë") wat deur die bemiddeling van Jung teen mekaar te staan kom, is die antieke of oermite, en die moderne of eietydse mite (ook bekend as die "nuwe mite"). Die eietydse mite kan gesien word as 'n sameflansing van eienskappe van die oermite en tipies moderne verskynsels, byvoorbeeld die advertensie-optog in *Hilaria*. Soos in die geval van vele ander waarheidsisteme in die werk van Leroux is die tergende vraag: Wat bly oor van die waarheid van die oorspronklike sisteem in die nuwe, aangepaste vorm?

Ten opsigte van *Hilaria* sê Botha die volgende:

"In een opsig kan *Hilaria* (die titel is ontleen aan die naam van een van die feesdae in die kultus van Kubele en Attis) dan gelees word as weerspieëling van die oermite, maar as dit 'n weerspieëling is, is dit ook drogbeeld, verwringing."

Sy brei hierdie stelling uit en maak dit ook van toepassing op later romans van Leroux:

Antonissen se perspektief op ironie in *Sewe dae by die Silbersteins*: Soos vroeër genoem, beskou Antonissen die werk van die Sestigters as 'n heen-en-weer beweging tussen 'n absurde lewensbeskouing (soos dit beliggaam word deur tekste wat deel van die absurde as genre vorm, byvoorbeeld Samuel Beckett se *Waiting for Godot*) en die gedagte dat singewing deur middel van die absurde kan geskied. Die eksistensialistiese uitgangspunt dat die menslike bestaan in wese paradoksaal is, onderlê beide die absurde en die paradoksale uitgangspunte. Die laasgenoemde moontlikheid is paradoksaal in twee opsigte: Eerstens vanweë die paradoksale aard van die menslike bestaan, en tweedens vanweë die paradoksale idee dat singewing en die absurde versoen kan word. Hierdie gedagte is volgens Antonissen kenmerkend van die werk van Leroux.

Dit is ook in wese "die nuwe mite" soos Antonissen dit verstaan. Die nuwe mite, vanuit die eksistensialistiese perspektief, behels dus die volgende: 'n paradoksale poging om sin te verskaf deur lêë en stagnante konvensies en rituele te ondermyn met die gebruikmaking van verskeie ontluisteringstegnieke. Die paradoksale "sin" van die eksistensialistiese "nuwe mite" is dat alle vals pogings tot singewing ontmasker word vir wat dit is - futiele en tydelike skanse teen die aanslag van die chaos. Die "nuwe mite" kan vanuit hierdie perspektief gesien word as "die mite van miteloosheid" - in wese 'n paradoksale konsep.

Brink se interpretasie van *Die derde oog* berus op hierdie idee. Volgens hom wil Leroux die vals sekuriteit wat mites verskaf, ontluister deur alle mites te ondermyn, met ander woorde, hy wil 'n wêreld sonder mites tot stand bring. Die gevaar hierin is dat hy 'n mite skep om mites te ondergrawe - die roman as die mite van miteloosheid:

"...hier is dit eintlik betoog oor die mite en nie die volwaardige herskepping daarvan nie: dis 'n konsekwente ontwikkeling van Leroux

tet singewing deur middel van die nuwe mite.

Die nuwe mite het vir Antonissen 'n tweeledige funksie:

"To summarize, these then were the new trends noticable between 1950-60: an intense preoccupation with the condition of man, with the paradox of absurdity of his existential predicament, with his dehumanization in the present world, with the necessity to demythologise a set of hollow and dangerous conventions, while on the other hand, realising the indispensability of a 'living myth';" (1979:171)

Die eerste aspek uit dié aanhaling wat ter sake is, is die noodsaak om gevaarlike en leë konvensies te demitologiseer. Die konvensies hier ter sprake, sluit aan by wat Brink "gebarespel sonder inhoud" noem - eertydse "religie" wat nou bloot "dogma" is. Die konvensies wat Antonissen in die Welgevonden-trilogie identifiseer, sluit die rituele van verskeie antieke mitos in (1979:176). Die demitologiseringsproses word bewerkstellig deur ironiese en satiriese ondergrawings van hierdie konvensies. Die nuwe mites, as geparodieerde weergawes van die oorspronklikes, vervul dié funksie. Antonissen is dus van mening dat uitgediende konvensies die teken is van ondermynende stylfigure, terwyl kritici soos Botha en Van Rensburg beweer dat die uitbeelding van geperverteerde konvensies die tydvak wat hierdie konvensies perverteer, ironies ondergrawe (en sodoende heenwys na die noodsaak om hierdie konvensionele rituele weer met die oorspronklike inhoud te vul).

Die tweede aspek sluit aan by die eerste - die besef dat 'n "lewende mite" noodsaaklik is. Die tweedeling wat Botha tussen "lewende" en "lewegewende" mites tref, kom nie in die betoog van Antonissen voor nie. Sy invalshoek is heeltemal anders: Die "eertydse mite" is volkome en heelhuids "die nuwe mite", en is, as die mite van die eksistensialistiese paradoks, 'n beliggaming van daardie paradoks. Hierdie kwessie sluit aan by die bespreking van

Antonissen se opstel, *Facets of contemporary Afrikaans literature*, is soos die bespreking van Brink slegs 'n algemene oorsig oor die werk van die Sestigters met onder andere, verwysings na Leroux. Daar is dus nie sprake van 'n gedetailleerde uiteensetting van mitologiese strukture en verwysings nie, maar soos in die geval van die meeste kritici, vorm die kwessie van die nuwe mite wel 'n belangrike komponent van sy betoog in die algemeen, veral wanneer aspekte soos die lewensbeskoulike strekking van die roman ter sprake kom. Die basiese uitgangspunte van sy betoog verskaf wél die nodige informasie om 'n meer breedvoerige konsep van die nuwe mite, op dieselfde beginsels, te konstrueer.

Dit is reeds in die afdeling oor ironie genoem dat Antonissen se benadering die werk van die Sestigters binne 'n eksistensialistiese tradisie anker. Dit geld ook alle verwysings na die nuwe mite, of verwante begrippe soos byvoorbeeld 'n "lewende mite". Die konsep van 'n "nuwe mite" verkry dan ook 'n heel ander dimensie wat in talle opsigte afwyk van die beskouings van Botha en Van Rensburg.

Die basiese vertrekpunt van Antonissen se betoog is die eksistensialistiese en chaotiese universum wat in die werk van die Sestigters te vinde is. In 'n wêreld waar alle singewing relatief is (in teenstelling met die argument van Botha waar sommige waardes van die magiese mite ewigdurende geldigheid besit) vorm die mite 'n skans teen die chaos, anders gestel, is die mite 'n poging om die sinloosheid van die wêreld te besweer. Vanweë die eksistensialistiese uitgangspunt is die skans wat die mite oprig, of die singewing wat deur die mite beliggaam word, egter self relatief en tydelik, en is die kanse om geldige singewing te verskaf, uiters gering.

Die belangrikste aspek van Antonissen se betoog is die paradoksale aard van bestaan, wat die status van die mite direk beïnvloed: Nie nêr is die menslike bestaan paradoksaal nie, maar óók alle pogings

het.

'n Ander lesing is egter meer waarskynlik. Indien Brink beide prosesse (ontmaskering én beswering) in dieselfde teks raaklees, beweeg hy in die sfeer van die absurde en vind hy veel meer aansluiting by Antonissen se idee van singewing-deur-absurditeit, as by Botha en Van Rensburg se hunkering na ou standvastighede. Die absurde akkomodeer hierdie paradoks: in die herhaling van die "gebarespel sonder inhoud" word dogma ontluisster, maar terselfdertyd word daar gestreef na die paradys wat "net sin het as hy onbereikbaar is". In dieselfde proses waarin die mite dus ontluisster word, lê daar beswering omdat dit - soos met Sisyphus wat daglank sy klip berguit rol - om die soeke gaan. Die enkele uitsprake van Brink oor die mitiese onderbou in *Sewe dae by die Silbersteins* kan in hierdie lig gelees word:

"In *Sewe dae by die Silbersteins*, en ock *Een vir Azazel* en *Die derde oog*, is die mite (veral Grieks en Hebreus) die klaarblyklike uitgangspunt, die grondpatroon wat herhaal word en verwring word en waarna teruggesoeek word: Genesis, die heilige sewe, die verlore Eden, die boom van die kennis van goed en kwaad in die *Silbersteins*..." (1969:49)

Aanvaar 'n mens dat Brink die absurde as vertrekpunt neem (wat heel moontlik is as die inslag van *Aspekte van die nuwe prosa* in ag geneem word) is dit hoogs onwaarskynlik dat hy met Botha sal saamstem wanneer sy betoog dat "alles deur grens en eeu aaneen(stroom)" en die verlore paradys - met die regte ingesteldheid - tóg teruggevind kan word. Die absurde as invalshoek word verder belig deur die bespreking van Rob Antonissen se perspektief op die literatuur van Sestig.

4.6 Rob Antonissen

daarvan. Die ewige terugkeer na die Paradys, selfs wétende - soos Proust gesê het - dat 'n Paradys net sin het as hy onbereikbaar is,...)" (1969:42)

'n Paar aspekte in hierdie aanhaling verdien aandag, waarvan die eerste die tweeledige funksie van ou mites in moderne gedaantes is. Dis insiggewend om daarop te let dat Brink die ou mites nóg verdoem, nóg volkome geldigheid verleen, maar erken dat dit nog steeds in sekere gevalle magiese betekenis verskaf, en in ander gevalle leë formules geword het.

Aangesien *Aspekte van die nuwe prosa* 'n algemene inleiding tot die werk van Sestig is en dus betrekking het op verskeie tekste, is dit moeilik om te bepaal of Brink twee tipes tekste wat verskillend funksioneer in gedagte het, en of hy beide funksies in een teks vind. Dié dubbelsinnigheid lei tot twee verskillende gevolgtrekkings:

Die eersgenoemde moontlikheid het weinig nut om die aard en inhoud van die nuwe mite in *Sewe dae by die Silbersteins* te probeer peil, want dit is onmoontlik om die kategorie vas te stel waarin Brink die roman sal plaas. In die een kategorie tekste kan die nuwe mite gesien word as 'n ontmaskering van vals sekerheid in 'n tydvak waar magiese insig nie meer die aanslag van die chaos kan afweer nie; maar in die ander kategorie is dit nog moontlik dat die nuwe mite 'n geskikte voertuig bly vir die magiese beswering van ou mites. In dié geval behou die mite sy oorspronklike beswerende krag, en kan dit antwoorde verskaf deur uit te wys dat iets wat op die oog af futiel en absurd lyk, nie noodwendig absurd en futiel is nie. Sou Brink dus met betrekking tot die mitiese aspek twee tipes tekste in die werk van Sestig onderskei, vind hy aansluiting by Botha en Van Rensburg op grond van die volgende: beide aanvaar dat die chaos en sinloosheid nie omvattend en allesoorheersend is nie, maar dat die sinverskaffing van ou mites in sekere gevalle nog beswerende nut.

4.5 André P. Brink

Alhoewel Brink heelwat te sê het oor die gebruikmaking van mites en mitologie in *Aspekte van die nuwe prosa*, is daar weinig wat direk van toepassing is op die vrae ter sprake in hierdie hoofstuk, dit is, vrae rondom die status en die aard van die nuwe mite in *Sewe dae by die Silbersteins*. Daar is wel 'n paar uitsprake oor die literatuur van Sestig wat as relevant geag kan word, veral betreffende die verhouding tussen ou en nuwe mites. Die breedvoerigste hiervan is 'n reaksie op die aanklag dat die gebruikmaking van mites in moderne prosa onfunksioneel is. Dit word hier (bykans) volledig aangehaal:

"Dis natuurlik nie sommer vir slim-wees, of in-die-mode-wees, of ter wille van willekeurige 'duisterheid' dat hierdie ou verhale opgeneem en 'herdig' word in die nuwes nie; nie net die ooreenkomste tussen hulle is ter sake nie, maar ook die verskille. Die *sin* van die viconiese filosofie in *Ulysses* en veral *Finnegan's wake* lê daarin dat die nuutste gedaante van die eertydse held petietserig en peuterig voorkom: daarin lê al klaar 'n soort 'tydskomentaar': 'So was dit...kyk hoe lyk dit nou...' Die eertydse mites het inderdaad gepraat met die *muthos*, die magiese woord wat besweer: deur die mite is sin gegee aan die sinlose, samehang aan die onverstaanbare, 'n naam aan die onbekende... Nou word daardie selfde verhale met hul beswerende krag herhaal in moderne gedaante. En dit kan twee funksies hê, wat mekaar nie hoef uit te sluit nie: daardeur kan sin gevind of geskep word in die sinlose van vandag, kan nuwe inhoude, 'n nuwe wonder in die hart van die skynbaar futiele of absurde geopenbaar word; en daar kan aangedui word dat sekere handeling en patrone van die mens deur die eeue eenders gebly het - maar dat wat eers sinryk was, nou blote gebaarspel sonder inhoud geword het: eers was daar 'n religie, nou 'n dogma. (En tog lê daar in die blote uitvoer van die handeling 'n begeerte om terug te keer na die sinvolle inhoud

sogenaamde "moderne mites") as die beliggaming van die ewig geldige mite beskou nie (vanweë die afwesigheid van 'n verhouding met die Numineuse), lê sy voorkeure waarskynlik by die herbelewing van ou mites wat wél 'n verwantskap met die Numineuse het. Alhoewel hy geen onderskeid tref tussen "lewende" en "lewegewende" mites nie, en ook nie onderskei tussen "eietydse" en "nuwe" mites nie, kom sy betoog grootliks ooreen met dié van Botha: Die "moderne mite", as die produk van die skrywer se verkenning met "radar-oë", is wel 'n geskikte mite vir 'n gegewe tydvak. Dit verskaf egter geen antwoorde nie, aangesien dit verwronge weergawes ("gewrogte van die rede") van die ewig geldige, en dus "ware" mite is. Vanweë die ewige en maatselike kwaliteite van die ware mite, móét dit telkens in verskillende ordes manifesteer, en desnoods in die herbelewing van ou mites indien die nuwe mites nie die eienskappe van die ware, ewig geldende mite openbaar nie.

Die funksie van die skrywer kom, volgens Van Rensburg, ooreen met wat Botha "die profetiese rol van die skrywer" noem:

"'n Tyd wat sy verband met die mite so totaal verloor het as die huidige en so weinig bewus is van die groot dinge in sy leefwêreld as simbole, of van hul drakrag, vra om uitwysing daarvan. Sy neus moet as't ware daarop gedruk word. Daar is seker baie wat hierdie taak het, maar 'n besonderse is tog *die skrywer*." (1972:21)

Die rol wat die "nuwe" of "moderne" mite dus speel, is die blootlegging van die moderne samelewing waarin mites hul nut verloor het: Deur verwronge weergawes te wees van die ware mite, wys die nuwe mite heen na die enigste ware mite - dié mite wat 'n refleksie is van ewige en Goddelike waardes. Nóg Van Rensburg, nóg Botha, beskou dus die nuwe mite (in die sin van "eietydse" of "moderne" mite") as vernuwend en inleidend tot 'n nuwe lewensbeskouing, maar beide beskou dit as 'n noodsein, 'n waarskuwing teen die verlies van gevestigde waardes en norme.

In Van Rensburg se betoog in die algemeen word die mite en die simbool se onderskeie verwantskappe met die onbewuste op 'n soortgelyke manier gehanteer, met ander woorde, geen onderskeid word getref tussen die status en ewigheidswaarde van mites en simbole onderskeidelik nie. 'n Uitspraak soos die volgende, wat verklaar dat beide mites én simbole sinvolle vergestaltings van die onbewuste in 'n gegewe tydvak moet wees, versterk hierdie aanname:

"Die argetipes vra vergestaltung in sinvolle mites en simbole, anders verwek hulle ramspoed deur allerlei verwringinge van die gees te veroorsaak." (1972:14)

In die voorlaaste aanhaling is dit egter anders gesteld: Van Rensburg maan slegs teen die neiging om aan *simbole* permanentheid te verskaf, terwyl hy uitdruklik verklaar dat mites - deur die afwisseling van verskillende ordes - ewigheid moet behou. In die lig van die voorafgaande stelling dat "moderne mites" nie die beliggaming van die ewige magiese mite is nie, word dit duidelik dat Van Rensburg, soos Botha, nie die "moderne mites" in die romans van Leroux gelykstel aan die "boodskap" of die lewensbeskoulike strekking van die roman nie.

Wanneer 'n mens 'n uitspraak soos die volgende in oënskou neem en wat reeds bespreek is in gedagte hou, vermoed jy dat Van Rensburg slegs die tweede van die opsies wat genoem word, as 'n geldige moontlikheid aanvaar:

"Die mens raak, vroeg in Leroux se oeuvre, daarvan bewus dat ons tyd om verandering vra, 'n mite wat sinvol daarby sal pas, of, in die alternatief, 'n nuwe belewing van ou mites. Om die aard van hierdie behoefte te peil, word die moderne tyd in al sy manifestasies met radar-oë verken." (1972:17)

Aangesien Van Rensburg nie die mites wat hy die tyd pas (die

die ingenieurs van die moderne 'mites' al rasioneler, al meer spesialisties word, al minder belewenis-verband met die Numineuse Al het." (1972:20)

Die "moderne 'mites'" is dus, volgens Van Rensburg, nie die beliggaming van die "ware mite" nie, aangesien die ware mite verbind is aan die Numineuse Al en magiese kwaliteite besit. Hierdie benadering is 'n variant op Botha se "lewende" mites wat nie "lewegewend" is nie, aangesien dit verwronge weergawes is van die ware lewende magiese mite. Alhoewel Van Rensburg dit nie direk uitspel nie, word die "manifestasie van die Onbewuste" wat gepas is vir 'n gegewe tydvak, (in hierdie geval die "moderne mite" - die ekwivalent van Botha se "eietydse mite"), ondergeskik geskik aan die magiese mite.

Deurdadig Van Rensburg nalaat om die verwantskap tussen die magiese mite en die onbewuste aan te toon, en ook geen aanduiding verskaf van die kwaliteite van die onbewuste wat met elke hermanifestasie konstant bly nie, word sy betoog gekenmerk deur vaaghede wat bepalend is vir 'n perspektief op die aard en inhoud van die nuwe mite.

Hierdie verwarring word verder gevoer deur 'n uiters dubbelsinnige uitspraak waarin Van Rensburg terselfertyd betoog dat simbole tydelik is, maar mites ewige geldigheid moet behou:

"Ook het die mens die neiging om *permanentheid* aan sy simbole te wil gee. En dit is verkeerd; dit kan selfs gevaarlik wees. Die permanent-geraakte orde knel die vrye skeppende gees op die duur. Ordes moet gedurig wyk sodat die mites waaraan hulle gestalte probeer gee, hulle ewigheid kan behou. Hierdie proses van afwisseling van ordes het 'n dialektiese geaardheid. Die nuwe orde moet liefers in aansluiting by die uitgediende orde in stand kom." (1972:15)

Wanneer 'n orde stagnant geraak het en weer omvergegooi moet word, lewer nuwe simbole en mites 'n daadwerklike bydrae om 'n nuwe orde te vestig, maar die teendeel is ook waar: die mites en simbole van 'n ou orde raak saam met die ou orde verouderd en uitgedien. (Daar is 'n sekere dubbelsinnigheid by Van Rensburg te bespeur oor die lewensduur van mites en simbole onderskeidelik, maar later meer hieroor.)

Betreffende bogenoemde kom Van Rensburg se argument grootliks ooreen met uitsprake van beide Johl en Botha, en verskaf hy ook 'n geldige verklaring vir die noodsaak van 'n nuwe mite. Maar ten spyte van 'n (tot op hede) goed beredeneerde betoog, bly sekere vrae om die nuwe mite onbeantwoord. Dieselfde vaaghede wat Botha se betoog kenmerk, kom hier voor.

Soos by Botha, impliseer die bespreking van Van Rensburg iets wat konstant en ewig bly, en telkens in 'n geskikte gedaante vir 'n gegewe tydvak manifesteer. Die gedaante verander, maar die essensie bly klaarblyklik dieselfde. Hy lê egter geen klem op waardes wat deur antieke- en oermities beliggaam word nie (soos in Botha se geval), maar beskou die onbewuste as die kern van dié tydlose waardes wat keer op keer slegs 'n nuwe *vergestalting* noodsaak. Die mitiese en simboliese vergestaltung van die onbewuste word desnieteenstaande deur Van Rensburg verbind aan magiese en Numineuse kwaliteite, wat sterk herinner aan die uitsprake van Graves waarmee hierdie afdeling begin is. En soos by Botha, word die afwesigheid van enige Numineuse kwaliteite by moderne mites beskou as iets wat afbreuk doen aan die ware aard van die mite:

"Gaandeweg word die verband van die simbole met die Numineuse swakker, onder andere omdat hulle steeds meer gewrogte van die rede word, die rede wat 'n onfeilbare, veilige orde wil grondves, sodat daar van die mite op die duur weinig oor is, en die simbole so vlak dat hulle hul hoofkarakters tot trane beweeg. (...) Dit is omdat

tewens een van die sentrale prosesse om 'n nuwe orde tot stand te laat kom:

"Hierdie proses van die tegemoettrede van die Onbewuste is een van ordeskepping uit chaos. Die skep van orde uit die vrugbare maar gevaarlike chaos van die gees is 'n gedurige imperatief aan die mens. Dis 'n Herkulesiese taakprogram wat geen einde het nie."
(1972:15)

'n Deel van dié proses is die vergestaltung van argetipes deur middel van simbole en mites wat sinvol is vir die betrokke tydvak, en dit is hier waar die kwessie van die nuwe mite belangrik word vir die argument van Van Rensburg.

Soos uit die bogenoemde aanhaling blyk, moet die proses van ordeskepping opnuut herhaal word, wat 'n konstante herskepping van mites en simbole noodsaak:

"Hierdie simbole kan nie vir ewig wees nie. 'n Simbool gee sinvol uiting aan die behoefte van die Onbewuste vir 'n bepaalde tyd. Wanneer die behoefte bevredig is, is die nut van die simbool afgedaan en moet dit plek maak vir 'n nuwe, want die kenmerk van die Onbewuste is dat dit ewig uitreik na nuwe vergestaltung."
(1972:14)

Van Rensburg plaas 'n hoë premie op die noodsaak van 'n ordelike bestaan, maar erken terselfdertyd dat nuwe ordes ook mettertyd stagnant raak en gevolglik weer vervang moet word:

"Lewe is 'n gedurige spanning tussen orde en chaos. Die mens kan blykbaar nie buite die orde bestaan nie (die met idealisme omvergewerpte orde word onmiddellik opgevolg deur 'n nuwe orde, beeld *Die mugu*), maar die gevaar is sy neiging om orde tot organisasie te laat verstrak en vervlak." (1972:15)

of hierdie gaping in Johl se argument veroorsaak is deur doelbewuste beplanning vir 'n teikengehoor óf nie, bring ons nie nader aan enige begrip van die inhoud van "die nuwe mite" nie.

4.4 F.I.J. van Rensburg

In Van Rensburg se artikel "Etienne Leroux as siklushouer" (*Standpunte* 25(6), Augustus 1972) lê die klem uiteraard op temas wat deur die oeuvre van Leroux herhaal word, en as sodanig val die sentrale betoog buite die bestek van hierdie studie. Daar is slegs sydelinge verwysings na die nuwe mite, veral met betrekking tot *Sewe dae by die Silbersteins*. Nietemin blyk dit 'n belangrike skakel te wees in die oorkoepelende argument wat Van Rensburg voer. Van Rensburg probeer aantoon dat, naas die aansluiting wat romans in dieselfde siklus vind, die onderskeie siklusse ook met mekaar in verwantskap staan met betrekking tot herhalende en ontwikkelende temas en motiewe (1972:13).

Waar Johl die sentrale motief in die werk van Leroux definieer as die soeke van die individu na die waarheid van sy tyd, beskou Van Rensburg die stryd tussen orde en chaos as een van die basiese bemoeienisse van Leroux:

"So laat die oeuvre met sy opbou van hierdie kluster rondom Julius Johnson die lig helder val op 'n fundamentele tema van Leroux se werk, naamlik die stryd tussen orde en chaos." (1972:23)

Die stryd om ordeskepping in die aangesig van chaos betrek volgens Van Rensburg die noodsaak aan 'n geldige mite. Hierdie mite moet die orde wat geskep word, legitimeer. Soos in die geval van Botha en Johl, beklemtoon Van Rensburg die rol van Jungiaanse sielkunde in die proses van miteskepping, alhoewel hy 'n ander aksent daarop plaas. Volgens hom moet die onbewuste gekonfronteer word sodat orde uit chaos geskep kan word. Die konfrontasie met die onbewuste is

relatieweer, ontluister word. Ironies genoeg is dié interpretasie presies die teenoorgestelde van die moderne allegorie, volgens Clifford.

Die onderskeid tussen tradisionele en moderne allegorieë het voorts ook 'n invloed op die manier waarop die verwantskap tussen die allegoriese struktuur van die roman en die satiriese inslag gelees word. Clifford beskou dié verhouding as 'n ongemaklike een terwyl Johl hierdie samewerking as 'n geldige opsie sien om morele oorrëding te bewerkstellig.

Clifford sien die werkswyses van satire en allegorie as teenstrydig met mekaar, in dié sin dat satire afbrekend is deur slegs te wys op wat verkeerd is terwyl allegorie tradisioneel opbouend is deur te wys wat reg en nastrewenswaardig is - waardes wat bykans sonder uitsonderings as aanvaarde sosiale en gemeenskapsnorme beskou kan word (1974:44). 'n Mens kan redeneer dat hierdie twee benaderings mekaar nie noodwendig wedersyds uitsluit nie, en dat samewerking wel moontlik is, in welke geval Johl se uitgangspunt geen probleme verskaf nie: satire wys wat verkeerd is terwyl die allegorie die regte antwoord aandui. Maar wat gebeur indien die waardes wat die allegorie bevestig juis die waardes is waarteen die satiriese aanval geloods word? Laasgenoemde moontlikheid is volgens Clifford die meer algemene tendens in die moderne allegorie, en dit is waarom daar 'n ommekeer in allegoriese betekenis plaasvind - die allegoriese antwoord word die slagoffer van satire, en dus 'n vorm van parodie.

Dié twee moontlikhede kan kortliks op *Sewe dae by die Silbersteins* van toepassing gemaak word: indien 'n mens Johl se werkswyse aanvaar, bestaan die moontlikheid dat die satire in die oppervlak-narratiewe elemente binne die narratiewe ontluister, en dat dié leemte gevul word deur die allegoriese korrektief in die onderbou. Clifford se onderskeidings hou die teenoorgestelde

of Christianity, or a Christian aristocracy, or the commonplaces of an erotic convention, expressed in terms of the remote and extraordinary. This process is reversed in modern allegories (...) where protagonists endure commonplace, naturalistic presented experiences, but both meaning and value are recognised as internal or personal. The collective values are precisely those that threaten or obstruct the individual, and the significance of the action is often an assertion of solipsism against these... Far from endorsing the convention and norms of established society, the mode increasingly criticizes, satirizes and rejects them." (Clifford, 1974:43-44)

Die onderskeid tussen tradisionele en moderne allegorieë kom nie in Johl se uiteensetting voor nie, en daarom is dit moeilik om die oop kol in sy perspektief op die morele strekking van die roman te vul. Die leser kan onder die indruk verkeer dat Johl die roman as 'n moderne allegorie beskou vanweë die koppeling van die allegoriese element aan ironie, satire en ander ondergrawingstegnieke. Dié ooreenkoms is egter struktureel van aard en nie noodwendig lewensbeskoulik nie, want soos daar vroeër aangetoon is, bestaan die moontlikheid dat die ondergrawingstegnieke van toepassing gemaak kan word op die ontluisterde oppervlak-narratief van *Sewe dae by die Silbersteins*, eerder as op die sisteme van singewing in die onderbou. Met die struktuur van die roman in gedagte, is dit nie 'n onomwonde gegewe dat die ondermyning dieselfde patroon gaan volg as die moderne allegorieë waarna Clifford verwys nie. Dit is dus teoreties moontlik dat *Sewe dae by die Silbersteins* die literêre aanslyn van 'n moderne allegorie het vanweë die deurengestrenghedheid van allegoriese, ironiese en satiriese elemente, maar dat die roman, volgens Clifford se definisie, lewensbeskoulik tot die tradisionele allegorie toebehoort. Grové, byvoorbeeld, handhaaf die perspektief dat die transendentale sisteme van singewing wat kollektiewe waardes informeer, ongeskonde bly, terwyl individualistiese waardes wat daardie sisteme

(vergelyk 3.3): volgens hom is die veelfasettige ironie ondergeskik aan die moreel militante satire. Waar eens word die leser met die knaende gevoel gelaat dat hy tot iets oorreed moet word maar wat dit moet wees, bly vaag. *Sewe dae by die Silbersteins* het A.P. Grové se mening dat kommunisme 'n onding is, bevestig, en hy is verder oortuig daarvan dat die roman 'n aanklag rig teen "alle uitspattigheid en perversiteit, alle magte wat die goeie orde bedreig, blywende waardes omverwerp en die menslike geluk vernietig" (Maian, 1982:60). Op grond van Antonissen se insigte (vergelyk 3.4 en 4.6) kan 'n mens egter tot die slotsom kom dat die dogma wat die mites van "goeie orde" en "blywende waardes" in stand hou en perpetueer, die onding is wat in die roman aangespreek word. Johl is dus korrek in sy aanname dat die morele betoog van die roman órens in die veelvlakkigheid daarvan weggestoek is, maar dié insig bring weinig verheldering teweeg.

Die problematiek rondom die allegoriese aard van *Sewe dae by die Silbersteins* word ook beïnvloed deur Clifford se onderskeid tussen die tradisionele en moderne allegorie. Hierdie twee allegorie-tipes stem grootliks ooreen in so ver dit die struktuur betref, maar verskil ten opsigte van die aard van die morele betoog wat met die struktuur saamhang. Die gebruikmaking van ironie, satire en dergelike ontluisteringstegnieke is kenmerkend van die moderne allegorie, teenoor die tradisionele allegorie waarin dit bykans volkome afwesig is. Die tipering van *Sewe dae by die Silbersteins* as 'n moderne allegorie, hou belangrike implikasies in vir enige gevolgtrekkings oor die lewensbeskoulike strekking van die roman.

Volgens Clifford word die moderne allegorie deur die volgende ingesteldheid gekenmerk:

"In earlier allegories individual protagonists encounter monstrous, fabulous, and supernatural agencies all the time, but the significance of these encounters is a public one, the values those

weerhouding van enige daadwerklike gevolgtrekkings oor wat die moraliteit behels:

"Die vraag wat hier van belang is, is weer eens: wat is die intensie van die werk? 'n Mens sal Leroux se karakters in elk geval moeilik kan tipeer in enkele woorde, want hulle tree in die geval van allegoriese romans byvoorbeeld op in verskillende hoedanighede, dit wil sê op die mitiese/mitologiese vlak, psigologies, religieus, polities, of hoe ook al. En tog is daar ook 'n hele stuk menslikheid ingebou." (1988a:50)

Hierdie uitspraak bring die student van Leroux geensins nader aan 'n begrip van die morele boodskap, oftewel die "intensie" van die werk nie. Die teendeel is eerder waar - dit bly steeds vasgevang in, en beklemtoon selfs, die problematiek rondom die veelvlakkigheid van die roman: al wat 'n mens hieruit kan aflei is dat die morele boodskap van die roman moontlik die moraliteit van een of meer van hierdie allegoriese substrata verteenwoordig. Omdat die moontlikheid van 'n omvattende en koherente tematiek waarin al die substrata saamgesnoer word, in dié verhandeling ontken word, aanvaar dié leser dat 'n kritikus wat die allegoriese strukturering van die roman in berekening bring, nog steeds selektief met die waarheidsaansprake van die substrata te werk moet gaan om enige gevolgtrekkings oor die "intensie" van die roman te maak. Met die allegoriese struktuur van die roman in ag genome, bereik dié leser slegs die slotsom dat *Sewe dae by die Silbersteins* morele oorrëding ten doel het - waartoe die leser oorrëed moet word, bly egter onbeantwoord.

Johl se bespreking bring ongelukkig geen verheldering in dié verband teweeg nie. Ten spyte van sy betoog dat *Sewe dae by die Silbersteins* as allegorie onteenseglik moralisties is, gee hy geen aanduiding van die ideologiese kader waarbinne die leser dit moet toepas nie. Dieselfde geld sy ontledings van die ironie en satire

Clifford verklaar verder dat die allegorie telkens 'n reisiger as hooffiguur gebruik omdat dié tipe figuur sekere voordele inhou, soos byvoorbeeld die volgende: 'n reisiger kan as agent gebruik word om nuwe sisteme mee te ondersoek en as buitestaander het 'n reisiger 'n sekere soort objektiwiteit wat nie deur die lede van die sisteem (gemeenskap) gedeel word nie (1974:23). Hierdie eienskap van die allegorie is ook van toepassing op *Sewe dae by die Silbersteins* aangesien Henry, as kuiergas, beskou kan word as 'n "reisiger" wat daagliks besigtigingstoere van Welgevonden meemaak. Hierdie daaglikse uitstappies dien as 'n ideale voertuig vir die vertelinstantie om nie net Henry nie, maar ook die leser, oor sekere aspekte van die bestaan op Welgevonden toe te lig.

Die kenmerke van die allegorie, soos hierbo uiteengesit, is nuttig om die struktuur van *Sewe dae by die Silbersteins* mee te beskryf. Vir dié betrokke ondersoek is dit egter van meer belang om die problematiek rondom *Sewe dae by die Silbersteins* as allegorie te ondersoek. Omdat Johl die meeste aandag aan die allegoriese struktuur wy, word sy ontleding as vertrekpunt geneem.

5.2 Johann Johl

In hoofstuk 3.3 word aangetoon dat Johl die mening handhaaf dat *Sewe dae by die Silbersteins* 'n didaktiese en moralistiese roman is, omdat die allegorie as genre altyd morele oorreding ten doel het en die ander literêre strategieë wat in die roman toegepas word, ondergeskik is aan die oorkoepelende allegoriese struktuur.

Daar ontstaan egter 'n probleem vir die leser van Johl se kritiek (kritiek wat andersins helder en duidelik geformuleer is): soewel hy telkens klem lê op die morele boodskap wat deel vorm van die allegoriese inslag, laat hy na om presies te spesifiseer wat hierdie boodskap is. Die enigste uitspraak in dié verband vermeld slegs die veelvlakkigheid van die roman en is eintlik 'n

Silbersteins aan die (veranderende) eise van die allegorie voldoen, te probeer bepaal, vorm 'n studieonderwerp in sigself, en sal daarom buite rekening gelaat word. Nietemin is daar steeds kwessies wat wél relevant is vir hierdie studie.

Sonder om aanspraak op volledigheid te maak, sal 'n paar aspekte wat *Sewe dae by die Silbersteins* as 'n allegorie kenmerk aangetoon word.

'n Allegorie word eerstens gekenmerk deur 'n uitgebreide gebruikmaking van personifikasies en gepersonifiseerde abstraksies, met ander woorde, van personasies wat nie bloot as karakters gesien moet word nie, maar ook as die verteenwoordigers van een of ander idee (Clifford, 1974:4). Leroux se werk word ook hierdeur gekenmerk, en dit is 'n eienskap wat, volgens Johl, heelwat kritiek uitgelok het, in dié sin dat die karakters bloot as "argetipiese vereenvoudigings van die mens" en "bloedlose" figure beskou is (Johl, 1988a:50).

Tweedens beweer Clifford dat die fundamentele narratiewe struktuur van 'n allegorie altyd bepaal word deur een of ander vorm van 'n doelgerigte beweging of 'n beheerde proses, byvoorbeeld 'n reis, 'n pelgrimstog, 'n soektog, of 'n transformasieproses (1974:15). *Sewe dae by die Silbersteins* betrek meer as een van die bogenoemde prosesse, onder andere die inisiasie/individueleproses as 'n proses van transformasie; die soektog van Henry na Salome, en Henry as reisiger op Welgevonden. Die reis of soektog kan voorts as 'n grootskaalse fluïde metafoer beskou word waarbinne ander skematiese tegnieke toegepas word. Hierdie skematiese tegnieke, soos byvoorbeeld 'n debat of 'n geveg, kom met gereelde tussenposes in die narratief voor, en vorm deel van die oorkoepelende patroonmatige struktuur van die allegorie (Clifford, 1974:22, 34-35). Die gereelde gesprekke van Henry met sy meturgemanne tipeer die roman op grond hiervan as 'n allegorie.

"Die verskillende betekenislae in die roman (...), bring die verskynsel na vore dat hier voorgegee word dat oor een stel karakters en idees gepraat word, terwyl dit eintlik oor 'n ander stel gaan. Die feit dat hierdie verskynsel boonop deur die hele werk volgehou word, en met ander woorde gebruik maak van 'n verhalende basis, tipeer dit nie alleen tot 'n struktuurprinsipe nie, maar tot 'n heel spesifieke, naamlik die allegorie."
(Johl, 1988a:46)

As 'n "struktuurprinsipe" verskaf dit volgens Johl 'n werkbare metode om veelvlakigheid in die teks te ontloed en sekere verskynsels binne 'n gevestigde literêre tradisie te plaas (1988a: 50).

Ten spyte van ooglopende ooreenkomste met die allegorie (waarvan 'n paar kortliks genoem sal word) vorder weinig kritici verder as 'n terloopse verwysing na die allegoriese inslag van *Sewe dae by die Silbersteins*. Selfs Kannemeyer, wie se *Op weg na Welgevonden* in geheel gewy is aan die analise van struktuurbeginsels in die roman, lê weinig klem op allegorie as struktuurprinsipe. Johl is trouens een van die min wat 'n meer volledige (en teoretiese) uiteensetting van die allegorie verskaf, en óók hier bly sekere vrae onbeantwoord.

Vanweë die fluïditeit van die genre, val 'n uitgebreide bespreking oor die aard van die allegorie en 'n volledige uiteensetting van *Sewe dae by die Silbersteins* as allegorie, buite die bestek van hierdie studie. Volgens Clifford is die genre konstant onderhewig aan verandering omdat die formele eienskappe van die allegorie telkens ondergeskik gestel word aan die voorafbepaalde didaktiek en intellektuele strukture van die eksterne outeur, en die outeur funksioneer altyd binne die eise van 'n bepaalde tydva. (1974:5). Om die variant van die allegorie te probeer vasstel wat geskik is vir die tydvak van Leroux, en om die mate waarin *Sewe dae by die*

5 *Sewe dae by die Silbersteins* as allegorie

5.1 Inleiding

Soos in die geval van die ander literêre aspekte wat in die verhandeling ondersoek word, kom verwysings na die allegoriese inslag van *Sewe dae by die Silbersteins* in die meeste besprekings voor. Hierdie vermeldings word telkens in samehang gebruik met verwante terme soos veelvlakkigheid, meerduidigheid, substrate en "sleutels".

Veelduidigheid en meervlakkigheid is trouens 'n voorvereiste vir 'n geslaagde allegorie aangesien 'n allegorie, eenvoudig gestel, op die beginsel berus van 'n oppervlak-narratief wat op 'n deurlopende basis na onderliggende betekenissisteme in die teks verwys. Elemente in die oppervlak-narratief wat spesifiek en reël van aard is, word gebruik om denksisteme wat in die verwysingslae van die teks ingebed is, te vergestalt. 'n Allegoriese element in die teks (byvoorbeeld 'n karakter, 'n spesifieke toneel of 'n aspek van die ruimte) vervul dus 'n tweeledige rol: Eerstens vorm dit deel van die oppervlak-verhaal en tweedens verwys dit na 'n gegewe ideologiese en/of metafisiese sisteem van singewing. Hierdie twee funksies word tegelykertyd vervul, en dit word van die leser verwag om die oppervlakgebeure te volg en die verwysingspotensiaal van 'n gegewe element te herken (Clifford, 1974:7-8). As sodanig is die "sleutel"-metode uiters geskik om 'n allegorie se trekke na te gaan.

Johl beskou *Sewe dae by die Silbersteins* as 'n allegorie en verskaf 'n soortgelyke motivering as Clifford:

En laastens is die inhoud van die "nuwe mite" peilbaar: Dit is geen ongerealiseerde mite wat slegs in die roman geïmpliseer word nie, maar dit word in detail in die hoofnarratief beskryf. Dit bly geen vae en ontwykende "boodskap" wat deur alle kritici aan die intensie van die outeur verbind word, sonder om ooit te spesifiseer wat dit behels nie, maar kan deur 'n sistematiese analise breedvoerig beskryf word.

lewensbeskoulike strekking van die roman.

4.7 Die nuwe mite: opsommend.

Alhoewel die bogenoemde uiteensetting nie in die betoog van Antonissen voorkom nie, is dit opgebou uit die basiese aannames van sy opstel. Dit is sekerlik nie die enigste geldige metode om die kwessie van die nuwe mite in die werk van Leroux, (en spesifiek in *Sewe dae by die Silbersteins*) te benader nie, maar is tog meer bevredigend in verskeie opsigte.

Eerstens word ingewikkelde subdivisies van die konsep "nuwe mite" uitgeskakel - die parodiërings van bestaande mites is die een en enkele nuwe mite. 'n Mens kan selfs aanvoer dat die romans van Leroux "die nuwe mite" wórd, en nie net daaroor handel nie.

Uitsprake oor Leroux se verkenning en weerspieëling van sy tydvak verkry tweedens meer geldigheid: Sy romans reflekteer dan inderdaad die vernuwings wat Sestig teweeggebring het. in plaas daarvan om gesien te word as die voortsetting van die didaktiek en moraliteit van die Afrikaanse prosa tot en met Sestig, soos Botha beweer.

Geen kritikus sal ontken dat die verwantskap tussen die ou en nuwe mites in die werk van Leroux eenvoudig is nie. Soos reeds genoem is die interpretasie van die nuwe mite as 'n eksistensialistiese bevraagtekening van bestaande waardes en norme maar een potensiele benadering tot hierdie kwessie. Dilemmas soos die graad van geldigheid wat antieke mites in moderne gedaantes behou, en hoe hierdie geldigheid manifesteer, word omseil deur alle ewige geldigheid te relativeer. Dit is onmoontlik om te bepaal of die relativisering van alle mitologiese waarheid die werklike intensie van die outeur was, maar dit is myns insiens die enigste analise wat deurgaans koherent bly en nie verval in vasghede en interne teenstrydighede nie.

mitologiese sisteme (die "hollow and dangerous conventions") gerelativeer en ontluister word. Aangesien dié sisteme nie geldige antwoorde in 'n relatiewe wêreld kan verskaf nie, is die rituele wat daarmee saamgaan betekenisloos, en moet dit ondermyn word. Dit is die voorwaarde. En selfs dán is dit 'n paradoksale poging tot singewing in 'n wêreld van sinloosheid, 'n "onbereikbare Parady-" soos Brink dit stel.

Vir Botha daarenteen is die antieke en magiese oermites die beliggaming van die "voorwêreldlike toestand van suiwerheid", en so ook is die hermanifestasie van mitologiese rituele in verskillende gedaantes in verskillende tydvakke 'n bewys dat "alles deur grens en eeu aaneenstroom". Die beswering van sinloosheid geskied juis op die voorwaarde dat dié rituele ernstig opgeneem moet word en die beliggaming van ewige waardes moet bly. Indien dit vervlak, moet die samelewing wat toelaat dat dit vervlak, bevraagteken word. Singewing berus op die handhawing van die waardes wat in ware mites beliggaam word, en nie in die ontkenning daarvan nie.

Dit is ook waarom Botha 'n onderskeid móét tref tussen die "eietydse mite" en die ongerealiseerde "lewende én lewende nuwe mite": Die ongerealiseerde nuwe mite is 'n voortsetting van die ewige ware mite, terwyl die eietydse mite dit nie is nie. Die eietydse kan dus nêr verbind word aan die lewensbeskoulike strekking van die roman nie, maar die ongerealiseerde nuwe mite kan wêl.

Wanneer die ontluistering van mites egter beskou word as die roete tot die "voorwêreldlike toestand van suiwerheid", word die onderskeid tussen 'n "eietydse" en 'n "ongerealiseerde nuwe mite" opgehef: Die eietydse mite is die nuwe mite; die geparodieerde weergawes van ou mites is die enigste geldige mites - die "groot mite van miteloosheid"; daar is géén ongerealiseerde nuwe mite om na heen te wys nie. Vanuit hierdie perspektief kan "die nuwe mite" (sonder enige interne tweedelings) verbind word aan die

se betoënde, ontluisterende tegniek; immers, elke verhaal, elke roman is sêlf 'n 'mite', 'n sinvolle herskepping van 'n chaotiese situasie - en as dit vir Leroux gaan om 'n wêreld sonder mites weer te gee, dan moet hy uiteindelik die mite van 'roman' of 'romanvorm' self vernietig. Maar dan word dit, hoe vernuftig en vaardig ook al gedoen, tog 'n ontkenning en aftakeling van sy eie medium, van die enigste manier waarop hy - as skrywer - kan sê wat hy te sê het. En daarom is *Die derde oog* 'n mislukking." (1969:49-50)

Die argument van Antonissen word egter nie tot hierdie logiese uiteinde gevoer nie. Daar is wel sprake van die nuwe mite as die ontluistering van dogmatiese en geritualiseerde betekenis (en as sodanig kan dit beskou word as "die mite van miteloosheid"), maar volgens Antonissen word hierdie proses van ontluistering vir 'n ander doelwit aangewend, naamlik 'n proses van "oopskryf" tot by die oorspronklike toestand van suiwerheid:

"I am convinced in my own mind that, against all appearances, and in spite of, rather than in accordance with, an on-and-off almost obsessional exposure of perversion and filth, a major part of 'Sestiger'-writing has been born from a profound yearning for a primeval condition of purity, for a reconquest of the 'first morning of innocence'. The poetry, and especially the love poetry, of Breytenbach, Ingrid Jonker and others, are exponents of this; and further, of course, above all, the novels of Brink and Leroux." (1979:175)

Hierdie uitspraak van Antonissen toon oppervlakkige ooreenkomste met die sentimente van Botha en andere - die "voorwêreldlike toestand van suiwerheid" is moontlik verwant aan die "lewegewende oermite" soos Botha dit voor oë stel. Ten spyte hiervan is Antonissen en Botha se onderskeie idees oor die nuwe mite bykans onversoenbaar: Vir Antonissen kan dié doelwit slegs by benadering bereik word, en dan alléénlik indien die stagnante reste van vervloë



heelal projekteer; voorts word aanvaar dat diégene wat nie van hul eie projeksies bewus is nie. hulself met vals sekerhede sus - teenoor die enkeles wat wel daarvan bewus is en gevolglik vatbaar is vir eksistensiële angs. Vanweë die klem op die individu as die sentrum van singewing, dra die persoonlike, eksistensiële keuse 'n geweldige lading - geen transendentale mag kan vir swak keuses verantwoordelik gehou word nie. Hierdie wete lei telkens tot vervreemding - van sowel die univers as van diégene wat gerusgestel voel deur 'n vals bestaan.

Dié ietwat programmatiese uiteensetting is in sekere literêre tekste terug te vind. Dit is egter moeilik om vas te stel watter literêre tekste as eksistensialistiese literatuur gereken moet word, omdat alle literatuur in 'n mindere of meerdere mate aandag skenk aan eksistensiële kwessies. 'n Teks waarin vraagstukke soos die sin van die lewe of die relatiwiteit van bestaan aan bod kom, is nie noodwendig eksistensialisties van aard nie, aangesien die antwoorde wat die teks op dié vrae verskaf wél buite die raamwerk van die eksistensialisme kan val.

Daarom word *Sewe dae by die Silbersteins* nie sonder meer as 'n eksistensialistiese roman geklassifiseer omdat sekere eksistensiële trekke daarin herkenbaar is nie. Die eksistensialistiese diskoers wat pertinent in die werk van ander Sestigters soos Breytenbach, Rabie en Brink voorkom¹, is grotendeels in die werk van Leroux afwesig. Slegs in enkele passasies in *Sewe dae by die Silbersteins* word 'n diskoers gebruik wat aan die eksistensialisme verwant is, soos byvoorbeeld Henry se ervaring van die doodsvrees ten tyde van die heksesablat (Leroux, 1962:130); en die wandeling op die vyfde dag, pas na die "werkersrewolusie" te Welgevonden uitgebreek het. Eksistensialistiese sentimente is duidelik af te lees uit die vertellersbeskrywing van Henry se gemoedstoestand gedurende dié wandeling:

¹ Vergelyk veral in dié verband die motto van Breytenbach se *Katastrofes*, en die verhale "Drie kaalkoppe eet tesame" en "Die man met die swaar been" van Rabie.

oordadig. Die veronderstelling dat Henry binne die verloop van sewe dae meer vertrouwd met die ruimte sal raak, word deur die verteller gefnuik deur hom en die leser in dié tydsvloep aan al hoe meer bizarre verwantsels bekend te stel. Hierdie emosionele gewaarwording van onsekerheid en ontoereikendheid, omdat Henry dit onmoontlik vind om die ruimte te integreer en te verwerk, word belangriker geag as die ruimtebeskrywings wat as merkers vir die substrata dien. Vanuit 'n eksistensialistiese kader word die ruimte as absurd beskou omdat Henry in sy daaglikse omswerwinge (net soos die leser) nie 'n greep op welgevonden verkry nie maar telkens oorgelewer word aan verskynsels wat nie klop met sy nuutverworwe begrip van die landgoed nie.

Die grootste voordeel van dié betrokke leesstrategie is dat daar, in 'n paradoksale sin, tóg sprake van 'n geïntegreerde lesing is omdat 'n eksistensialistiese uitgangspunt 'n oorkoepelende kader van relativering verskaf. Die eksistensialisme reduseer alle waarheidsaansprake tot futiele stemme in die chaos; en die fokus op die oppervlak-narratief verskuif die klem van idees as sodanig na die personasies wat daardie idees uiter. Sodoende word geen ideëwêreld bevoordeel nie en lê die koherensie van die lesing in die vanselfsprekende - die verhaal self.

7.1.5 Eksistensialisme met betrekking tot *Sewe dae by die Silbersteins* in perspektief

In hoofstuk 8 word die basiese uitgangspunte van die eksistensialisme uiteengesit en word daar aangetoon dat hierdie denkwêreld - streng gesproke - nie as 'n koherente filosofiese sisteem beskou kan word nie. Vir dié rede moet die gebruik van eksistensialisme in hierdie studie nie gekoppel word aan 'n eng definisie van die term wat herleibaar is na 'n gegewe skrywer nie, maar eerder gesien word as 'n instelling, of 'n aksent, in die ruimste sin van die woord. Hierdie instelling word gekenmerk deur die relativering van alle sisteme van singewing omdat die individu sy beperkte en gebrekkige kennis op 'n onberekenbare

struktuur te skep wat al die waarheidsaansprake akkommodeer nie. Die uitgangspunt wat verkies word, is dat die vele perspektiewe in die roman net so oorweldigend en chaoties as in die lewe self is, en dat die leser, net soos die personasies, oorgelewer is aan subjektiewe en gebrekkige interpretasies van denksisteme wat veronderstel is om sin te verskaf maar daarin faal om bestaan te besweer.

Die personasies word merendeels op sigwaarde aanvaar. Hulle menslike tekortkominge en optrede is, sover moontlik, meer bepalend in die evaluering van hulle uitsprake as die mitologiese en Jungiaanse status wat hulle op die basis van die substrata verkry.

Die handelingspatrone word as riglyn gebruik om vas te stel watter inligting belangrik vir di. lesing is. Die "sleutel-metode" waarby onderliggende verwysingsvelde geaktiveer word deur merkers in die oppervlaknarratief te identifiseer, word vir eers buite rekening gelaat. Dit is onmoontlik om alle substrata binne die bestek van een interpretasie in ag te neem, en daarom word slegs gefokus op die ideewêreld waarmee Henry in sy daaglikse handel en wandel direk gekonfronteer word. Waar Kannemeyer byvoorbeeld heelwat klem lê op die simboliese verwantskap - op grond van die "teken van Ubu" - tussen die slank Mrs Silberstein se dans en die bewegings van die bottels in die bottelary (1970:29,20), word dié twee tonele in hierdie lesing in die konteks van die oppervlak-narratief gelees: die slank Mrs Silberstein se dans is belangrik omdat sy Jock daardeur verneder, en die implikasies van die Ubu-teken word beskou as deel van die transendentale aanslag wat op Henry geloods word, en waarop hy weinig ag slaan - soos dié van 'n straatprediker waarby 'n mens bloot verbyloop.

Dieselfde geld welgevonden: die leser is, soos Henry, 'n vreemdeling op die landgoed, en leer die ruimte saam met hom ken. Die leser is dus ook oorgelewer aan die fokaliseringshoek van die verteller en ervaar die ruimte eweseer as vervreemdend en

roman.

Of die kritiek 'n geïntegreerde perspektief op Henry se inisiasie verskaf, waarin al die waarheidsaansprake wat die roman aanbied tot eie reg kom, is sterk te betwyfel. Henry word blootgestel aan gebrekkige weergawes van verskeie sisteme van singewing, meestal deur mense in verskillende grade van beskonkenheid op partytjies waar sosiale agendas van meer belang is as di inligting wat oorgedra word. Selfs Jock, wat as Henry se belangrikste begeleier beskou word vanweë sy rol as persoonasie en verteenwoordiger van verskeie substrata, is inkonsekwent in sy lewensbeskouing en onderhewig aan buiveranderinge wat die geldigheid van sy uitsprake aantas.

Die vertelstrategie plaas die leser ook dadelik op sy hoede indien hy verheldering uit dié oord verwag. Die eerste, en miskien naïewe, aanname wat 'n leser maak is dat 'n eksterne verteller betroubaar is, veral rakende sake soos direkte karakterisering en fokalisasie. Die volgehoue ironiese toon en die burleske styl van die verteller maak dit egter moeilik om te bepaal teen wie die ironiese aanslag geloods word, en wie skotvry daarvan afkom (die moontlikheid dat die verteller self-ironiserend te werk gaan as 'n vorm van selfbeswering, word nie uitgesluit nie); en verder ook, wat ernstig opgeneem behoort te word, en wat nie. Die opeenstapeling van inligting, byvoorbeeld die beskrywing van Henry se agtergrond en die Welgevonden-ruimte kan met 'n selektiewe lees merkers vir die substrata verskaf, óf met 'n oorsigtelike lees as absurd en belaglik gesien word vanweë die teenstrydighede wat argeloos naas mekaar geplaas word.

7.1.4 Voordele van die gekose leesstrategie

'n Eksistensialistiese fokus op die oppervlak-narratief is volgens dié leser meer geskikte kader waarteen 'n mens moet lees, vir volgende redes:

Daar hoef nie 'n poging aangewend te word om 'n oorkoepelende

gekonfronteer word, nie altyd klop met die sisteme van betekenis wat voorgee om daardie omwêreld sinvol te verklaar nie.

In *Sewe dae by die Silbersteins* word Henry uit alle oorde gebombardeer met idees wat singewing ten doel het: dié van Jock, van regter O'Hara en dr. Johns, van lady Joan Mandrake en van die slank Mrs Silberstein, om maar net 'n paar te noem.

Die heersende benadering in die bestaande kritiek is die isolering van hierdie ideewêreld. Hulle word as substrata getipeer en sodoende verplaas na 'n ideëvlak. Die teks verkry dan die status van 'n "ideëroman", en in die proses word die verwysingsvelde ontdaan van konteks - wat, deur wie, en onder watter omstandighede gesê word, tas nie die geldigheid van die idees aan nie.

Maar wanneer 'n mens met 'n eksistensialistiese bewussyn op die oppervlaknarratief fokus, word die geldigheid van die ideewêreld gerelativeer. Henry, Jock en die ander Welgevondeniete word eerstens beskou as handelende personasies binne 'n gegewe ruimte - slegs daarna word die metaforiese waardes wat hulle op grond van die substrata vervul, in ag geneem. Hul bestaan is primêr, en die sisteme van singewing waaraan hulle uiting gee of mee gekonfronteer word, is sekondêr en altyd konteksgebonde. Henry se posisie word ook in hierdie lig geïnterpreteer: hy word blootgestel aan 'n ruime verskeidenheid van idees en lewensbeskouings, en om aan te pas op Welgevonden, moet hy sekere lesse hieruit leer. Die lewenskennis wat hy opdoen, word egter nie bepaal deur die blote teenwoordigheid van 'n denksisteem wat as 'n substratum in die roman ingebed is nie. Meer bepalend is die konteks waarbinne hy aan sekere idees blootgestel word: Is die persoon wat die inligting aan hom verskaf geloofwaardig en konsekwent in uitsprake en lewensbeskouing? Dui die handelingspatrone daarop dat Henry hierdie inligting internaliseer? Hoe weeg die geldigheid van dié inligting op teen die verteller se veronderstellings, soos dit af te lei is uit sy toon? Faktore soos dié word as bepalend beskou vir die aard van Henry se bewuswordingsproses, en by implikasie, die tema van die

te integreer (Malan, 1978:56; Kannemeyer, 1970:9; Botha, 1980a:449), huldig dié leser die mening dat nie een van dié ontledings 'n bevredigende antwoord verskaf op die botsende waarheidsaansprake wat doel van die roman se tematieke aanbod vorm nie.

7.1.2 'n Ander leesstrategie

Hierdie leser bevraagteken die moontlikheid om 'n struktuur te skep wat die waarheidsaansprake van al die substrata in een logiese geheel kan versoen, sonder om dié aansprake se geldigheid te relativeer. Die waarheidsaansprake van die verskeie substrata is te divers om nie te bots wanneer hulle naas mekaar geplaas word nie. Die enigste moontlikheid om 'n vorm van geïntegreerdheid daar te stel, is deur te fokus op die oppervlak-narratief waarin handelende personasies aan gebeure deelneem en idees wissel, of daaraan blootgestel word. Vanuit dié perspektief word die waarheidsaansprake van al die substrata gesubjektiveer.

Die oppervlak-narratief word beskou as die vertrekpunt waarteen die insette van personasies en die verteller gemeet word. Insette wat in ander lesings 'n onafhanklike geldigheid het omdat dit eerstens as substrata met dieper betekenis gesien word, word hier onderliggend gestel aan die beskouing dat iemand dit onder sekere omstandighede sê, en dat die spreker sowel as die omstandighede in ag geneem behoort te word in die beoordeling daarvan.

7.1.3 'n Eksistensialistiese fokus op die oppervlak-narratief

Hierdie lesing word primêr gerig deur twee uitgangspunte. Die fokus val op die oppervlak-narratief, en die ideewêreld waarmee die roman benader word, is eksistensialisties van aard. Hierdie vertrekpunt kan soos volg gemotiveer word:

Die eksistensialistiese voorveronderstelling is dat die mens éers leef en slegs daarna probeer sin gee aan bestaan. Pogings tot singewing is ontoereikend omdat die omwêreld waarmee die individu

7 Vertrekpunte

7.1 'n Eksistensialistiese invalshoek

7.1.1 Bestaande lesings

In Afdeling A is daar aangetoon dat *Sewe dae by die Silbersteins* as teks kompleks genoeg is om verskeie lesings te akkomodeer. Die allegoriese struktuur, en die gepaardgaande tweedeling tussen oppervlak en onderbou, het heelwat ruimte geskep om die teks as 'n "ideëroman" te benader. Met dié benadering word voorkeur verleen aan die denkwêreld in die onderbou wat deur die personasies en ander roman-elemente in die oppervlak-narratief verteenwoordig word, terwyl die funksies wat dié elemente op verhaalvlak vervul, 'n sekondêre rol speel. Die aard en omvang van hierdie denkwêreld is reeds breedvoerig in die werk van onder meer Malan, Johl, Botha en Kannemeyer geboekstaaf.

In die inleiding van dié verhandeling word vermeld dat die tagtigerjare 'n verskuiwing in die kritiese praktyk meegebring het deurdat kontemporêre literêre teorieë op die werk van Leroux toegepas is. Voor hierdie periode was die kritiek gekenmerk deur pogings om 'n koherente lesing te verskaf deur voorkeur te verleen aan een of meer versoenbare denkwêreldes wat as substrata in die teks ingebed is. Voorbeelde hiervan is Botha se "mitiese metode" (*Literatuur sedert Sestig*); Malan se ontleding van Jung, die alchemie en die mitologieë (*Misterie van die alchemis*); Kannemeyer se ontleding van die onderliggende strukture in *Sewe dae by die Silbersteins* (*Op pad na Welgevonden*) en F.I.J. van Rensburg se ondersoek na die sikliese element in die werk van Leroux (*Standpunte*, 25 (6) 1972).

Alhoewel die bogenoemde kritici onder diegene tel wat Leroux aanprys vir sy vermoë om die diverse verwysingsvelde in 'n geheel

AFDELING B

posisie 'n begrip te vorm van wat die betrokke kritikus eintlik in gedagte het.

In sekere gevalle mag die beperkings om praktiese redes wees: 'n volledige ondersoek sal vanweë die aard van die roman uiters omalagtig wees, en sommige besprekings is vermoedelik in dié opsig beperk tot 'n sekere omvang. Maar selfs al is dit nie die geval nie, is dit hoogs onwaarskynlik dat enige gewone lesing rekenskap kan gee van al die prosesse wat in *Sewe dae by die Silbersteins* voltrek.

Die kernbeswaar wat in dié verhandeling geopper word, is die afwesigheid van ontledings waarin daar besin word oor die botsende waarheidsaansprake van die onderskeie sisteme van singewing wat in die roman voorkom. 'n Lesing waarin hierdie kwessie aangespreek word, word in Afdeling B uiteengesit.

Of die ironie in diens van satire staan, of andersom; óf die ironie 'n moreel oorredende funksie in samewerking met die satire het, en of dit meer verwant is aan metafisiese ironie; óf die fantasie funksioneer as ontvlugting, subversie of beide; en of die allegoriese inslag behoudende waardes ondermyn of bevestig, hang in 'n groot mate van die leser se ingesteldheid af. Die roman akkomodeer meningsverskille, en teenstrydige gevolgtrekkings kan met ewe legitieme ondersoekmetodes bereik word.

Die mees ooglopende rede vir hierdie verwarring is die roman se ambivalente seine met betrekking tot die teikens van ondergrawing. Soos Johl tereg aantoon, is die verteller se speelse ingesteldheid nie net beperk tot roman-elemente nie, maar ook van toepassing op die leser. Die leser kan selde met oortuiging vasstel of die verteller ernstig is, en of dit maar net nóg 'n geval van indirekte kommunikasie is waarin die voor-hand-liggende betekenis omgedop moet word. Dié stand van sake gun die leser meer vryheid as wat miskien wenslik is in die vasstelling van die lewensbeskoulike strekking van die roman. Vanweë die afwesigheid van enkelduidige en pertinente aanduidings oor die teikens van ondergrawing en die oorvloed van moontlikhede om uit te kies, word die ontleder bykans vrye teuels gegee om die roman op eie lees te skoel.

Dit plaas die leser van die kritiek in 'n dilemma, want op enkele uitsonderings na, kan die interpretasies van die onderskeie kritici nie uitgegooi word op grond van hul onbevoegdheid as lesers nie, maar eerder op grond van die beperkings van die wêreldbeskoulike kader waarbinne hulle die roman benader.

Die kritiek is nie sonder leemtes nie. Die grootste probleem word veroorsaak deur sydelinge verwysings na die verskillende literêre aspekte waarop 'n betoog gebaseer word, sonder die inagneming dat dié konsepte vanweë hul literêre geskiedenis verskeie dimensies het (verwysings na fantasie is maar een voorbeeld). Dit word dus van die leser verwag om 'n basis te veronderstel en vanuit hierdie

6 Aspekte van die kritiek: 'n kriptiese bestekopname

Al die literêre aspekte wat in Afdeling A ter sprake kom, is in een of ander opsig verwant aan die tweedeling tussen oppervlak en onderbou. Die oppervlak-onderbou struktureringsprinsipe is verantwoordelik vir die veelvlakigheid van die roman; en die onderskeie vlakke van betekenis lei tot die tematiese veelduidigheid wat ruimte skep vir die verskillende interpretasies.

Dié struktuur is 'n voorwaarde vir die "sleutel"-metode van ontleding, hetsy dit toegepas word om strukturele verwantskappe met eksterne bronne aan te toon, soos Kannemeyer dit doen, of om tematiese aspekte op grond van die roman se allegoriese struktuur te ontleed, soos in die geval van Malan en Johl. Alhoewel sommige eksponente van dié metode (byvoorbeeld Kannemeyer) meer uitgesproke is oor die analitiese waarde daarvan, word dit in 'n mindere of meerdere mate deur al die kritici gebruik wat in dié verhandeling bespreek word: almal identifiseer merkers in die oppervlak-narratief wat dui op eksterne gegewens - dis net 'n kwessie van 'n graadverskil van hoeveel inligting betrek word, en hoe belangrik dié inligting geag word in die evaluering van die roman.

Die veelduidigheid, wat deur die veelvlakigheid teweeggebring word, is die grootste oorsaak van botsende interpretasies oor die lewensbeskoulike strekking van *Sewe dae by die Silbersteins*. Vanweë die oorfloed van potensiële betekenis, rooi die roman lesings uit wat berus op 'n selektiewe beklemtoning van enkele sisteme van singewing. Hierdie dilemma word geïntensifiseer deur die teenwoordigheid van verskeie literêre strategieë van ondermyning wat in wisselwerking met mekaar in die teks aanwesig is.

moontlikheid in - die sisteme van singewing wat weens die allegoriese struktuur deel van die onderbou vorm, word die teiken van satiriese ondergrawing. Om derhalwe bewus te wees van die allegoriese strukturering van die roman, en die gepaardgaande ooredingsbeginsel, verskaf geen uitweg uit die problematiek rondom die veelvlakkigheid nie: verskillende leesstrategieë lei tot verskillende gevolgtrekkings oor die lewensbeskoulike strekking van die roman.

Die probleem is soortgelyk aan die dilemma rondom die funksie van die ironie in *Sewe dae by die Silbersteins*: Daar is sonder twyfel ironie in die roman, maar wat word geïroniseer, wanneer is daar sprake van 'n dubbele ironiseringsproses, en wanneer word die ironie opgehef?

Deur kennis te dra van die onderskeie literêre strategieë wat in die roman aktief is, en hoe die kritici daarmee omgaan, maak die leser van die kritiek net weer eens bewus dat die lewensbeskoulike strekking wat deur die kritici aan die roman toegedig word, te kort skiet om 'n lesing met 'n geïntegreerde samehang aan te bied.

In welke mate die roman self vir hierdie stand van sake verantwoordelik is, weens die komplekse verhouding tussen die oppervlak en onderbou, en die aanwesigheid van verskeie ontluisteringstegnieke wat op enige van die twee van toepassing kan wees, bly 'n oop vraag.

zoals hij zichzelf wil, en zoals hij zichzelf ontwerpt nu hij er eenmaal is, zoals hij wil worden nu hij eenmaal bestaat; de mens is niet anders dan wat hij van zichzelf maakt." (Sartre, 1967: 17)

'n Ander belangrike eksistensialistiese tema wat uit hierdie aanhaling blyk, is die klem op bestaan-in-wording.

8.4 Die klem op bestaan-in-wording

Omdat die mens nie afhanklik is van 'n voerafbepaalde norm waarvolgens sy of haar lewe gaan geskied nie, is daar nie sprake van 'n vasgestelde bestaan nie, maar slegs 'n bestaan-in-wording.

Weer eens lê die aksent by betekenisgewing wat uit die perspektief van die belewende mens plaasvind. En die menslike ervaring van bestaan verskil in een belangrike opsig van enige ander aardse lewensvorm van bestaan:

"As Kierkegaard puts it, the individual not only exists but is 'infinitely interested in existing'. He is able to reflect on his existence, take a stance towards it, and mould it according to the fruits of his reflection." (Cooper, 1990:4)

Omdat die mens oor sy bestaan besin en diensooreenkomstig optree, kan 'n volledige beskrywing van wat 'n persoon op gegewe moment is, nie as uitgangspunt dien om veralgemenings te maak oor wat dié persoon môre gaan word nie.

Cooper tref die volgende vergelyking om hierdie punt te illustreer:

'n Akker of 'n klip kan op enige gegewe moment volledig beskryf word op die basis van molekulêre struktuur, kleur, onsevoorta, terwyl dit onmoontlik is om 'n soortgelyke beskrywing van die mens te gee, sonder om te verwys na wat die mens besig is "om te word". Die mens se bestaan in die hede kan slegs sin gegee word

Volgens Sartre is dit die manier waarop teologie sin maak van die mens: God is 'n meerderwaardige ambagsman wat die mens geskep het, en die manier waarop die mens begryp kan word, is volgens die essensiële eienskappe van menswees:

"Zo is het begrip 'mens' in Gods geest dus vergelijkbaar met het begrip 'vouwbeen' in de geest van de fabrikant: en God produceert de mens aan hand van een procédé en een ontwerp, precies zoals de ambachtsman aan de hand van een omschrijving en een procédé een vouwbeen vervaardigt. De individuele mens verwerkelijkst dus een bepaald begrip dat in het goddelijk denken aanwezig is." (1967: 16-17)

Die godsbeeld kan tevens vervang word met enige eksterne sisteem wat die mens definieer in terme van essensiële eienskappe en dus vooraf bepaal wat daardie persoon is: die mens as somtotaal van sy of haar genetiese oorsprong, of die produk van sosiaal-politiese omstandighede en dies meer.

Vir 'n eksistensialis is die belangrikste dat die mens eerstens bestaan, en slegs daarna volg singewing van enige aard, en dan uitsluitlik as die produk van daardie individu se eie denke. Daar is geen eksterne sisteem wat vooraf bepaal wat daardie individu gaan wees, of hoe 'n spesifieke individu betekenis in sy of haar omwêreld gaan vind nie:

"Wat beteken hier die stelling dat het bestaan aan die wezensbepaling voorafgaat? Het betekent dat de mens éerst bestaat, zich voordoet, in de wereld versijnt, en dat hij daarná zich bepaalt. Dat de mens zoals de existentialist zich hem denkt iets onbepaalds is, komt doordat hij aanvankelijk nog niets is.

Hij kan alleen iets worden, en dan zal hij zijn wat hij van zichzelf maakt. Er bestaat dus niet zoiets als menselijke natuur, want er is geen God die zich die natuur denken kan. De mens is niet alleen slechts zoals hij zichzelf denkt, maar ook

Die aanname in Westerse filosofie wat hierbo gekritiseer word, is die direkte gevolg van die dualisme tussen die denke en die liggaam: wanneer denke in isolasie van die liggaam gesien word, as 't ware deel van 'n universele geheel waarin suiwer denke primêr is, kan 'n sisteem gepostuleer word waarin die liggaam, as objek tussen ander objekte, ondergeskik gestel word.

Die liggaam kan dan, soos ander objekte, volledig beskryf word in terme van essensiële eienskappe. Onderliggend aan hierdie beskouing is die gedagte dat die univers verklaar kan word aan die hand van logika, omdat logika buite die menslike beleving daarvan bestaan. Kortom: "essensie voor eksistensie".

8.3 Eksistensie voor essensie

Eksistensialiste se uitgangspunt is die teendeel: "eksistensie voor essensie". Die bestaan van iets, die feit dat iets is, kan nie terugherlei word na die somtotaal van daardie ding se beskryfbare eienskappe nie:

"... 'existence' means actuality, being, that something is as opposed to what it is ('essence')... There is nothing in the thought about what something is that leads to the fact that it is (...). 'Existence' is not essence and can never be derived from it. This means for the existentialist that the rationalistic dream of discovering and grasping the intelligibility of everything is in principle absurd." (Brockelman, 1980:13)

Sartre (1967:14-17) gebruik die metafoer van 'n boek of "vouwbeen" (rofweg vertaal as "papierskêr") wat deur 'n ambagsman gemaak word. Die boek, of "vouwbeen", is 'n objek, en die ambagsman is bewus van die metode om dit te produseer sowel as die funksie wat dit na voltooiing gaan vervul. Hy is dus bewus van die "essensie", naamlik die beskryfbare, essensiële eienskappe van die boek of papierskêr.

Die ontkenning van die individu is grootliks die gevolg van die dualismes wat binne die Griekse filosofiese tradisie geskep is en verder uitgebrei is in die ontwikkeling van Westerse denke.

Sommige van die dualismes is welbekend en word wyd aanvaar, soos byvoorbeeld die onderskeid tussen liggaam en denke, en emosie en rede. Deur die loop van die Westerse filosofie is daar telkens voorrang verleen aan denke en rede, selfs in so 'n mate dat dit as die basis beskou is van die wese van bestaan. Die eksistensialiste verwerp hierdie vertrekpunt omdat dit uiteindelik lei tot skeiding tussen die mens en sy omwêreld en gevolglik vervreemding aan die hand werk.

Meeste van die eksistensialistiese temas wat hier bespreek gaan word, is op een of ander manier verwant aan hierdie kwessie.

8.2 Klem op die individu

Die verwerping van die tradisionele dualismes gaan gepaard met die verwerping van enige instansie wat buite die individu staan en sy of haar gang in die wêreld bepaal of determineer, hetsy dit gedefinieer word as "Suiwer Denke", "God", "Natuur" of "Historiese determinisme". "There is no mind except that of individuals.", aldus Cooper (1990:32).

Daarom is die belewende individu die sentrum van singewing en word die omwêreld deur sy of haar perspektief daarop bepaal, eerder as 'n eksterne perspektief wat deur 'n buite-instansie op die individu afgedwing word:

"Rather than beginning with Nature and then seeing human life in the light of that, it insists on reversing the procedure: it insists on beginning with human reality and seeing nature in the light of it. From this point of view, the 'cosmic conviction' that reality is a single Nature composed of object-things including human reality is the central assumption and mistake of Western philosophy to our time." (Brockelman, 1980:11)

volg:

"Existentialism is not a philosophy but a label for several widely different revolts against traditional philosophy. Most of the living 'existentialists' have repudiated this label, and a bewildered outsider might well conclude that the only thing they have in common is a marked aversion for each other. To add to the confusion, many writers of the past have frequently been hailed as members of this movement, and it is extremely doubtful whether they would have appreciated the company to which they are consigned. In view of this, it might be argued that the label 'existentialism' ought to be abandoned altogether." (1975:11)

In die lig hiervan is dit aanmatigend om te verklaar dat 'n eksistensialistiese lesing verskaf word wat alle moontlike benaderings tot die eksistensialisme in ag neem. Daar is hoogstens sprake van 'n eksistensialistiese strekking waarin sekere gegewe binne die eksistensialistiese tradisie as uitgangspunt geneem word, wel wetende dat ander perspektiewe binne dieselfde tradisie tot heel verskillende gevolgtrekkings kan lei.

Nietemin word 'n poging aangewend om enigsins verhelderend te werk te gaan deur 'n kort uiteensetting te verskaf van aspekte wat oor die algemeen as eksistensialisties beskou word. Die klem val op aspekte wat in die analise van *Sewu dae by die Silbersteins* ter sprake kom of voorveronderstel word.

8.1 Die reaksie teen tradisionele filosofie

Volgens die eksistensialiste het die individu verlore gegaan in die belangrikste Westerse filosofiese sisteme:

"Owing to the vast prestige of Greek philosophy, which in turn was influenced by a profound respect for mathematics, Western thought has made its calculations, as it were, without the individual." (Kaufmann, 1975:16)

8 Eksistensialisme as filosofie

Dit is onmoontlik om 'n oorsig van die eksistensialisme te verskaf wat aanspraak maak op volledigheid en terselfdertyd relevant is vir die studie ter sprake. Daarom word sekere kernuitgangspunte van die eksistensialisme aangebied sonder verdere uitbreiding. Ander, minder relevante, aspekte word heeltemal buite rekening gelaat.

Een van die redes hiervoor is die omvangrykheid van die idees wat oor die boeg van Eksistensialisme gegooi word. Volgens Cooper (1990:1-3) is daar geensins sprake van 'n koherente beweging van skrywers wat die term "eksistensialisme" aanvaar het as 'n afgebakende filosofiese denkrigting wat deur hulle onderskryf word nie.

Die term is vir die eerste keer teen die einde van die Tweede Wêreldoorlog deur Gabriel Marcel gebruik om die idees van Sartre en Simone de Beauvoir mee te beskryf. Dié etiket is aanvanklik deur Sartre verwerp maar later deur hom aanvaar.

Mettertyd is die term ook van toepassing gemaak op die werk van tydgenote van Sartre soos Camus en Merleau-Ponty, en in retrospek, ook op die negentiende-eeuse Nietzsche en Kierkegaard.

Wyer gebruik van die term het daartoe gelei dat selfs musiek, kuns en modestyle as "eksistensialisties" beskryf is, met die gevolg dat dit as "beweging" beskou is - histories geplaas in Europa in die laat veertiger- en vyftigerjare.

Dit blyk dus duidelik dat die eienskappe wat normaalweg geassosieer word met 'n geëtiketteerde benadering hier kortkom. Kaufmann beskryf die los samehang van die eksistensialisme soos

Hierdie gegewe strook met die eksistensialistiese uitgangspunte van 'n ongeankerde bestaan wat lei tot vervreemding en outsiderskap, en die onvermoë om 'n sinvolle greep op die chaotiese omwêreld te verkry. Die soeke na Salome word in hoofstuk 10.3 uiteengesit.

7.2.4 Henry se vertrek- en moontlike arriveerpunte

Al die kritici het dit eens dat *Sewe dae by die Silbersteins* een of ander vorm van 'n ontwikkelingsproses by Henry veronderstel: die roman is beskou as behorende tot die genre van peregrinasie-literatuur; as 'n uitbeelding van geslaagde selfverwesenliking; as die herbevestiging van tradisionele waardes deurdat die lot van Henry die euwels van 'n moderne maatskappy ontmasker; as die ontmaskering van tradisionele waardes deurdat die lot van Henry die uitgediendheid van tradisionele waardes bevestig - soveel substrata, soveel selektiewe interpretasies.

Weinig kritici het die moeite gedoen om Henry se vertrekpunt - uit die mond van die verteller - logies uiteen te sit. Dit is heeltemal verstaanbaar aangesien die verteller se perspektief op Henry se kondisionering voor sy aankoms te Welgevonden sigself nie leen tot 'n logiese uiteensetting nie. Die teenstrydighede in die uiteensettings van Henry se herkoms is in pas met die teenstrydighede waarmee hy in sy sewedaagse besoek gekonfronteer word. Kortom: net so absurd.

Die vraag wat in dié studie gevra word, is of die proses wat Henry deurgaan nie neerkom op die verruiling van een absurde gekondisioneerde toestand (sy herkoms) vir 'n ander absurde gekondisioneerde toestand (Welgevonden) nie; en óf hy miskien 'n manier vind om die absurditeit te hanteer. Hierdie kwessie is die laaste aspek van die roman wat in hierdie studie ondersoek word.

Voor *Sewe dae by die Silbersteins* egter aan hand van bogenoemde aspekte ontleed word word die eksistensialistiese uitgangspunte waarop die ontleding berus, uiteengesit.

Jock as personasie, eerder as die verteenwoordiger van verskeie substrata, word in hoofstuk 10.2 ondersoek.

7.2.3 Die soeke na Salome

Dié aspek van *Sewe dae by die Silbersteins* is 'n primêre bousteen in die Jungiaanse lesing van die roman. Salome verteenwoordig Henry se anima, en as sodanig die eerste stap van die Jungiaanse individuasieproses. Sou hy haar vind, is Henry op pad na selfverwesenliking en in staat om sy ander argeties te konfronteer.

Deur die loop van die roman vind hy haar egter nie, ten spyte van verskeie pogings waarin niemand hom help nie omdat almal veronderstel dat iemand anders hom aan Salome voorgestel het. Enkele tonele in die roman bevestig haar fisiese bestaan, maar altyd teenoor ander, nooit teenoor Henry nie. Vir hom word sy 'n ideaal, 'n bron van sinvolheid, en as gevolg hiervan is sy onbereikbaar. Nietemin soek hy, en word sy soektog 'n toonbeeld van die logika van die absurde - omdat hy soek bestaan sy. Sy soektog is die enigste aktiewe daad wat aan hom persoonlik toegeskryf kan word - vir die res is hy gekondisioneerde passief, en word aktiewe deelname deur die Welgevondeniëte gewaan.

Henry verduur aanvanklik sosiale stigmatisering omdat hy, in sy naiwiteit, aan verskillende donkerogige meisies durf vra of hulle miskien Salome is. Hiervoor word hy uitgelag. Daarna probeer hy slinkser metodes, soos om haar naam uit te roep in die teenwoordigheid van 'n groep donkerogige meisies - met ewe min sukses. Henry is alleen in sy futiele soektog en sy onvermoë om die protokol van Welgevonden te verstaan, vererger net sy lot. Dié kommunikasie wat nie geluk nie, ten spyte van sy beste voornemens, bevestig Henry se vervreemding. Ironies genoeg word hy blootgestel aan die verwyte dat hy Salome ignoreer, en dit op die basis van sy veronderstelde belangstelling in die filosofiese gesprekke van Jock, regter O'Hara en dr. Johns. Hierin word hy telkens ongevraagd gesleep terwyl hy aktief op soek is na Salome.

te vind en vertrouwd te raak met die sosiale protokol wat van die erfgenaam van Welgevonden verwag word.

Dit is ook hierdie ruimte wat hom keer op keer uitoorlê en sy buitestaanderskap bevestig. Henry se konfrontasie met Welgevonden en dié se gaste word in hoofstuk 10.1 ondersoek.

7.2.2 Jock

Jock word allerweë in die kritiek beskou as die mees gesaghebbende figuur wat 'n rol in Henry se lewe moet speel. Sy status word voorts deur die implisiete outeur bekragtig deurdat die motto aan hom ontleen is. Op grond van die subtrata is hy ongetwyfeld indrukwekkend: die goue god van Welgevonden, Zeus, 'n Mephistopheles-verleier, 'n dondergod, 'n gnostiese kenner, 'n raadgewer, 'n vaderfiguur, 'n meturgeman, 'n onsigbare skepper en baas van die nuwe Syn.

Jock is egter ook 'n handelende personisie - nie noodwendig in die tradisioneel epiese sin van die woord nie, maar as eksponent van die "menslike kondisie" en die mens binne die maatskappy. As personisie is hy veel meer menslik en feilbaar as wat sy substrata-stamboom mag voorgee. Hy is buierig, en vanweë sy onmotiveerbare gemoedsveranderings is hy somtyds pateties. Ten spyte van sy gesaghebbende kennis staan hy telkens sonder antwoorde, of weerspreek hy homself wanneer hy met die chaos van Welgevonden gekonfronteer word. Daarbenewens word sy onsekerheid weerspieël deur sy bykans onverklaarbare behoefte om op 'n menslike vlak deur Henry aanvaar te word en ware begrip en mededeelsaamheid van hom te kry. Henry se karakter en kondisionering sluit dié moontlikheid eerder by voorbaat uit. Nietemin hou Jock aan probeer, en só word sy pogings om tot Henry deur te dring, en om sy entoesiastiese meewerking aan die nuwe Syn te versoen met die bagasie van sy Joodse en gnostiese denkwêreld, tekenend van Sisiphus wat elke dag van vooraf die klip berguit rol.

waar klein dramatjies daaglik afspeel, trouens, dis 'n plek wat vanweë sy aard 'n eiesoortige en voorspelbare ontplooiing van dié menslike dramatjies oplewer.

Welgevonden is 'n kompendium waarvan die oordadige uiterlike vertoon die opvallendste is. Die opeenstapeling van eeue se argitektuur, kultuur, gekultiveerde natuur en oerbosse, laat geen ruimte vir diepgang nie slegs vir pretensie sonder inhoud. In die breuk tussen die ruimte-elemente se oorspronklike betekenis, en hul manifestasie te Welgevonden, lê die pretensie en die absurditeit opgesluit. Die gewels (Leroux, 1962:27) is 'n sprekende voorbeeld van hoe ruimte-elemente op die Welgevonden-landgoed uit verband geruk word en as sodanig die chaos illustreer wat deur oordadigheid teweeggebring word.

Daarbenewens is Welgevonden ook 'n moderne, gereguleerde masjien wat, in die woorde van sy maker, die toonbeeld van die nuwe gesiglose Syn is. Welgevonden as ruimte is absurd. Dié absurditeit word nog verder gevoer wanneer 'n mens al die ekstra dimensies wat die substrata aan die landgoed verleen, ook in ag wil neem in 'n evaluasie van wat die ruimte werklik behels. Daar is geen sin te maak van die komplekse, chaotiese oordadigheid indien 'n mens al die betekenislae in een geheel wil integreer nie, en die verteller verskaf geen bystand in dié verband nie, trouens, met sy burleske ingesteldheid word die leser doelbewus verwar, soos dit sekerlik vir Henry ook die geval is.

Die masjiene van Welgevonden hou daaglik die skyn en oordadigheid van die landgoed in stand sodat die bewoners en gaste daaglik ewe oordadige en pretensieuse rituele kan uitvoer. Soos die plaas vol- en leegloop, so kom en gaan die gaste. Elke aand is daar 'n ander groepering, maar eintlik is almal dieselfde: almal is ewe essensieloos en pretensieus en almal voer gelate die rituele uit wat die bestaan op Welgevonden dikteer.

Hieraan word Henry blootgestel met die verwagting dat hy opgelei gaan word, maar uiteindelik is hy op homself aangewese om sy weg

Windroos) en in die latere *Magersfontein, O Magersfontein!*.²

Ten spyte van Leroux se kennis van die eksistensialisme is dit nie die bedoeling om voor te gee dat Leroux, met die naasmekaarplasing van verskillende sisteme van singewing, noodwendig die eksistensialistiese relativering van alle waarheidsaansprake in gedagte het nie. Die magdom gesaghebbende ontledings van *Sewe dae by die Silbersteins* wat die teendeel aantoon, maak dit onwaarskynlik.

Daarom aanvaar dié leser dat 'n eksistensialistiese fokus op die hoofnarratief 'n leesstrategie is wat nie noodwendig die prioriteit van die outeur is nie, maar wat wel met vrug op *Sewe dae by die Silbersteins* toegepas kan word.

7.2 Uiteensetting van leesmetodologie

Die volgende aspekte is waardevol vir 'n eksistensialistiese fokus. Die onderlinge tematiese verwantskappe tussen dié aspekte word ondersoek.

7.2.1 Die opset van *Welgevonden*

In hoofstuk 2.1 word aangetoon dat *Welgevonden* as 'n mikrokosmos van die moderne wêreld beskou kan word. Vanweë die allegoriese struktuur van die roman, dra die ruimte ook saar aan simboliese betekenis (*Welgevonden* as die Junglaanse onbewuste; of die twee ingangspilare wat *Welgevonden* bekendstel as die arena waarin die kabbalistiese paradoks van goed en kwaad gaan afspeel). Nietemin is die landgoed gewoon ook 'n ruimte waarin handelende personases optree; 'n ruimte met 'n eiesoortige voorkoms; en 'n ruimte met 'n sosiale protokol waarin die ingelyfdes maklik onderskei kan word van die onwetendes. *Welgevonden* is 'n plek

² Antonissen toon ook duidelik aan hoe die eksistensialistiese wêreldbeeld in die werk van Leroux neerslag vind. Vergelyk hoofstuk 3.4 en 4.6 in dié verband.

"... Henry voel soos iemand wat in 'n oomblik van neerslagtigheid tot die gevolgtrekking gekom het dat die mens in 'n vyandige wêreld leef, dat al die mooi dinge die valse gesig van 'n onaangename werklikheid was, dat die lewe hardvogtig is, dat alles betekenisloos is (of dat die betekenis te groot is om te verstaan.)" (1962:95)

Passasies soos dié, waarin 'n eksistensialistiese diskoers duidelik herkenbaar is, is yl gesaai in die roman. Dit is egter onnodig om eksistensialistiese "merkers" in die oppervlak-naaratief te probeer opspoor ten einde 'n eksistensialisties geïnspireerde leesstrategie te verantwoord. Die hoofrede hiervoor is dat eksistensialisme nie soos die ander ideëwêrelde as 'n substratum in die roman ingebed is nie, maar vereenselwigbaar is met die strekking van die oppervlak-narratief. Die ironie in die handelingspatrone en karakterisering in die verhaal self, is 'n ryp teëlaarde vir 'n interpretasie wat op eksistensialistiese uitgangspunte berus. Die verteller of 'n personasie hoef nie eksistensialisme by die naam te noem sodat die denkwêreld vir die leser "gemerk" word nie - die absurditeit van Welgevonden en die verlorenheid van Henry illustreer in sigself eksistensialistiese uitgangspunte, by name absurditeit en outsiderskap. Die roman is as't ware 'n illustrasie van 'n eksistensialistiese werklikheid, en selfs al word Jungiaangse psigologie as 'n substratum betrek, is die romanwerklikheid 'n toonbeeld van 'n eksistensialistiese verwringing van die Jungiaanse bewussyn.

'n Mens kan geredelik aanvaar dat Leroux nie so programmaties met die eksistensialisme omgaan soos wat die geval met Jung of die gnostiek is nie. Dit sou egter ewe onjuis wees om Leroux se blootstelling aan (en internalisering van) die eksistensialistiese bewussyn te onderskat. Hiervan getuig sy bemoeienis met die tydskrif, *Sestiger* (Kannemeyer, 1983:239), en die nihilistiese trekke in 'n *Dag in berg-en-dal* (opgeneem in

existence and its 'possibilities'. It is this which people are more than ready to pass off as a 'funny turn', returning with relief to the 'tranquillizing' ways of the 'they'. But suppose a person 'faces up' to his Angst, accepting the truth about his existence which it intimates. Then a number of options appears, including modulation into that resolute, sober and 'joyful' Angst to which Heidegger refers." (Cooper, 1990:128)

Blackham (1961:155) beskou dié tipe Angst, of "nausea", as die noodsaaklike voorwaarde vir die opheffing van kunsmatige dualismes en die gevolglike bevryding van 'n vals bestaan:

"The philosophical wonder inaugurated by nausea is excited by a sense of a different type of order. The discovery of the world as gratuitous and absurd (its acceptance as given, in unemotional words) is not disillusionment, nor wild grief that God is dead, nor stoical resignation, nor anything of the sort; it is, above all, the context which brings out the meaning of man's separation from himself and from the world, which is the existential root of all philosophies and the foundation of all foundations in existential philosophies."

8.12 Die eksistensialistiese perspektief as uitkoms

Eksistensialisme word deur transendentaliste as 'n donker en somber lewensbeskouing geag. Die tipies eksistensialistiese temas en die manier waarop hulle in letterkunde behandel word, het heelwat met hierdie perspektief te doen. Eksistensialisme is ontgogelend en laat weinig ruimte vir gemoedsrus vir diegene wat sin wil vind in 'n eksterne waardesisteem.

Nietemin is die voorstanders van mening dat die populêre perspektief 'n wanindruk is wat die potensiaal van die eksistensialisme misken.

In die woorde van Blackham (1961:163):

Die erkenning hiervan, en 'n eerlike poging om hiermee saam te leef, lei tot Angst.

8.11 Angst

Die konsep van Angst staan sentraal in eksistensialistiese tekste, alhoewel dit nie altyd "Angst" genoem word nie. Dit word ook beskryf as "nausea", "anxiety", "dread", "anguish" en "metaphysical fear". Nietemin is die onderliggende beginsel in al die benoemings dieselfde.

Angst en vervreemding gaan hand aan hand - Angst kan beskou word as die emosionele respons op vervreemding; en vervreemding as die resultaat van die besef dat bestaan absurd is.

Angst kan derhalwe ervaar word deur diegene wat in 'n vals bestaan vasgevang is, sowel deur dié wat daaruit probeer ontsnap.

Cooper (1990:128) beskryf dit soos volg:

"It is in the very nature of *Angst*, hardly a pleasing feeling, that people should generally endeavour to avoid it by 'fleeing' into bad faith and the comforting embrace of the 'they'. At the same time, it is a mood which intimates or attests to the 'individualized' nature of genuine existence."

Die eersgenoemde reaksie op Angst is redelik vanselfsprekend - ontvlugting van 'n besef wat te swaar is om te hanteer. Die tweede instansie regverdig 'n verduideliking.

In hierdie geval kan Angst gesien word as 'n noodsaaklike voorwaarde tot besinning - die beweegrede om tot aksie oor te gaan en sigself, en 'n vals lewe, te konfronteer. Dié tipe Angst word nie deur eksistensialiste in 'n negatiewe lig gesien nie:

"In the first instance, *Angst* is the disturbing and 'uncanny' mood which summons a person to reflect on his individual

characterized precisely by its lack of knowledge or objective truth - there is no objective truth concerning the meaning of all human life or how each of us ought to live." (Brockelman, 1980: 23)

Omdat sisteme in die algemeen die subjektiwiteit van menslike singewing buite rekening laat en poog om met behulp van logika algemene waarhede te skep of verwantskappe van noodsaaklikheid aan te toon, word die individu gekonfronteer met die absurditeit van bestaan wanneer die waarhede nie stand hou nie:

"This superfluity of objects and people is due, first, to their having no allotted place in any necessary scheme of things. 'What exists appears, lets itself be encountered, but you can never deduce it.' Of course, people invent gods or teleologies in an attempt to lend things a place in overarching schemes but, being illusions, they do not genuinely dispel the 'perfect gratuitousness' of existence."

(Cooper, 1990:140)

Nietemin moet 'n persoon, ten einde te bestaan en te wórd, keuses maak wat berus op sisteme van singewing, wel wetende dat sy keuses wat op dié sisteme berus, nie gegronde kan word in enige iets buite hom- of haarself nie. Dit is die basis van absurditeit:

"To exist at all, I must be 'engaged', for example through my having values, without which nothing could appear more worth doing than anything else - in which event, like Buridan's ass, I should remain paralysed. Yet these values, which justify my particular everyday choices, are themselves the outcome of a 'fundamental choice' for which no justification is available. It is in this tension, between the necessary seriousness with which we are engaged through our beliefs or values and their lack of justificatory ground, that absurdity is located."

(Cooper, 1990:143)

conspicuous discrepancy between pretension or aspiration and reality.'." (Cooper, 1990:140)

Hierdie aanhaling van Thomas Nagel uit Cooper kom kortliks neer op wat so pas gesê is: geen waardestelsel, hetsy religieuse, filosofies of wetenskaplik van aard, kan 'n voldoende verklaring verskaf van elke situasie wat 'n individu beleef nie. As dit onmoontlik is om sin te maak van iets, as die denksisteem of waardestelsel wat toegepas word te kort skiet, volg 'n gevoel van absurditeit.

"'Most people feel on occasion that life is absurd,' writes Thomas Nagel, 'and some feel it vividly and continually.'" (Cooper, 1990:139)

Die eksistensialis val in die laaste kategorie omdat n "oëte bestaan" nie ruimte laat vir 'n denksisteem wat agt of nege uit die tien kere reg bewys word nie.

Die rede waarom sisteme faal, kan terugherlei word na die onderskeid tussen eksistensie en essensie: alle sisteme bemoei sigself met essensies in 'n poging om 'n oerkoepelende, koherente sisteem daar te stel, terwyl menslike singewing op die vlak van eksistensie geskied waar dinge betekenis verkry deur die belowing daarvan:

"I reach the object not by exhaustive knowledge of its laws in constant contexts but by inexhaustible experience of its concreteness in varied contexts;..." (Blackham, 1961: 153)

En hierdie proses van singewing deur belowing is altyd subjektief:

"The 'why of life', the 'what's it for' its existential meaning or significance, is not a question of knowledge and objective truth. It is the result of a passionate and 'absurd' commitment 'over the deep'. In other words, this dimension of our living is

Vervreemding kan van toepassing wees op die individu wat 'n "egte bestaan" voer, sowel as diegene wat vasgevang sit in 'n "vals bestaan":

"...for the most part, people suppress a sense of alienation from the world by becoming 'absorbed' in or 'tranquillized' by the comforting, ready-made schemes of beliefs and values which prevail in their societies. This has two implications. First, since this 'tranquillized' life is at odds with the exercise of existential freedom, it is the life of people estranged from what is essentially their own, hence from themselves. Second, since an authentic existence in which freedom is exercised requires a person to disengage himself from the ways of the 'Public', the 'herd' or the 'they', the remedy for self-estrangement is inherently liable to bring him in conflict with his fellows." (Cooper, 1990:33)

Vervreemding is dus onvermydelik en inherent aan die menslike bestaan. Weer eens word die mens gekonfronteer met die paradoksale: om in 'n eksistensiële sin in voeling te wees met jouself, impliseer noodwendig om uit voeling te wees met die vals waardes van die samelewing om jou. Wanneer 'n mens egter in harmonie saamlewe met die mense om jou deur op 'n onkritiese manier hulle waardes oor jou eie te maak, is jy vervreemd van jouself.

Mettertyd sal so 'n mens egter gekonfronteer word met die ankerloosheid van sy of haar waardestelsel. Erens sal die veronderstellings daarvan nie klop met die realiteit wat "brute bestaan" aan dié persoon opdwing nie. Dit is onvermydelik indien die "vals" waardestelsel die ambivalensie en absurditeit van bestaan ontken en 'n geslote sisteem van sekerheid en noodsaaklikheid in die plek daarvan stel.

8.10 Die Absurditeit van bestaan

"... 'in ordinary life a situation is absurd when it includes a

mensbeeld opgesluit. Wie vir hom- of haarself kies, kies vir almal.

Sartre (1967:20) gebruik die volgende voorbeeld:

"Onze verantwoordelijkheid is dus veel groter dan wij zouden veronderstellen, want dit sluit de gehele mensheid in. Wanneer ik als arbeider verkies mij bij een christelijke vakbond aan te sluiten en niet bij een communistische, en ik wil door mijn toetreden getuigen dat het de mens in feite het meest pas in de bestaande toestand te berusten, dat het vaderland van het mens niet op aarde is gelegen, sluit ik mij niets slechts aan voor mijn eigen geval; ik wil berusten voor allen. Dientengevolge raakt de hele mensheid betrokken in die stap die ik neem."

Vanuit die eksistensialistiese perspektief is die verhouding tussen die mens en sy medemens paradoksaal: Aan die een kant is die individu wat verbind is tot 'n "egte bestaan", in beginsel skepties oor enige waardesisteen wat deur die groep aangehang word. Die enigste maatstaf wat geld is sy of haar eie. Hierdie beginsel impliseer verwydering tussen die ek en die ander - die "trop" wat 'n "vals bestaan" voer.

Maar aan die ander kant bind die individu se besluit die hele mensheid, soos uit die bogenoemde aanhaling blyk. In plaas daarvan om die ander te verwerp, stel die individu implisiet 'n voorbeeld. Om die voorbeeld egter klakkeloos na te volg, is weer tokenend van 'n vals bestaan.

Hierdie teenstrydigheid is maar een van vele waarmee die mens gekonfronteer word in die afwesigheid van 'n voorafbepaalde en eksterne norm wat van toepassing is op almal.

Die kwessie ter sprake is nou verwant aan die vele fasette van vervreemding, en Angst.

8.9 Vervreemding

'n "egte bestaan" lei tot spanning - in eksistensialistiese terme - Angst.

8.8 Eksistensiële vryheid en verantwoordelikheid

Vryheid het al telkens in die voorafgaande ter sprake gekom: vryheid word voorveronderstel in die maak van keuses, in die aanvaarding van die individu as die enigste sentrum van singewing, en die gevolglike vermoë om die bestaan-in-wording te rig.

Brockelman (1980: 17) definieer eksistensiële vryheid s6:

"If what a person is to become is not given, if we are radically open at the heart of our being, if existence questions each of us and demands that we answer with our lives, then we are 'free'."

Maar hierdie geweldige vryheid impliseer ook verantwoordelikheid: niemand anders as die individu is te blameer vir die gevolge van 'n besluit nie, geen berusting is elders te vind nie.

Eksistensiële verantwoordelikheid impliseer egter meer: wanneer die individu 'n keuse maak, is dit nie slegs bepalend vir die persoon ter sprake nie, maar die gevolge van die besluit het ook 'n invloed op ander.

Op 'n praktiese vlak is dit vanselfsprekend. Die meeste aktiwiteite in 'n mens se daaglikse omgang het betrekking op ander mense.

Eksistensiële verantwoordelikheid het egter 'n ander, belangriker komponent: as 'n individu 'n eksistensiële keuse maak wat bepalend is vir die mens-in-wording, impliseer dit 'n uitspraak oor 'n beter toestand van bestaan wat, as dit vir die gegewe individu meer ideaal is, ook vir ander behoort te wees. In die seifskopping van 'n mens lê die skopping van 'n algehele

to construe himself as he is for others. He 'conceives his own consciousness on the model the Other', as if he were to himself as he is to others and they to him."

Vir Sartre (1967:59) is hierdie modus van bestaan heeltemal onaanvaarbaar:

"Degenen die door het geloof in hun eigen gewicht of met deterministiese excuses hun volkome vrijheid voor zichzelf verbergen, noem ik lafaards; degenen die trachten te bewijzen dat hun bestaan noodzakelijk was, terwijl het niets anders is dan de toevallige verschijning van de mens op aarde, noem ik smeerlappen."

Vir Blackham (1961:163) is enige sisteem buite die individu verdag indien die sisteem as verskoning gebruik word om nie volkome verantwoordelikheid vir jouself te aanvaar nie:

"The danger is not only from the devouring maw of the industrial machine, bureaucratic administration, and the totalitarian state, and from the banditry of militant ideologies with their incessant fire of propaganda, but also not less in the holy places of security, in science and morals and law, in Christianity and in humanism. Faith in science, or reason, or duty, or *homo faber*, or Christ, if it stands between the individual and his total responsibility hides him from himself. It is a hard doctrine, a challenge to everybody and everything, a call to heroism, hence the strain and the stress in existentialist writings, the anguish, the 'extreme situations'. Hence the exaggerations, and the derision it excites."

In al drie aanhalings word 'n teenpool tot 'n vals bestaan veronderstel. Dié teenpool behels 'n onverskrokke eerlikheid teenoor jouself in die opeising van jou vryheid en die gepaardgaande aanvaarding van jou eksistensiële verantwoordelikheid. Uit die aanhaling van Blackham blyk dit egter duidelik dat dié proses nie maklik is nie. Die oorgang na

van iemand wat blond is. 'n Gegewe soos dié val egter in 'n ander klas as om te sê dat daardie persoon anti-semities is. Om voor te gee dat antisemitisme 'n logiese gevolg van iets is, is om 'n keuse te verbloem en die verantwoordelikheid op iets anders af te skuif:

"Here Sartre tries to show that a man is not an antisemite the way he is blond: he chooses to be antisemite, says Sartre, because he is afraid of freedom, openness and change and longs to be a solid thing." (Kaufmann, 1975: 44)

Binne die beperkings wat "brute bestaan" daarstel, speel eie keuse 'n veel groter rol as wat die algemene mens bereid is om te erken: 'n Houding teenoor iets wat onveranderbaar is, bly 'n persoonlike keuse, soos Victor Frankl aantoon na aanleiding van sy eie ervarings in 'n Duitse konsentrasiekamp; die aanvaarding van die opinies van ander, en of jy jou lewe daarvolgens gaan inrig of nie, bly 'n persoonlike keuse, soos Sartre aantoon; die berusting by die waardes en norme wat 'n samelewing daarstel - met die geloof dat hierdie normes en waardes deur 'n mag buite die individuele denke van die lede van daardie samelewing bepaal is - bly 'n persoonlike keuse, en 'n slegte een daarby.

Die laasgenoemde voorbeeld word in eksistensialistiese terme beskryf as "inauthentic living", of, "living in bad faith".

8.7 Vals bestaan

Wanneer 'n individu nie bereid is om die verantwoordelikheid van sy of haar eie bestaan-in-wording te aanvaar nie, maar berus by die dogmas van 'n samelewing wat die verantwoordelik van eie keuses op 'n instansie buite die individu afskuif, is daar sprake van 'n vals bestaan in die eksistensialistiese sin van die woord.

Cooper (1990:117) stel dit so:

"A person gets 'taken hold of by others', in the sense of coming

geval ben ikzelf degene die aan de tekenen hun betekenis geeft." (Sartre, 1967: 34)

8.6 Eksistensiële keuse

Die kwessie van keuse hou verband met alles wat tot op hede gesê is: die mens-in-wording se lewensloop word bepaal deur die keuses wat daardie persoon maak; daar is niks buite die individu wat bepalend is vir wat daardie individu gaan word nie; en "die wete van bestaan" kan nie afgelei word van, of herlei word na, kennis van "die essensiële eienskappe" van dinge wat bestaan nie. In die lig hiervan is dit die individu se verantwoordelikheid om betekenis aan sy of haar bestaan te gee:

"...the sheer facticity of existence is beyond explanation and that human experience to itself can never be identical to or contained within our essential characterizations of it. There is no rational answer, then, to Leibniz' old question: 'Why something? Why not nothing?' Existence is simply a brute given'. There is something 'absurd' about it - not meaning funny or farcical, but beyond intelligible explanation.

There is a deep dimension of our existence, then, which is not a kind of knowing at all, but which undercuts knowing and which has to do with choosing meaning or construing one's life with significance. What or who I am to become is not given, as we have seen, but is radically open. I choose in my actions and behaviour who I will become. That choice, that deciding, that carving-out of the actual from the realm of the possible, is or involves a kind of deep choice of existential meaning or purpose..." (Brockelman, 1980: 22)

Dat die mens-in-wording self verantwoordelik is vir die proses van "wording", as gevolg van sy of haar keuses, impliseer glad nie dat dié persoon nie aan beperkings onderhewig is nie, of oor die mag beskik om alles te manipuleer nie. Sekere gegewe is deel van die "brute feit van bestaan". Sartre gebruik die voorbeeld

Vir die eksistensialis sluit dit die bemoeienisse van tradisionele filosofie in: die vraagstukke wat in filosofie hanteer word, voorveronderstel dat teoretiese antwoorde genoegsame insig verskaf op eksistensiële kwessies.

Daarom word filosofie verwerp en die belewende individu vooropgestel:

"In this sense, existentialism goes back to the beginning of philosophy and appeals to all men to awaken from their dogmatic slumbers and discover what it is to be a human being." (Blackham, 1961:152)

Uit die perspektief van die belewende individu word die bemoeienis met bestaan herformuleer:

"The reason why there can be no objective, universal, and certain answers to them (eksistensiële vraagstukke A.B.) is not merely the present inadequacy of our knowledge but because man is and remains in his being a question, a personal choice, and the objective world is and remains in its being a question, open possibility: both are at any time other than and more than anything that can be said of them."
(Blackham, 1961: 152)

Uitsprake oor bestaan, begroot in watter perspektief ook al, is slegs, en ten dele, van toepassing op die situasie ter sprake, en daarom onvoldoende om 'n volledige en koherente beeld oor die mens en sy omgewing te verskaf. Geen eksterne sisteem kan vir die individu verklaar wát bestaan is, of hóé daar van bestaan sin gemaak kan word nie.

Die individu is uitsluitlik op hom- of haarself aangewese:

"Geen enkele moraal kan je vertellen wat je moet doen, er zal je geen teken worden gegeven. De katholieken zullen hierop antwoorden: maar er zijn wél tekenen. Toegegeven, maar in ieder

deur verwysing na die toekoms. Die mens is altyd "onderweg", "homself vooruit".

Die stelling "eksistensie voor essensie" is grootliks op hierdie uitgangspunt gebaseer:

"What a person is at any given time, 'is essence', is always a function of what he is becoming in pursuit of the projects issuing from a reflective concern for his life. Unlike the stone, whose essence or nature is 'given', a person's existence, writes Ortega y Gasset, 'consists not in what is already, but what it is not yet...Existence... is the process of realising...the aspiration we are.'" (Cooper, 1990:3)

Hierdie perspektief op die menslike bestaan - waar die verantwoordelikheid vir ontwikkeling bykans uitsluitlik vir die rekening van die individu is - gee aanleiding tot verskeie vraagstukke. Dit is dié kwessies wat tiperend geword het van die eksistensialistiese benadering, veral as gevolg van die aandag wat daaraan geskenk word in eksistensialisties geïnspireerde literatuur. Dit sluit in: die belangrikheid van keuse, vryheid en verantwoordelikheid; die gevoel van vervreemding; 'n onegte bestaan teenoor die erkenning van die absurditeit en ongeankertheid van bestaan, en die gevoel van Angst as gevolg daarvan.

Hierdie temas word nou afsonderlik van nader bekyk.

8.5 'n Ongeankerde bestaan

Omdat die mens altyd mens-in-wording is; menslike bestaan nie bepaal kan word deur die analise van essensiële eienskappe nie, en alle kennis uit die perspektief van die individu opgedoen word, is daar geen standvastige sisteem buite die individu wat voldoende antwoorde kan verskaf op die eksistensiële vraagstukke wat hom of haar kwel nie.

uiteengesit in hoofstuk 8.7.) 'n Ander moontlikheid - wat dikwels in letterkunde voorkom - is die weiering om te kies, wat sodoende 'n fatalistiese aanvaarding van 'n sinios bestaan tot gevolg het. Die laasgenoemde uitweg kom ooreen m.a.w. wat Ton Anbeek "De literatuur van eenzaamheid en wanhoop" noem. Eksistensialistiese literatuur waar die klem op keuse lê, groepeer hy onder die titel: "Het existentialisme van de morele keuze". Dié kategorie is verwant aan Brink se tipologie wat hierbo vermeld is. Hierdie onderskeid is afkomstig van Delfgaauw wat die werk van Sartre op dié manier tipeer. (Anbeek, 1986:98,100).

Alhoewel 'n mens nie sonder meer kan aanneem dat die literêre werke, wat op dié manier geklassifiseer word, oorspronklik binne hierdie raamwerk tot stand gekom het nie, bly dit 'n nuttige onderskeid, al is dit enigermate beperkend.

Om dus kortliks op te som: eksistensialistiese literatuur word onderlê deur die aanname dat bestaan absurd is en die mens gevolglik met die eksistensiële paradoks gekonfronteer word. Dié vertrekpunt laat verskeie roetes oop vir moontlike ontwikkelingsprosesse waardeur personasies kan gaan. 'n Personasië kan die hele kwessie vermy en dus 'n vals bestaan lei; of hy kan bewus wees van die paradoks maar te daadloos wees om op die eksistensiële uitdaging te reageer, in welke geval 'n fatalistiese aanvaarding van absurditeit die gevolg is; daarenteen kan die konfrontasie met die paradoks funksioneer as 'n oproep tot eksistensiële besinning. Omdat die laaste twee moontlikhede hand aan hand met vervreemding gaan, word die individu in dié posisie, gewoonlik as 'n outsider getipeer, maar later meer hieroor.

9.2.2 Metafisiese ironie

Die aard en funksie van ironie is in hoofstuk 3 bespreek, en word dus nie hier herhaal nie. In dié afdeling word daar slegs gefokus op die viesoortige verwantskap tussen eksistensialistiese

Volgens Glicksberg:

"There is no universal order that the tragic hero can recognise and embrace as his own, only an order that is alien, contingent, and incomprehensible. The laws of Nature are not the laws of man. The world is meaningless, and yet it must somehow affirm life and, if possible, justify it." (1963:154)

Die aard van die eksistensiële paradoks word verder belig deur die onderskeie perspektiewe van Nietzsche en Sartre. Glicksberg som dit soos volg op:

"He must follow the truth of his own being, without any guarantee in advance that this is indeed the truth. In short, it is necessary to pass through the desert of nihilism before the soul of man can be liberated for the adventure of authentic being. Hence the paradox: The Nietzschean fall from the absolute 'becomes an ability to soar; what seems an abyss becomes space for freedom; apparent Nothingness is transformed into that from which authentic being speaks to us.'" (1963:37)

Oor Sartre sê hy liewe volgende:

"Sartre captures the paradoxical secret of the tragic affirmation when he emphasizes that this order imposed by the human will is not necessary. Since there are no categorical imperatives except those that man self chooses and obeys, the Sartrean hero is not the victim of universal determinism. He cannot excuse the actions of his past; what he did was of his own making. He cannot justify what happened in terms of fate or God or the libido or economical circumstances. He makes his own free choice, without hope of ultimate justification. By accepting this hard condition, by living dangerously, Sartre's tragic heroes save themselves from falling into 'bad faith'" (1963:109)

Die eksistensiële paradoks kan bewustelik geleef, óf vermy word. (Die vermyding daarvan kom neer op 'n vals bestaan, soos

die outsider-figuur; die absurde, en die futiliteit van menslike bestaan.

'n Verdere nuttige tipering van eksistensialistiese temas is afkomstig van Dresden. Sy *Existentie-filosofie en literatuurbeskouwing* (1964) het eksistensialisme wyer in Nederland bekend gestel. Die volgende kan toegevoeg word aan die aspekte wat hierbo vermeld is: die mens is in die wêreld "gegooi"; die wese van die mens is ang; die Niks knaag aan bestaan; die dood in die lewe, en die mens wat sigself kies.

Brink se tipering is in 'n groot mate 'n herhaling van bogenoemde. Hy sonder ang en skuld uit as die "twee groot metafisiese belewenisse" in die menslike bestaan:

"... 'n ang (wat nie soos vrees gerig is op iets nie, maar vaag en kosmies is, en te doene het met die groot nag rondom dié klein kolletjie lig (die lewe A.B.), en die vergeefsheid van alles); en 'n opneem van die skuld wat hy het aan sy blote daarwees en sy verantwoordelikheid teenoor alle ander om hom." (1969:76)

Vier literêre verskynsels wat pertinent 'n eksistensialistiese lading dra, naamlik die absurde, die paradoks, ironie en die outsider, word uitgesonder vanweë hul relevansie vir die lesing van *Sewe dae by die Silbersteins* wat in hoofstuk 10 volg.

9.2.1 Die Absurde en die eksistensiële paradoks

Soos aangetoon in hoofstuk 8.10, kan absurditeit gesien word as die gevolg van die teenstrydigheid tussen die mens se sisteme van singewing en die realiteit van brute bestaan. Brute bestaan kiop nie altyd met dié sisteme nie, en verskaf ook geen begronding daarvoor nie. Nietemin kies die mens 'n stel waardes en leef daarvolgens, wel wotende dat hierdie waardes relatief is en die absolute aanvaarding daarvan absurd is. Die eksistensiële paradoks lê dus opgesluit in die absolute aanvaarding van relatiewe waardes.

vergestalt in Criellaert se gevolgtrekking dat hy slegs op homself aangewese is omdat geen eksterne mag die menslike bestaan rig nie.

Situasionele ironie wat ontwikkel tot *metafisiese ironie* kom voor in Reve se debuutnovelle, *De ondergang van die familie Boslowitz*: vir 'n skoolkind skep die radionuusberig oor die uitbreek van die oorlog opwindende moontlikhede omdat dit 'n lang vakansie voorspel. (Anbeek, 1986:28) Uiteindelik is dit nié net die naïewe kind wat die teken van die ironie word nie, maar die hele mensdom - dit is uitsluitlik die mens wat vir oorlog verantwoordelik is, maar wanneer hy gekonfronteer word met die gruwel daarvan, word eksterne sisteme van singewing (hetsy God of die Staat) betrek om die gruwelikhede te probeer besweer.

Die *outsider* wat 'n futiele, doellose bestaan voer, is die onderwerp van Reve se *De avonden*. Die hoofpersonasie, Frits, word "van onder af" beskryf, met ander woorde, hy is geen hoë, geïdealiseerde mens nie, geen held nie, maar eerder die alledaagse, onbenullige mens - die anti-held. Die anti-held is ten nouste verwant aan die *absurde*, want binne 'n absurde wêreld is daar niks om na te streef nie.

Anbeek som F.W. Hermans se kommentaar op *De avonden*, wat die *futiliteit van bestaan beklemtoon*, soos volg op:

"Op het eind onderstreept Hermans het illusieloze van de hoofpersoon: 'Hij droomt zelfs niet van een 'beter bestaan.' Noch over zijn doeleinden, noch over enig verlangen naar verandering, wordt ook maar één woord gerept. *De avonden* is, om het modewoord dan maar te laten vallen, een *absurd* boek.'" (1986:30)

In dié paar tekste wat deel van Anbeek se ontleding vorm, kom hoelparty eksistensialistiese temas voor, naamlik die eksistensiële paradoks; die mens as sentrum van singewing; eksistensiële keuse en verantwoordelikheid; metafisiese ironie,

vervreemding van die individu veel verder voer. Daarom word enkele kenmerke van eksistensialisties geïnspireerde literêre tekste eers vermeld, voordat aanknopingspunte van die eksistensialisme met *Sewe dae by die Silbersteins* bespreek word.

'n Paar van die tekste wat Ton Anbeek uitsonder as behorende tot die eksistensialistiese literatuur, en die motiverings wat hy daarvoor verskaf, werp lig op die aard van die eksistensialistiese literêre teks.

Vestdijk se *De vuuraanbidders* (1947) speel af teen die agtergrond van die Tagtigjarige oorlog tussen Nederland en Spanje. Wanneer die hooffiguur, Criellaert, uitvind dat 'n kind met 'n spies doodgemaak is, sê hy die volgende: "Indien God noch een grein macht bezat, had Hij dit moeten verhinderen." Anbeek lewer die volgende kommentaar hierop:

"Criellaert word godloochenaar uit respek voor God: het idee van God sonder macht is onaanvaardbaar. Met een soortgelijke dialectische spitsvondigheid legt hij op het eind uit dat iedereen die er een geloof op na houdt, meent iets van God te weten en zich dus schuldig maakt aan een vorm van menselijke overschatting. Uit deemoedigheid zou men God beter kunnen loochenen. Toch kom er bij Criellaert iets voor zij ongeloof in de plaats, naamlijk het besef van eigen verantwoordelijkheid, het geweten. Zijn ontwikkeling lijkt op die van de hoofdpersoon van Sartre's (latere) toneelstuk *Le diable et le bon Dieu*. De oorlog dient hier (net als bij Sartre) als decor om een ingrijpend existensieel probleem te stellen." (1986:24.25)

Die *eksistensiële paradoks*, wat soveel verskillende vorme kan aanneem, manifesteer hier in Criellaert se besluit om God te verloën op grond van sy respek vir die ideaalbeeld van God. Daarbenowens word die beperktheid van die menslike perspektief op 'n onberekenbare heelal, en die *mens as sentrum van singewing*, geïllustreer deur die verwerping van die idee dat God in enige vorm kenbaar is. *Eksistensiële verantwoordelijkheid* word

eksistensialisme omgegaan het, en of sy eie beleving van die eksistensie-problematiek op 'n minder bewustelike vlak tóg aansluiting vind by die eksistensialisme, is 'n onbepaalbare, en daarom 'n irrelevante vraag. Voor 'n eksistensialisties geïnspireerde lesing van die roman verskaf word, word 'n paar literêre temas wat in die eksistensialisme begroot is, kortliks uiteengesit.

9.2 Manifestasies van die eksistensialisme in die literatuur

Alhoewel dit nodig is om 'n onderskeid te tref tussen 'n filosofiese en 'n literêre perspektief op die eksistensialisme, is hierdie onderskeid tog enigermate kunsmatig. Literêre werke met 'n eksistensialistiese strekking dra noodwendig 'n filosofiese lading wat in 'n mindere of meerdere mate ooreenkom met die uitgangspunte wat in hoofstuk 8 uiteengesit is.

Soos reeds genoem kan die eksistensialisme hoogstens beskou word as 'n ingesteldheid teenoor bestaan wat in sekere opsigte afwyk van ander beskouings, deur, byvoorbeeld, die belewende individu voorop te stel, of die relatiwiteit van bestaan te erken. Van dié uitgangspunte is ook nie uniek tot die eksistensia'isme nie maar word gedeel deur kontemporêre sielkundige en wetenskaplike benaderings.

Sekere literêre aspekte, byvoorbeeld die gebruik van ironie of die paradoks, kom egter algemeen voor in literêre werke met 'n eksistensialistiese strekking. Metafisiese ironie is uiters geskik om die eksistensialistiese klem op die absurditeit van bestaan weer te gee. Dit beteken egter nie dat alle ironie 'n eksistensialistiese lading dra nie (vergelyk hoofstuk 3).

In sommige literêre werke is die bemoeienis met die eksistensialisme meer ooglopend as in ander. Soweel *by die Silbersteins* kan nie vergelyk word met, byvoorbeeld, *Waiting for Godot* van Beckett of *Die koffer* van Brink nie, in sover die laaste twee tekste die absurditeit van bestaan en die

eksistensiële bemoeienis in 'n teks raaksien, ook met die volgende probleem gekonfronteer: daar is weinig waarborg dat dié bemoeienis in die eksistensialisme begrond kan word as die kenmerkende eksistensialistiese gonswoorde nie daarin voorkom nie.

Met keuse as onderwerp, stel Anbeek dit só:

"Maar uiteindelik gaat het hier om (...) existentiële keuzen die niet door Sartre zijn bedacht, maar in elk kunstwerk met humanitaire strekking zijn terug te vinden. Kortom, het is onmogelijk te bepalen of een roman waarin een keuze centraal staat 'existentialistisch' moet worden genoemd - tenzij het probleem expliciet in existensie-filosofische termen wordt verwoord, ..." (1986:102)

Dié probleem is reeds met betrekking tot *Sewe dae by die Silbersteins* aangeraak (hoofstuk 7.1.5) en die slotsom is bereik dat Leroux wel met die eksistensialistiese leefwêreld vertrouwd was, ten spyte daarvan dat die roman nie deurspek is met eksistensialistiese verwysings nie. Die vraag of die teks sigself as eksistensialistiese roman voordoen, is van minder belang indien die vraagstelling soos volg gewysig word: is 'n eksistensialistiese lees van die roman haalbaar, omdat genoegsame eksistensialistiese temas en motiewe daarin voorkom?

Brink se perspektief is in dié verband rittig:

"... net so min as wat die Kubiste Einstein te hoof geken het om hul styl te ontwikkel, net so min as wat D.H. Lawrence die werk van Freud hoof te geken het om die seksuele voor te stel as sentrum van die menslike ervaring, net so min hoof die hedendaagse skrywer die geskrifte van die eksistensialistiese filosowe te ken om eksistensieel te skryf." (1969:75)

Eksistensialistiese temas is inderdaad uit *Sewe dae by die Silbersteins* af te lees. Of Leroux programmaties met die

Dit is onsinnig om te verklaar dat 'n gegewe literêre teks onjuis is met betrekking tot 'n spesifieke eksistensialistiese uitgangspunt, terwyl die eksistensialisme juis sisteme bevraagteken wat maatstawwe oprig en sodoende die belewende individu as die sentrum van singewing ontken. Elke eksistensiële beleving is uniek, en soos Brink tereg opmerk "...hoef (dit) met boeke niks te doen te hê nie." (1969:75). Dié individuele belevings kry daarom op verskillende maniere in die letterkunde beslag.

Omdat die eksistensialisme soveel variante akkomodeer, is daar kwalik sprake van 'n programmatiese manifes van die eksistensialisme. Wyduiteenlopende figure soos Kierkegaard en Sartre word as eksistensialiste geklassifiseer (Glicksberg, 1963:18-28, 126-136), en dit terwyl Kierkegaard nie die eksistensialisme aangehang het nie, maar die Christendom; en Sartre eksistensialistiese uitgangspunte met die Marxisme wou versoen. Daar kan dus hoogstens sprake wees van 'n eksistensialistiese ingesteldheid wat verskillende, en selfs wyduiteenlopende, lewensbeskouings kan onderlê, of in uifers persoonlike weergawes van die eksistensiële-problematiek tot uiting kom.

Die vaagheid rondom die eksistensialisme, in sowel die filosofie as in die letterkunde, veroorsaak probleme vir die literêre kritikus wat werkbare begrippe vir die literatuurteorie wil skep. Ton Anbeek, wat homself bemoei met die na-oorlogse Nederlandse roman, verwoord die probleem soos volg:

"Deze tirade (die polemië rondom eksistensialisme in literêre tydskrifte A.B.) stelt in feite het eerder gesignaleerde probleem: in hoeverre zijn de existentialistiese begrippen operationeel, dat wil zeggen op zodanig helder manier te omschrijven dat er daarmee te werken va..." (1986:97)

Naas die probleem met die omskrywing van eksistensialistiese literêre terminologie, word die literêre kritikus wat 'n

Letterkunde, met die gebruik van indirekte metodes van kommunikasie, spreek wel 'n vollediger mensheid aan, maar is vir dié rede minder presies as die filosofie. Letterkunde laat doelbewus ruimte vir 'n verskeidenheid van interpretasies terwyl filosofie die teenoorgestelde ten doel het.

Dit is dus gevaarlik om sonder meer aan te neem dat elke literêre teks met 'n eksistensialistiese strekking die volledige vergestaltung is van die filosofiese uitgangspunte wat in hoofstuk 8 uiteengesit word. 'n Mens moet ook in gedagte hou dat die uiteensetting ter sprake 'n gekondenseerde weergawe van verskillende opinies is - opinies wat in belangrike opsigte verskil.

Dit is daarom nodig om enkele relevante aspekte van die verwantskap tussen die eksistensialisme as filosofie, en die manifestasie daarvan in die literatuur, in perspektief te stel.

Skrywers hanteer eksistensialistiese temas anders as die filosowe. Sartre se beskouing van die eksistensialisme as oproep tot handeling, is kwalik terug te vind in Samuel Beckett se *Waiting for Godot* waar daadloosheid op die spits gedryf word.

Cooper erken dat sy filosofiese perspektief op die eksistensialisme nie korrespondeer met Camus se literêre perspektief daarop nie:

"Existentialism starts with an attempt to 'overcome' people's sense of alienation from the world. But it is precisely this sense of a 'divorce' between ourselves and a recalcitrant world in which Camus positively revels." (Cooper, 1990:141)

Dit is dus wys om 'n sekere afstand te behou tussen eksistensialistiese filosofie, wat poog om 'n oorkoepelende beeld te verskaf, en eksistensialistiese letterkunde, wat gewoonlik 'n persoonlike weergawe van 'n individu se eksistensiale besinning is.

9 Eksistensialisme en letterkunde

9.1 Die verwantskap tussen die eksistensialisme en letterkunde

Die uitgangspunt dat die eksistensialisme 'n optimistiese en bevrydende lewensbeskouing is (hoofstuk 8.12), word selde teruggevind in die literêre tekste wat hul bekendheid verwerf het op grond van die klem wat hulle op eksistensiële ontgogeling plaas. 'n Moontlike rede hiervoor is die feit dat dié tekste ekstreem te werk gaan om die eksistensialistiese perspektief op die menslike toestand tuis te bring.

Waar die filosofie analities te werk gaan en die implikasies van 'n eksistensialistiese sienswyse tot in die fynste detail beredeneer, doen die letterkunde 'n beroep op die menslike emosie, en telkens met 'n skoktaktiek.

Die tegnieke van die letterkunde kan nie gelykgestel word aan die analitiese metodes van die filosofie nie. Daarom tref verskeie kommentators 'n onderskeid tussen 'n literêre en 'n filosofiese bemoeienis met die eksistensialisme.

'n Filosofiese benadering tot die eksistensialisme is op 'n manier tog ironies, juis vanweë die eksistensialistiese vertrekpunt: filosofie word bevraagteken en 'n beroep word gedoen op die volledige mensheid - 'n menslikheid wat éerstens beleef en daarna besin. 'n Filosofiese werkswyse is te eng, te serebraal, om die mens in sy geheel aan te spreek. Letterkunde het in dié verband 'n groter kans op sukses.

Daarom vra Kaufmann (1975:49):

"In the end, Rilke, Kafka, and Camus pose a question, seconded by Dostoevsky and by Sartre's plays and fiction: could it be that at least some part of what the existentialists attempted to do is best done in art and not philosophy?"

Hierdie perspektief kom egter nie altyd voor in letterkunde met 'n eksistensialistiese strekking nie. Eksistensialisme in letterkunde word vervolgens kortliks bespreek.

"To take this philosophy either as a romantic pessimism or as a work of reactionary defence is the completest misunderstanding; it is essentially a work of salvage and salvation."

Volgens Cooper bied die eksistensialisme juis 'n uitkoms vir diegene wat vasgevang voel in sisteme wat verlossing vir die mens voorhou, maar as gevolg van die ontkenning van die individu, nie in staat is om verlossing te bewerkstellig nie.

Vir hierdie mense is 'n eksistensialistiese lewensbeskouing die enigste manier om vervreemding teë te werk:

"There are, however, many ways and many philosophies through which it is possible for people to view themselves 'at home' in the world. Several of these can be accepted and adopted only at the expense of a proper understanding of, and fidelity to, the distinctive character of individual human existence. (The Existentialist would include here philosophies of Hegel and Marx, and various other brands of idealism and materialism.) Existentialism is not to work for people like a drug, to provide a means of 'coping' with a situation which only people in bad faith could swallow. If existentialism is a philosophy to live, it is to be lived by men and woman who have not become estranged from themselves."

(Cooper, 1990:36)

Sartre (1967:44) reageer soos volg op die aanklagte teen die eksistensialisme:

"Men ziet dat het niet as een quiëtistiese filosofie kan worden beschouwd, want het vereenzelvigt de mens met zijn daden; evenmin kan het als een pessimistiese mensbeskouwing worden gezien; geen leer is optimistischer, want de lotsbestemming van de mens ligt in de mens zelf; het kan ook niet worden gezien als een poging om de mens de moed tot handelen te ontnemen, want het vertelt de mens dat er geen hoop is buiten zijn handelen, en dat de daad het enige is dat de mens doet leven."

Die bedryfspraktyke van Jock Silberstein is eklekties en gerig op die nuwe Syn, en die ruimte is so gestruktureer om daarby aan te pas: apartheid en moderniteit, alchemistiese metodes en gespesialeerde fabriekstegnologie word naas mekaar ingespan vir 'n - tot op hede - ongedefinieerde toekoms, waarvan nog Jock, nog Henry, nóg die leser 'n sinvolle projeksie - gebaseer op 'n integrasie van die bestaande - kan maak. Die enigste sekerheid wat die ruimte in dié verband bied, is dat die verskeie elemente wat in die Welgevonden-ruimte voorkom, ontgaan is van hul oorspronklike singewende konteks.

Die monumentekommissie "dweep" met Welgevonden vanweë die historiese waarde van die landgoed (bl.32). Dis te verstane, want naas die waarde van die opstal, is daar ook ander tekens van 'n ou bestaan, byvoorbeeld die begraafplaas van die vorige eienaars (bl.123) en die ou put (bl.118). Jock neem dit in ag, in sover hy die nuwe geboue laat ontwerp om aan te pas by die historiese atmosfeer, selfs al is dit 'n klug - 'n historiese poging om al die moontlike relevante geskiedenis in die gewels te verenig. Maar ook hy is bewus van die skynaard van sy pogings in sy vermoede van 'n ander werklikheid:

"Hy (Jock) wys na die huis. 'Die ou Welgevonden bestaan nie meer nie - die Welgevonden waarmee die monumentekommisie so dweep. Daar is 'n nuwe waarheid, 'n geringe deurskemerling waarvan ons nou eers 'n aanduiding kry.'"

Intussen het die oue sin verloor: die "hart" van Welgevonden is deesdae 'n dieselenjin wat die landgoed meganies reguleer, en 'n skynritme van suiwerende vernuwingskep. Sistematies word die lug gesuiwer en die swembad skoorskop, ontgaan van enige menslike aktiwiteit of natuurlike prosesse (bl.25,45,69, 92). Hierdie patroon word deur die gaste gevolg wat daaglik in en uit beweeg en onbewus is van die oorspronklike singewende konteks van die aktiwiteite waaraan hulle onnadenkend deelneem.

Ook hulle is uitgelower aan die vakuum wat bestaan tussen oud en

(bl.52).

Mens vind ook skilderagtige toneeltjies met dammetjies, en stroompies water waaroor houtbruggies gebou is (bl.26,80). Naas die natuurlike water is daar ook gekultiveerde fonteintjies (bl.10), 'n swombad van olimpiese standaard (bl.32) en 'n kunsmatig aangelegde meertjie waar gaste in bootjies kan rondry (bl.104).

Die opeenstapeling van gegewens is 'n doelbewuste vertelstrategie om agterdog by die leser jeens die waarskynlikheid van die ruimte te wek. Deur middel van

die hiperboliese beskrywings word die leser daarop bedag gemaak dat dit nie hier om 'n realistiese aanbod gaan nie, maar om die representasie van 'n groter, meer universele en absurde werklikheid. In hierdie ruimte vind die handeling plaas wat 'n leeftyd impliseer maar binne sewe dae geskied.

10.1.5 Skyn as werklikheid

Dit is duidelik dat die beskrywing van Welgevonden realistiese verwagtings oorskry. Dit spreek uit die oordadig, wat vanweë die ooglopendheid daarvan, nie in detail uiteengesit hoef te word nie. Die feit dat Welgevonden met twee wêreldrekords spog, synde die opgaartenk en die rondawel, sê genoeg. In die kritiek is die ruimtebeelding al getipeer as fantasties, absurd, grotesk, parodiërend en satiriserend. Die noukeurigheid, aldan nie, van die tiperings kom nie hier ter sprake nie. Wat wel ter sprake kom, is hoe die ruimtebeelding pas binne die aannames van 'n uiteengesette leesstrategie.

Welgevonden as ruimte is oordadig, essensieloos, absurd, paradoksaal en ontwykend. In die uitgebreide ruimtebeskrywings word daar nêrens melding gemaak van die wingerde wat die wynmaakproses voed nie. Welgevonden, só lyk dit, is 'n wynplaas sonder wingerde, met 'n brouery (bl.13) sonder bier.

kelders (bl.27); en laboratoriums vir wynnavorsing (bl.70), wat beide na die voorbeeld van die alchemie funksioneer (bl.48). Ook hier te vinde is die bottelary - bekend as "die kamer van Ubu" - wat streng funksioneer volgens die reëls van apartheid omdat wit en bruin vroulike werkers geskei is (bl.73,74). Ook is daar 'n wassery waar die swart werkers ordeloos hul gang gaan (bl.74). Jock se biegaar kom ook in hierdie kompleks voor (bl. 51). Die geboue is ontwerp "om die gees van die Kaapse styl in die moderne fabrieksontwerp behoue te laat bly." (bl.72), en vandaar miskien die motivering vir die agt verskillende tipes gewels (bl.27). Van hier af word die wyn deur Welgevonden se groen vragmotors "van presies dieselfde fabrikaat" deur die bestuurders met hul "eenderse geel uniforms" vervoer (bl.27).

Naas die opstal en die fabriekskompleks is daar ook 'n "naturelledorpie" met sy eie skool en administratiewe geboue (bl.92), sowel as 'n Katolieke kerk (bl.95) en 'n Presbiteriaanse Kerk (bl.98).

Die wit personeel woon in "prettige cottages" (bl.75) met riooldreineringsprobleme (bl.99) en vermoedelik ook in die Jonkheershuise langs die inrypad (bl.9).

Ander geboue wat genoem word, is die stalle (bl.9) en die "grootste rondawel in die wêreld" (bl.81) met 'n dak wat vyftig ton weeg (bl.83). Hierdie rondawel is in die uitgestrektheid van Welgevonden in 'n woud weggesteek met die gevolg dat Henry eers op die vierde dag van sy verblyf bewus raak daarvan, en dan net omdat hy daarheen gelei is.

Naas die woud bied Welgevonden ook 'n ruime verskeidenheid van gekultiveerde en ongekultiveerde natuurareas. Daar is uitgespreide grasperke om die swembad (bl.36) en 'n baboste tuin voor die huis (bl.13) wat gekontrasteer word met 'n simmetriese tulpetuin naby die fabriekskompleks (bl.71). Daar is bome van alle soorte (bl.10), plantasies waar stoetkoeie wei (bl.30), kampioes met Duitse merinolammers (bl.47), en 'n klawerland

Buiten die verwysings na die substrata, is daar dus in die inleidingsbeskrywing van Welgevonden ook vooruitskouings na belangrike tematiese aspekte wat in die oppervlak-narratief ontgin word.

10.1.4 'n Kriptiese bestekopname van Welgevonden

Dit is nuttig om 'n geheelbeeld van Welgevonden te probeer skep voor 'n mens aandag skenk aan die kleiner detail. Sodoende kry 'n mens 'n beter begrip vir die posisie van Henry wat telkens in sy wandelinge en soektogte verdwaal of opnuut verras word deur iets wat hy nog nie tevore teëgekom het nie.

Die tipering van Welgevonden is by uitstek 'n demonstrasie van die verteller se gebruikmaking van die hiperbool. Welgevonden is 'n "Afrikaanse plaas" (bl.151) met 'n Joodse eienaar. Die plek is groot - ringmure omarm die plaas tot "teenaan die horison" (bl.9) en dit lê uitgestrek oor heuwels, duineheuwels, velde en vlaktes (bl. 124,146).

Ten spyte van die landelike agtergrond is Welgevonden 'n moderne bedryf, en daarom volgens die verteller, ook 'n "komplekse stel geboue" (bl.53). Hiervan is die opstal en die fabriekskompleks die opvallendste.

Die opstal is reusagtig en het buiten die vanselfsprekende, ook 'n verskeidenheid gastekamers (bl.29) en verskeie groot sitkamers (bl.107). Een van hulle is so groot soos 'n saal waarin 'n sestienpotige agterhuistafel geplaas is (bl.63). In hierdie sitkamers word sommige van die daaglikse partytjies gehou. Af te lei van die aktiwiteite wat op die stoep plaasvind, moet dit net so buite proporsie groot wees (bl.125).

Buite die fabriekskompleks is daar 'n opgaartontk vir stookwyn - "die grootste van sy soort in die hele wêreld" (bl.27) - met 'n uitkykplatform van waar Jock sy landgoed kan bespied. Die fabriekskompleks huisves al die bedryfsinstallasies. Daar is

Die gewels is tekenend van Welgevonden waar alles in ekstreme vorm voorkom. Die burleske kom tot stand wanneer die oorspronklike betekenis van dinge in die slag bly in die oordadige samebondeling vol uiterlike vertoon. Dat geld nie net die gewels nie, maar die gewels is 'n treffende illustrasie van die aanbieding van Welgevonden waar die argelose naasmakaarplasing van teenstrydige elemente lei tot die afwesigheid van die betekenis wat daurdie elemente in hul tradisionele vorm of konteks gehad het.

Die gevestigdheid van die Welgevonden-ruimte in die inleiding word afgewissel met ongeordende elemente wat as voorbodes beskou kan word vir die oornam van chaos in hoofstukke vyf en ses, en die verraderlikheid van die oënskynlik herstelde orde in die finale hoofstuk. Die volgende dui hierop: die tennisbaan se net is vertoing en die strepe is verweer; die fontein tjies is van onreëlmatige vorm en die muurtjies is "manies".

Hierin lê die paradoksale aard van Welgevonden: in die loop van die roman word die leser blootgestel aan ekstreme vorme van orde, wat afgewissel word met die ewe ekstreme oornam van chaos. Die roman vestig ook 'n binêre opposisie tussen oud en nuut: die inleidingsbeskrywing skop 'n beeld van gevestigdheid, van 'n landgoed wat al vir 'n geruime tyd bestaan met ou geboue en groot bome. Jock se bedryfstrategie wysig dié perspektief egter drasties en lei tot die besef dat Welgevonden in 'n ongemaklike skynbestaan tussen die oue en die nuwe vasgevang is. Orde en chaos, sowel as die nuwe en oue, is tematiëse aspekte wat in die ruimte manifesteer.

'n Toespeling op die kwessie van buitestaanderskap en vervreemding, wat geïllustreer word deur Henry wat konstant verdwaal, kom ook in die aangehaalde passasie voor. Die "gangetjies wat nêrens heen lei nie" en die "onloopbare voetpaadjies" is indikatief van die onvoorspelbaarheid van Welgevonden. Die onbepaalbare omvangrykheid van die landgoed gaan telkens eise aan Henry stel, en hy gaan telkens daarin faal.

ironie. Die vervlegtheid van die tematiek met dié ruimtebeelding lei tot 'n uiters komplekse samehang van elemente, wat slegs met moeite ontsyfer kan word en nie noodwendig as 'n wins beskou moet word nie.

10.1.3 Welgevonden deur 'n vreemdeling se oë

Met die intrapslag is die beskrywing van Welgevonden oorweldigend:

Sekere elemente is reeds in die kritiek uitgelig vanweë hul verwysingspotensiaal na die substrata.² Dié elemente maak egter deel uit van 'n vollediger beskrywing wat die leser verbyster laat, (soos selfs dié selektiewe aanhaling laat blyk):

"Die gewel van die herehuis self is 'n gedig van krulle, golwings en wit kalk. Daar is interessante hoekies en gangetjies wat nêrens heen lei nie... Daar is voetpaadjies wat onloopbaar 'n wentelweg deur oorhange volg, 'n tennisbaan behang met klimop, 'n roller in 'n hoek, 'n net vertoing, strepe verweer... en daar is a istieke klein fontejntjies van onreëlmatige vorm met kabou. . en maniese muurtjies."

Die inleidingsbeskrywing van Welgevonden verskaf rigtingwysers vir die ruimte-elemente wat belangrik geag word in dié lesing.

Die oordadigheid van die landgoed word reeds goed geïllustreer deur die beskrywing van die gewel as "gedig". Later lê Jock die gewels van die huis en buitogeboe vir Henry soos volg uit:

"Daar is agt soorte: vroeg-skuins, concavo-convex, laat-skuins, barok, laat-skuins met visstort-kappie, Vlaams, laat-skuins met barok-kappie en trapvormig." (bl.27)

² Dit sluit in: die "witgeverfde pilare" (bl.9); die "Eros-babas en horings van vrugbaarheid"; en die "baarmoeder"-sleutelgatplaat en die "drakeklopper" (bl.10)

Die vernaamste voertuig vir dié gewaarwording is Henry van Eeden, omdat die leser die landgoed deur sy oë leer ken.

10.1.2 'n Perspektief op Welgevonden

Die volgende aspekte van Welgevonden kom in hierdie bespreking aan bod: die landgoed as paradoksale ruimte vanweë die vervlegtheid van oud en nuut, sowel as van orde en chaos; die saambestaan van elemente in die ruimte wat nie konvensioneel klop nie en dus gesien kan word as absurd; die cordaad en essensiëleloosheid van Welgevonden wat lei tot vervreemding - by Henry sowel as die leser; en Welgevonden, wat vanweë sy aard, 'n medebepaler is van die gebeure en die tematiek van die roman.

Aangesien heelwat oorvleueling tussen die verskillende aspekte bestaan, moet die bogenoemde uiteensetting beskou word as 'n ietwat kunsmatige afbakening wat gerieflikheidshalwe geskep is.

Henry se veranderende perspektief op Welgevonden is .. g 'n kwessie wat, in pas met die leesstrategie, ter sprake kom: 'n implisiete veronderstelling by die leser is dat Henry mettertyd van sy buitestaanderskap ontslae sal raak soos hy Welgevonden leer ken. Of dit egter moontlik is om werklik vertrouwd raak met die ruimte, en hoe Henry dié gegewe hanteer, is nog 'n saak waarop ingegaan word.

'n Laaste aspek wat deurgaans in gedagte gehou moet word, is die fokaliseringpunt van waaruit ruimtebeelding geskied. Soos reeds genoem, is 'n eksterne verteller aan die woord wat somtyds Jock of Henry se perspektiewe op Welgevonden rapporteer, maar grotendeels self vir ruimtebeelding verantwoordelik is, en dan op 'n eiesoortige manier wat meestal neerkom op 'n jukstaposisisionering van teenstrydige elemente wat, as gevolg hiervan, ironies gerelativeer word.

Dié drie perspektiewe op Welgevonden, naamlik Henry, Jock en die verteller s'n, rym nie altyd nie, en sodoende ontstaan dramatiese

wynplaas in die Keap. Vanuit 'n eksistensialistiese perspektief is die absurditeit van bestaan nie tot die plaaslike beperk nie, maar in elke konteks realiseer die absurde op 'n eiesoortige manier. Kenmerkende Suid-Afrikaanse gegewe, soos byvoorbeeld die politieke omstandighede wat die vroeë bewindsjare van die Nasionale Party gekenmerk het, word hier as boustof gebruik, maar dit word omgewerk om kommentaar te lewer op die universele menslike kondisie.

As gevolg van die oppervlakkige banaliteit - wat ook tekenend is van die universele toestand - is bykans enige iets te Welgevonden moontlik.¹ Omdat die verteller die ruimte doelbewus mistifiseer, word die leser tatkens op dwaalspoor gelei. Die verteller is in 'n volgehoue spel met die leser gewikkel vanweë sy strategie van naasmekaarplasing en jukstaposisisionering, en sy gebruikmaking van die hiperbool. Sodra die leser begin vertrou raak met die "waarskynlikheid" van die Welgevonden-ruimte, word iets nuuts, en nog méér onwaarskynlik, in die ruimte bekendgestel. In 'n tipies burleske styl word daar kwistig met spot en ironie gerelativeer, maar in onverwagte oomblikke skemer 'n ernstiger toon deur en word die afstandelikheid van die verteller momenteel opgehef. Om 'n greep op die gegewe te verkry, moet die leser dus fyn ingestel op die vertelstrategie wees.

Wat volg, is een moontlike verklaring vir dié vertelstyl: die leser word verhinder om vertrou te raak met Welgevonden, want Welgevonden is as mikrokosmos die vergestaltung van 'n onverklaarbare bestaan. Enige pogings om die Welgevonden-werklikheid te probeer sien as 'n sinvolle omwêreld, word doelbewus deur die verteller ondermyn. Die leser word dus gelaat met die taak om sin in die on-sin te probeer vind, en as sodanig bevind die leser sigself in die sfeer van die eksistensiële paradoks.

¹ Dié stelling moet binne die konteks van hoofstuk 2.2 gelees word, waar die raamwerk waarbinne die fantasie in *Sewe dae* by die Silbersteins funksioneer, uiteengesit word.

10 'n Toepassing op elemente binne *Sewe dae by die Silbersteins*

10.1 Welgevonden

10.1.1 Welgevonden as belangeruimte

Welgevonden is as belangeruimte reeds ekstensief in die kritiek bespreek. In hoofstuk 2.1 word vermeld dat Welgevonden, vanweë die allegoriese aard van die roman, meer as net 'n fisiese ruimte verteenwoordig - dit word 'n mikrokosmos van die moderne bestaan. Die heersende kritiek beskou Welgevonden oorwegend as 'n psigiese ruimte net soos *Sewe dae by die Silbersteins* oorwegend as 'n ideëroman beskou word. Perspektiewe op Welgevonden as die Jungiaanse kollektiewe onbewuste; of as die ruimte wat die Kabbalistiese paradoks van goed en kwaad verteenwoordig; of as 'n mitiese, fantastiese of absurde ruimte kom onder andere voor in die werk van Malan, Kannemeyer, Botha, Johl, Antonissen en Brink.

In hierdie studie is daar aanknopingspunte met dit wat reeds oor Welgevonden gesê is, maar die perspektief word aangepas om aan te sluit by die uiteengesette leesstrategie. Alhoewel daar meer klem gelê word op Welgevonden as 'n fisiese ruimte waarbinne handelende personasies optree, word die simboliese lading van die landgoed nie ontken nie, maar in 'n ander lig geplaas. Die onwaarskynlikheid van die Welgevonden-ruimte is nie slegs die gevolg van die allegoriese dimensie nie - deur slegs te fokus op die oordaad op die oppervlak, kan dieselfde gevolgtrekking bereik word (soos aangetoon word in hoofstuk 7.2.1).

Welgevonden as mikrokosmos is die vergestaltung van 'n algemeen menslike bestaan wat in die konteks van die lokale manifesteer, in dié geval 'n herkenbare Suid-Afrikaanse ruimte, naamlik 'n

(byvoorbeeld 'n stryd met God), kan die outsiderskap nie as eksistensialisties geklassifiseer word nie.

Die outsider kan ook nie narratologies volledig gedefinieer word nie omdat karaktisering in verskillende literêre style anders geskied. In die tipe teks waar karakterbeelding 'n meer realistiese aanskyn het en daar dus sprake is van karakterontwikkeling, vervul die psigologiese dimensie van outsiderskap 'n belangriker rol. In die sogenaamde "ideëroman" waar die personasies gedeeltelik die verteenwoordigers van 'n denkwêreld is, is die psigologiese dimensie meer beperk. Dit is dus uiters moeilik om narratologiese definisie van die outsider te verskaf wat alle moontlike vergestaltings in berekening bring.

Omdat die outsiderskap van Henry van Eeden meer breedvoerig in hoofstuk 10.3.4.6 bespreek word, word daar volstaan met dié inleidende opmerkings.

9.3 Opsommend

Die doelwit van hoofstuk 9 is slegs om 'n breë raamwerk te skets waarbinne die ontleding in hoofstuk 10 geplaas kan word. Nie alles wat hier aangerak is, kom weer ter sprake nie, en verskeie kwessies wat wel in dié hoofstuk kon tuis hoort, is buite rekening gelaat omdat dit nie direk betrekking het op die betrokke lesing nie.

Hoofstuk 10 kan in 'n sekere sin beskou word as die kern van dié verhandeling aangesien die voorafgaande, in sowel Afdeling A as in Afdeling B, as agtergrond en motivering dien vir die invalshoek en leesstrategie wat op *Sewe dae by die Silbersteins* toegepas word.

with the order of reality... He falls back, as we have said, on irony as a necessary device for making the pain of life bearable. He knows that nothing will be changed by his questions, his revolt against the absurd, his existential commitment to life, but he goes ahead just the same. Irony is an expression of metaphysical rebellion that is aware of its own futility." (1963:151,152)

Die ironiese ingesteldheid van die verteller en die manier waarop hy met al die aansprake op waarheid in *Sewe dae by die Silbersteins* omgaan, kan in die lig van metafisiese ironie gelees word. In plaas daarvan dat een sisteem van singewing bo ander verhef word, bestaan die moontlikheid dat almal ongenadiglik van betekenis ontdaan word. Al wat dan oorbly, is die beswerende krag van metafisiese ironie.

9.2.3 Die outsider

Die outsider is 'n persoon wat sukkel om by 'n vals bestaan in te pas, en daarom vervreemd voel. Vanweë die legio moontlikhede wat vervreemding teweeg kan bring, is dit uiters moeilik om 'n resemptatige tipologie van die outsider se eienskappe op te stel - elke dramatiese situasie skep 'n eie perspektief op vervreemding. Omdat vervreemding so 'n prominente rol in die eksistensialistiese denksfeer vervul, word daar foutiewelik veronderstel dat literêre outsiderskap die uitsluitlike eiendom van die eksistensialisme is. Alhoewel die eksistensialistiese hooffiguur bykans sonder uitsondering 'n outsider is, is dit wel moontlik dat outsiderskap buite die grense van die eksistensialisme kan val. Die onderskeidende kenmerk lê in die aard van besinning: indien die outsider sy eksistensie-problematiek binne die raamwerk definieer wat in punt 9.2.1 uiteengesit is, is daar sprake van 'n eksistensialistiese outsider. Indien die vervreemde individu se besinning lei tot die aanvaarding van 'n eksterne sisteem van singewing, en die vertrekpunte van die eksistensialisme in die proses verwerp word; óf, indien die besinning binne die raam van 'n eksterne sisteem geskied

uitgangspunte en metafisiese ironie.

Waar die ironiese situasie in die algemeen konteksgebonde is, met gespesifiseerde teikens en beperkte dubbelsinnighede, funksioneer metafisiese ironie buite die sfeer van die enkele situasie. Volgens Kierkegaard is metafisiese ironie nie 'n literêre tegniek nie, maar 'n lewensingesteldheid (Glicksberg, 1963:149). Die absurditeit van bestaan noodsaak 'n strategie vir oorlewing en 'n ironiese perspektief verskaf dié uitkoms.

Dis nie die individu wat in die uitsonderlike geval die slagoffer van ironie word omdat dinge anders daar uitsien as wat hy of sy vermoed het nie - dis die mensdom in geheel wat konstant gefnuik word wanneer 'n gekose sisteem van singewing daarin faal om sinvol te wees in die aangesig van brute bestaan. Die gerusstellende wete dat die werklikheid vasgepen kan word; dat die "waarheid" te voorskyn kom wanneer die ironiese situasie omgedop word, is binne die konteks van metafisiese ironie, in beginsel uitgesluit. Alle waarheid is paradoksaal, ambivalent en dubbelsinnig en die beswerende krag van metafisiese ironie lê in die erkenning hiervan, sonder om te verval in die illusie dat een stel waardes meer geldigheid as 'n ander kan hê. Metafisiese ironie is dus in wese 'n daad van weerstand.

Aldus Glicksberg:

"Following Nietzsche's lead he must depend on no-one but himself.¹ He resorts to the weapon of irony to enable him to endure his fate. He can laugh at his own sorry predicament... - he will not abandon his ironic sense of life, his gift of freedom that makes for defiance... He realizes that reason is the slave, not the master, of life. Thus he begins to laugh at his own absurd myths and vital fictions, even going so far as to apotheosize the absurd. He must place his faith in the construction of his own mind that he well knows do not correspond

¹ Glicksberg verwys hier na die moderne tragiese held, maar die uitspraak het 'n wyer geldigheid.

lfg." (bl.37)

Hulle motiveer hul teenwoordigheid só:

"'A: Meneer van Eeden,' sê die een. 'U is seker verbaas om ons hier te sien?' ... 'Maar ons van Bishopscourt is nie onbekend met die kunste nie. Wie dink u sal die skilderye koop wat hierdie jong klomp skilder as ons dit nie doen nie? Dis wel waar dat ons dikwels eers koop nadat die kunswerk as sodanig erken word, maar ons betaal in munt genoeg vir ons gebrek aan voorafkennis.'" (bl.37)

En tussen die boere, soos volg:

"'Is jy verbaas om ons te sien?' ... 'As jy mooi daaraan dink, woon ons in Bishopscourt eintlik op klein plasies in vergelyking met die gewone erwe. Die kweek van ons struike, bome en ander plantsoorte verg dieselfde mate van toegespitste bedrewenheid, alhoewel miskien op 'n kleiner skaal. Afgesien daarvan, is sommige van ons beste vriende boere.'" (bl.57)

Op die veelrassige partytjie kom dr. Johns en regter O'Hara met die volgende verskoning vorendag:

"'Miskien,' sê dr. Johns, 'is u verbaas om ons hier te sien.' 'Ons van Bishopscourt,' sê regter O'Hara en bedule in die rigting van die veelkleurige mensheid. Hy glimlag vir Henry. 'Maar oorweeg dit goed, is ons van Bishopscourt nie bekend om ons verligte gewete en liberale denke nie? Siedaar die bande van die intellek tussen die universiteit en die esoteriese heuwel, spinnedrade van die gees wat span oor die magiese vallei.'" (bl.82)

Die leser word sodanig in die war gelaat oor die betekenis van die motivering om daar te wees, dat dit bykans onmoontlik is om vas te stel of die verskoning enige geldigheid het.

van 10.1.6 (bl.120) weet hulle heelwat, maar nie genoeg om hulself bestand te maak teen die nuwe era nie. Hulle kennis vorm deel van 'n uitgediende dialektiek waarin die suiwere in opposisie staan teenoor die onsuiwere, waarin die bese en goeie nog herkenbaar is. Die nuwe Syn negeer die nut van enige betekenis wat in hierdie paradigma funksioneer.

Daarom het hulle hoogstens 'n kuriositeitswaarde, wat vir Jock vermoedelik net so nuttig is soos al die ander "beskaafde" en "prikkelende" insette wat Welgevonden aan sy gaste bied.

Op verhaalvlak word regter O'Hara en dr. Johns deur die verteller as twee belaglike figure gekarakteriseer. Regter O'Hara word soos volg bekend gestel:

"Hy (Jock) wys na 'n man wat sothede amusant aan 'n waarderende gehoor verkondig." (bl.16)

'n Paar verwysings na die teks is voldoende om die geldigheid hiervan te bevestig.

10.1.7.1 Die "party animals": regter O'Hara en dr. Johns

Met die eerste partytjie is hulle gepaste gaste. Synde van Bishopscourt, vorm hulle deel van die rykes (bl.15). Nietemin is hulle ook elke daaropvolgende aand daar, en elke aand ewe lastig, dog vermaaklik.

Ten spyte van hulle gevorderde leeftyd dink dié twee altyd verskonings uit om hul teenwoordigheid op partytjies te regverdig.

Op die maskerparty van die jong kunstenaars word hulle soos volg beskryf (heel gepas dra hulle uilemaskers):

"Twee mae hang rustig oor bikini's, oumanskniekoppe klop teen mekaar, en die bene, ongerep deur enige son, blink in die wit

10.1.7 Dr. Johns en regter O'Hara as geïnstitusioneerde
gaste en "leermeesters" te Welgevonden

Regter O'Hara en dr. Johns verdien, as gaste te Welgevonden, 'n afsonderlike bespreking. In die Welgevonden-bestaan is hulle 'n instelling vanweë hul verstommende vermoë om hul teenwoordigheid op al die uiteenlopende partytjies te regverdig.

Hulle kan beskou word as 'n beliggaming van die waardes van die landgoed: in 'n sekere opsig is hulle 'n anachronisme in die tegnologiese bestaan wat Welgevonden ook is, met al hul ouwêreldse filosofiese gesprekke wat nie te rym is met die gesiglose Syn wat Jock in die vooruitsig stel nie. Maar juis as gevolg hiervan is hulle verteenwoordigend van die paradoks tussen oud en nuut, en eksemplaries van diegene wat vasgevang is in die vakuum waarin tradisioneel herkenbare sinvolheid sinloos geword het. Desnieteenstaande heg hulle waarde aan gedateerde betekenisstelsels en word, as gevolg daarvan, voertuie van absurditeit.

Daarbenewens vervul hulle ook, volgens die kritiek, 'n begeleiersrol teenoor Henry. Naas Jock is hulle die mees konstante voerders van inligting wat Henry op een of ander wyse, indien enigsins, moet absorbeer. Op die koper beskou, is die lesse wat Henry van dr. Johns en regter O'Hara leer nie as gevolg van hulle insigte nie, maar eerder ten spyte daarvan. Deur dié twee eksentrieke karakters leer Henry heelwat ken van sosiale protokol, maar bitterweinig van bestaan.

Hierdie twee begeleiers kan nie ernstig opgeneem word nie, selfs al is hulle die mondstuk van verskeie denkrigtings wat as substrata in die roman ingebed is. Die kennis wat hulle in pag het, word in dié lesing beskou as geraas in die verbygaan - as klanke in die geroesemoes van Welgevonden se partytjies. Die tyd waarin hul wysheid waarde gehad het, is op die moderne Welgevonden vir goed verby. In die lig van die laaste aanhaling

konteks verwag van hulle dié sosiaal gekondisioneerde etiket. Op die sewende partytjie, die aand van die huwelik, word Henry slegs deur 'n paar herken:

"Dit val saam met die verskyning van Henry, angsholder onder die soeklig wat op die verhoog gerig is.

Die gaste het alreeds begin om die vonkelende Cuveé te geniet. Daar is agthonderd van hulle: regters, advokate, dokters, dokters, gesiene boere, kunstenaars, intellektuele, gekeurde gekleurdes en lede van die Welgevonden-personeel. Slegs 'n groepie van hulle merk die verskyning van Henry en klap liggies hulle hande voordat hulle die volgende glasie neem. Die ander volg hulle voorbeeld sonder dat hulle iets gewaar." (bl.154)

Die gaste bly vasgevang in die geroetineerde bestaan van Welgevonden. Henry mag dit miskien ontsnap. Vanweë die fokus op Henry se bewuswordingsproses in die roman, is hy die enigste wat as "gekondisioneerde robot" getipeer word (bl.13), maar dit is ook waar van al die gaste. Henry word die kans gegun om iets anders te word. Dié proses word later ondersoek, in samehang met die rol wat sy leermeesters speel, en in die lig van die verwagtings wat deur die verteller binne die Welgevonden-konteks geskep word:

"Welgevonden en die res van die wêreld is vol vakmanskap; die vroeë mens is afgetakel in al die skerwe van sy vroeëre samestelling - pure skoonheid, pure verstand, pure krag, pure gees en pure liggaam. Weg vir altyd is die gevoel wat alles omvat. Ons weet te veel. Die kritiese enkele sel in die organisme is gou by om die valsheid van 'n troebele geheel te bewys. Ons kyk na mekaar uit gespesialiseerde hoekies. Ons wag op die vermoë om 'n nuwe sintese te vind." (bl.120)

Of Henry die "kritiese enkele sel in die organisme" word, en indien wel, met watter veronderstellings oor 'n kritiese ingesteldheid, word vorm die onderwerp van hoofstuk 10.4.

sonder dat die siele verdoem word". (bl.137)

Hierdie wete is in pas met die kunsmatige werklikheid wat Welgevonden, met of sonder banale bemarking, verkoop. Soos reeds aangetoon, is die oue opgehef en in die plek daarvan bestaan slegs 'n vakuum waarin die ou opvatting van goed en kwaad nie meer geld nie.

In dr. Johns en regter O'Hara se momantele blindheid weens dowwe beligting word hulle, ironies genoeg, die spreekbuis van die nuwe, absurde era:

"Toe die gewone Sabbat verdwyn, het ook die hekksesabbat verdwyn."

'Satan is die aap van God.'

'Satan is 'n askoet en 'n vryheidsvegter,' sê dr. Johns, maar hy kan sy vriend of die spreker nie sien nie." (bl.137)

Momenteel is die gaste uitgelewer aan 'n eksistensiële, ongeankerde, en absurde bestaan:

"Niemand weet of hulle bestem is vir die hemel of die hel nie. Daar is wel groot belangstelling, maar weinig antwoorde in een of ander rigting. Satan het met sy eie hekksesabbat die spot gedryf. Die lewe is besonder kompleks... Hulle jaag die nag in na hul huise. Niks van werklike belang of betekenis het gebeur nie." (bl.138)

Die hekksesabbat, soos die res van die partytjies, voldoen aan die vereistes wat Jock reeds aan die begin gestel het: Welgevonden bied "beskaafde" en "prikkelende" ervarings aan sy gaste (bl.12), maar tog geen blywende sin nie.

Maar ten spyte van die kans vir eksistensiële bewuswording - vir die kweek van die wete dat Welgevonden 'n vals bestaan aanbied - verval die gaste weer in die reëlmatige patroon. Op ses geleenthede word die opvolger van Welgevonden eer betoon van: die

"Jock noem die byeenkoms van die aard: 'n heksesabbat, en hy glimlag terwyl hy dit sê, latende sy gaste vry om te dink wat hulle wil, vry om te glo of nie te glo nie - vry om vrye teuels aan hulle verbeelding te gee." (bl.126)

Tipies van Welgevonden word die vertoon tot die uiterste gevoer, maar die inhoud aansienlik afgeskaal.

Die bese word aangehelp met keurige beligting (bl.130,131). Die biesessies van die drie naakte vroue grens aan die uiterste perversiteit maar staan eintlik in diens van die goeie:

"Hulle beskryf alles - nie asof hulle die bese beskryf nie, maar slegs asof hulle daarop gesteld is om die goeie te doen. Die wellustige een wil slegs liggaamlike bevrediging gee, die ordinêre een wil slegs die siel van haar geliefde red, die blonde een wil bloot haar minnaar sy eie tekortkomings laat besef ter wille van sy eie heil." (bl.132)

In die satanistiese ontmaagdingsritueel is die "ongerepte maagd" 'n "wanvoorstelling": "... die illusie van reinheid in die jeugdige rondings, die parodie van onskuld, en dan, terwyl die drogspel volgehou word, die kollektiewe verkragting." (bl.133)

Die eksterne verteller is egter van meer bewus as die gaste:

"Weinig weet dat sy 'n getroude vrou is met drie skoolgaande kinders. Sy tree met sukses op in verskeie nagklubs." (bl.135)

Die maaltyd wat volgens die egte ritueel uit vullis en verrotte lyke moet bestaan, met 'n heksebrousel om die rot mee af te sluk, bestaan te Welgevonden uit sjampanje met heerlik gebraaide eend. (bl.134)

Soos bestaan, is die bese te Welgevonden 'n skynpraktyk, 'n "beskaafde brassery" en 'n "tema" (bl.134). Ironies genoeg, word die Bese geperverteer en vind die heksesabbat "elke dag plaas

oweral wat gryns ten dode: tande tot die dood toe; gapings van hartstog; grafstene van seks, godsdiens en goeie wil... tande van begin, van liefde, van deernis, van swakheid, van yster, van silwervulsels, van Dada-papier, van verlange... Tande, tande, tande en tande tot alles saai word en tande, tande, tande tot alles wegsterf in verydeling want ons soek MOED, en STAALKRAG en GELOOF en SELFOPOFFERING en dis meer as tande, tande tande..." (bl.82)

Hierdie passasie is tiperend van die verteller se inventarisstyl wat ironiese ondergraving ten doel het. Die skyngemoedelikheid word onderlê deur 'n eksistensialistiese bewuswees van die futiliteit van vals sisteme van singewing, en die gevolglike gemaskerde skynbestaan wat wetend of onwetend ingespan word om 'n ongeankerde lewe te probeer besweer.

Die dood van sir Henry word ook 'n vertoon waaraan die gaste onwillekeurig meedoen omdat sir Henry verkies om ekshibisionisties te sterf:

"Sir Henry en lady Mandrake het tot in die middel van die vloer beweeg wat amper leeg was. Dronkenskap-in-gesprek neig tot groepies aan die kante sodat die middel gewoonlik 'n hiatus vir ekshibisionisme vorm. Die slank Mrs Silberstein en J.J. is juis besig om alleen daar te dans en mekaar te beklou. Maar daar is baie plek oor... Hy kyk wild in die vertrek rond en sien dat niemand op hom ag slaan nie. Dan neem hy die kelkie in sy hand en kyk nogmaals tevergeefs na almal. Hulle oë is blind in esoteriese gesprek. Hy bring die glasie na sy mond, drink die sjampanje en gooi die glasie met 'n dramatiese gebaar op die vloer stukkend. Een van die meisies sien dit, sy vestig die aandag van haar maat daarop en hulle glimlag vergewend." (bl.112)

Volgens die reëls van Welgevonden sal 'n stukkende sjampanjeglas blykbaar nie op die rekening van 'n dooie man geplaas word nie. Die sterfritueel, soos die heksesabbat, is maar net nog 'n vorm van die uiterlike vertoon waarvoor Welgevonden bekend is:

en nutteloosheid van 'n gemaskerde bestaan só by lady Joan Mandrake beskryf:

"Die sonlig is wreed met haar en maak die masker goedkoop. Dit bak hard en onooglik maar verhoog in die proses die doeltreffendheid daarvan." (bl.145)

Die maskermotief word op die tweede partytjie geïnstitusioneel deurdat die tema van die aand 'n aweregse maskerbal is waar al die kunstenaars dieremaskers dra. Die verteller benut die geleentheid vir eksplisiete karakterisering: Jock is 'n beer, Salome 'n takbokkie, Henry die buitestaander wat uit onkennis sy takbokmasker in sy kamer laat lê het (en sodoende weer 'n geleentheid vir oppervlakkige eenwording met Salome mis), regter O'Hara en dr. Johns is twee patetiese uile en J.J. 'n esel. (Jock het die maskers uitgedeel en dis nie te vergesog om te vermoed dat J.J. se aandag aan die slank mrs. Silberstein die rede vir sy keuse was nie.) (bl.36,37,41)

So ook is aandpukke en aandrokke 'n vorm van maskers vir die boere, wat ironies beskryf word as "die aristokrasie van die land" (bl.56) maar weinig begryp van die "teologiese tennisswedstryd" tussen dr. Johns en regter O'Hara en "... op die punt [is] om kant te kies sodra hulle 'n woord begryp" (bl.59). Die eerlikste perspektief uit die oogpunt van 'n boer word in die mond van een van die gaste gelê:

"Kennis dryf 'n mens tot raserny,..." (bl.60)

Glimlagte met tande, wat die verskeidenheid van herkoms te verraa, is die gemeenskaplike masker van gedwonge en kunsmatige eenwording in die "Fuga van Geestelike Herbewapening, Apartheid en Beplanning":

"En almal is so vriendelik dat hulle kan bars. Mense met tande: vals en natuurlik; wittes met robyne; wittes en geles; wittes en twee donker gate waar die voorstes met opset makeer. Vriendskap

Henry niemand ken nie, kan daar kwalik sprake wees van ware vriendskap. Hierdie inleidende bekendstelling aan die gaste skep egter 'n deurlopende ironiese toon waarteen alle toekomstige kontak met gaste gelees behoort te word.

Daarom fokus dié studie nie op die verskille tussen die groeperings van elke aand se partytjie nie, maar op die ooreenkomste. Elke partytjie bevestig dieselfde aannames, en vel dieselfde ironiese oordeel.

In "Die dans van die rykes" kom die ryk gaste ewe pretensieus voor as Welgevonden. Terwyl hulle voorgee om gekultiveerd te wees, kom niemand agter dat die "unieke smaak" van die Welgevonden-brandewyn die resultaat is van 'n glipsie nie - iemand het per ongeluk Indian Tonic in plaas van sodawater bygegooi. (bl.15)

In die oppervlakbestaan van Welgevonden is maskers 'n treffende leimotief. Verskeie variasies op dié motief kom in die roman voor.

Lady Joan Mandrake met haar grimering word deurlopend ingespan om hierdie motief te dra. Haar grimering is letterlik en figuurlik 'n masker om haar ouderdom weg te steek en die sinloosheid van haar en sir Henry Mandrake se bestaan in die aangesig van die dood te besweer. Met die naderende dood van sir Henry ontken sy nog steeds die ouderdom met swaar grimering, en met die projeksie van haar eie doodsvrese op Henry:

"Haar beenstruktuur is indrukwekkend; die skoonheidsvernietiging op haar gesig is deur 'n deskundige gevorm tot 'n pragtige masker wat stadig begin ontbind as die trane begin loop: eers onder die blou oë, dan die rooisel op haar wange, dan die poeier wat orals verkwammol. 'O, die neerslagtigheid van die jeug!'" (bl.18)

Op Henry se laaste oggendwandeling op die sewende dag - waar hy alreeds 'n vorm van insig bereik het - word die paradoksale nut

'n mate dat die voorkamer "vol" en "leeg" met gaste en diensmeisies "dreineer" (bl.14).

Alhoewel Jock nie die fokuspunt in dié afdeling is nie, verdien 'n aspek in die voorafgaande aanhaling tog vermelding, aangesien dit tekenend is van die perspektief op Jock wat in dié studie gehandhaaf word, en later in meer detail aan bod kom: die menslikheid van Jock kry veel minder voorrang in die kritiek as sy metaforiese status op die basis van die substrata. In die voorafgaande skemer daar egter 'n eg menslike vrees deur wat Jock op 'n maniese manier probeer besweer deur sy omwêreld met bedrywighede te vul (as heerser van Welgevonden is hy in staat daartoe om 'n gespesialiseerde sisteem aan te lê, en invloedryk genoeg om elke aand gaste oor te nooi). Tóg kan hy nie die aard van die lewe vaspen nie ("iets, iets leef") en is hy ook oorgelewer aan die onsekerheid van bestaan. In dié studie word die uitgangspunt aanvaar dat Jock sêlf onvoorspelbaar is, en dat hierdie aspek van die roman in die kritiek afgeskeep word. Maar later meer hieroor.

Intussen, terug na die gaste: enkele voorbeelde van die gaste se doen en late verdien aandag.

Met die sewe partytjies waarheen sewe verskillende belangegroepes genooi word, dek die roman programmaties 'n wye verskeidenheid mense (synde die openbare samelewing van 'n gegewe tydperk in die Suider-Afrikaanse konteks). Dit sluit in: die rykes, die kunstenaars, die boere, die intellektueles, almal wat sigself liberaal en tolerant genoeg ag om 'n heksesabbat by te woon, en al die belangepartye wat ter wille van toekomstige voordele na 'n troue behoort genooi te word.

Jock is bewus van sosiale protokol en het reeds in hoofstuk een vir Henry en Salome gemaak: "Salome en Henry, kyk om julle en word bewus van julle vriende." (bl.23)

Binne die konteks van uiters oppervlakkige sosiale verkeer, waar

Die geskiedenis van Welgevonden word gerelativeer deur die advertensieveldtogte wat op foefies gebaseer is. Die versigtig instandgehoude historiese atmosfeer word ontdaan gemaak deur banale bemerkingsveldtogte - wat die afwesigheid van diepgang in die Welgevonden-konteks bevestig. Eers teen die derde aand van sy besoek sien Henry die neonligte (wat plek-plek nie meer werk nie) op die statige landgoed:

"Die tuin van Welgevonden, verlig soos altyd, strek die nag in en daaragter sien hy nou vir die eerste keer die neonligte. In die heel verte, met letters so groot soos op die doek van 'n inryteater, vloei die stroom in rooi, groen en blou: WELGEVONDEN ... QUALITY ... WINES. Eers in 'n boog; dan 'n reguit lyn: WELGEVONDEN ... Q A TY ... WI ES." (bl.62)

Die neonbemarking onderstreep verskeie fasette van Welgevonden wat tot op hede aangetoon is: die dualismes tussen oud en nuut, orde en chaos; die verganklikheid van sisteme van singewing (selfs die nuwe toon reeds tekens van verval); oordad en die oppervlakkigheid. Welgevonden self, word 'n foefie.

In 'n eksistensialistiese raamwerk kan Welgevonden dus gelees word as 'n ruimte wat die ongeankertheid van bestaan illustreer: soveel moontlikhede vir sinverskaffing word aan Henry, die gaste en die leser gebied, maar met die argelose naastestaan van soveel teenstrydighede word alle moontlikhede van betekenis gestroop. Die gaste is nie hiervan bewus nie en doen mee sonder om die absurditeit van hulle handeling binne 'n absurde ruimte te besef. In hulle berusting by die norme wat Welgevonden aan hulle opdring, verval die gaste in 'n vals bestaan.

'n Verdere uitspraak van Jock uit die bogenoemde aanhaling verdien aandag. Die bestaan op Welgevonden dikteer dat daar alke aand gaste moet wees, soos die masjiene elke aand die vuil lug uit die kamers pomp en swembad leegtap. Tematies word die gaste dus verbind aan die gereguleerde werking van die masjiene, in so

nuut - 'n uitgediende ou orde, en 'n ongerealiseerde nuwe een, maar gelate aanvaar hulle die skynbestaan wat deur Welgevonden as werklikheid aan hulle opgedring word. Of die skynbestaan van Welgevonden wél 'n nuwe orde sinjaleer, en óf die individu 'n eie orde in die leemte moet vind, kom later in hierdie hoofstuk ter sprake. Hoofstuk 4 is gewy aan die bestaande kritiese perspektiewe op dié kwessie .

10.1.6 Welgevonden se gaste

Die oppervlakbestaan wat Welgevonden bied, en die rol wat die gaste daarin speel, word goed geïllustreer deur die volgende uitspraak van Jock:

"... Dis 'n sielkundige benadering. Advertensie, advertensie en gimmicks, en dan kan jy 'n plek soos Welgevonden tot sy reg laat kom.' Hy kyk goedkeurend na Henry. 'Ek is bly jy stel belang in ou Kaaps-Hollandse wonings. Daar is so baie van die jongeres wat die plekke te ongerieflik vind. Ons probeer 'n leefwyse hier vestig - soos in die ou Kaap. 'n Liberale leefwyse, beskaafd en prikkelend. Ons het elke aand gaste, jy sal vanaand sien. Elke aand van die week. Hierdie plek leef. Iets, iets leef.' Hy beduie met sy hande. 'Iets leef en so lank as wat daar lewe is, leef Welgevonden. Niks mag ooit gaan staan nie; daar moet altyd iets aan die gang wees...' "

Kort hierna verwys hy na die dieselenjin wat Welgevonden in stand hou:

"Welgevonden moet altyd iets hê wat werk. Dis die hart van Welgevonden wat klop. As die enjin ophou begin 'n ander een."
(bl.12)

Buiten die ironie van Jock se aannames oor Henry (Henry stel nie belang in ou Kaapse wonings nie), lewer hierdie uitspraak belangrike aanduidings oor die oppervlakkigheid van Welgevonden wat medebepalend is vir die oppervlakkige bestaan van die gaste.

"Ewige waarhede word nie van tydperk tot tydperk outomaties oorgedra nie - in elke epog moet dit van nuuts af gevind word. Daar is elke keer 'n nuwe Self en ons s'n is gesigloos.'" (bl.31,32)

Jock tref 'n verband tussen "waarhede" en die ruimtelike manifestasie daarvan: die ou Welgevonden was gebonde aan 'n stel waardes - waardes wat, onder andere, die individu as entiteit erken het. Hiervan is sir Henry Mandrake 'n sprekende voorbeeld, maar met sy dood is daar "geen diens" en "geen vriende" nie, volgens die wense van lady Joan Mandrake (bl.115). In 'n vroeër era sou 'n "hooggespanne liriese gedig" aan hom opgedra gewees het (bl.114) maar dié era is net so 'n voldonge deel van die verlede as die Welgevonden waarmee die monumentekommisie "dweep" (bl.32).

Al wat oorbly is 'n Welgevonden wat nie meer bestaan nie, en 'n individuele identiteit wat ter wille van gerief gehandhaaf word.

Aldus Jock:

"Jy, ek, Salome, en ons almal aanvaar die enkele persoon etiketsonthalwe, maar ons soek agter 'n gemeenskaplike masker." (bl.32)

Waarna gesoek word, is 'n nuwe waarheid waarvan slegs 'n "geringe deurskemering" reeds teenwoordig is (bl.32).

Hierdie uitsprake moet gelees word in samehang met die voorafgaande aanhaling (bl.53) waar 'n direkte verband getrek word tussen die ideewêreld in die roman, en die ruimtelike manifestasie daarvan in die bedrieglike Welgevonden-ruimte.

Die leser kan dus seker wees van dit wat verby is, maar dit wat is, en dit wat kom, bly vaag. Hierdie vaagheid is direk afkomstig van die verteller, en kan daarom nie voor die deur gelê word van dié personasies wat ooglopend deur die verteller weens hul

naloop. So beskou 'n generaal die gevegsterrein voordat die stryd begin word. Mens moet alles ken - elke vierkante meter van die terrein. En jy moet ook die vyand leer ken, gekamoeifleerd soos hy hier vlakvoor jou oë is. Jy moet die skutkleur kan onderskei, die morskerm kan peil. Jy moet 'n geslepenheid ontwikkel: jy moet nooit, nooit hierdie vyand in ware gedaante aandurf nie." (bl.141,142)

In dié passasie, wat deur die gebruik van die tweedepersoonsvorm die slotpassasie van die roman voorafgaan, is die verteller ooglopend didakties, maar nie noodwendig minder ingestel op ironie nie. Ten spyte daarvan dat Henry op die dag ter sprake nie verdwaal het nie, en hom ook, via die verteller, voorneem om die terrein volledig te leer ken, vind die huwelikseremonie plaas in 'n saal "waarvan hy nie bewus was dat dit bestaan nie" (bl.154).

Die moontlikheid om Welgevonden in al sy vertakkinge te verstaan, en dienoreenkomstig te beheer, is net so onwaarskynlik as om 'n volledige greep op bestaan te hê - dié bestaan waarvan Welgevonden 'n ruimtelike en metaforiese beliggaming is. 'n Mens kan hoogstens 'n bedrewe geslepenheid ontwikkel waarmee 'n onvoorspelbare en onsekere bestaan trotseer kan word. In Henry se geval - waarmee hy die absurde paradoks wat Welgevonden is, met 'n mate van sukses kan oorleef. Dié perspektief op Henry se ontwikkeling word later uiteengesit.

10.1.9 Vrae oor Welgevonden as toonbeeld van die "nuwe orde"

Welgevonden is reeds beskryf as 'n paradoksale tussenruimte tussen die oue wat reeds tot niet is, en 'n nuwe, ongerealiseerde Syn wat Jock in die vooruitsig stel, maar wat weens die ongerealiseerdheid daarvan, nog geen gesig het nie.

Die vraag oor die nuwe orde het vele fasette, juis vanweë die vaagheid daarvan. Jock stel pertinent dat die nuwe Syn gesigloos is:

enigste sekerheid is 'n bestaan-in-wording, 'n wete dat dinge môre anders gaan wees, sonder om te weet hoe. Hiervan is beide Henry, en veral Jock, terdeë bewus.

Dié soeke word telkens gekenmerk deur moeite en futiliteit. Wat as bestemming gewaan word, is telkens weer 'n vertrekpunt. Soveel keer loop Henry homself vas, soveel keer verdwaal hy in 'n ruimte wat hom nie tegemoetkom nie. Soveel keer raak hy daarvan bewus dat hy 'n buitestaander is in 'n wêreld wat nie klop met sy begrip daarvan nie. Tóg bereik hy elke keer sy kamer, of die ligging van die aand se partytjie, maar elke daaropvolgende dag moet hy, soos Sisyphus, weer opnuut verdwaal in 'n ruimte wat so tasbaar en sinvol is as die gewels - 'n "gedig van krulle" (bl.12); en die okoorstene, wat beskryf word as "dronkmanskombinasies in steen en kalk gedroom" (bl.54).

Die gegewe dat Henry nie op die sewende dag verdwaal nie, kan as 'n aanduiding gesien word dat hy nou volkome ingelyf is in die Welgevonden-bestaan. Of dit waar is, is egter te betwyfel. Sonder om die bespreking oor Henry se bewuswordingsproses (hoofstuk 10.4) vooruit te loop, is dit tog wenslik om sy posisie betreffende Welgevonden in dié afdeling aan te raak. Die feit dat Henry nie verdwaal nie, is wel relevant, maar geen bewys dat hy 'n greep op die bestaan te Welgevonden verkry het nie.

Hy het hoogstens 'n strategie ontwikkel wat hom bedag maak op die onvoorspelbaarheid van die ruimte waarin hy nou voortaan moet lewe.

Hy onderneem om Welgevonden te leer ken sodat hy aan die eise van sy toekomstige bestaan - as die eggenoot van die erfgenaam en opvolger van Jock Silberstein - kan voldoen. Die strydretoriek en bombastiese taalgebruik wat die verteller namens hom inspan, bevestig die erns van die saak, maar ontkom tog nie van die burleske nie:

"Intussen is daar die domein van die Silbersteins wat hy nou moet

van patrone waarin hy, en almal wat hy ken, soos lewende selle onder 'n mikroskoop telkens van beeld verander en met elastiese vormloosheid in- en uitdy tot oneindige samestellings. Selfs die omgewing is 'n spieëlbeeld van hierdie onstandvastigheid: een oomblik lyk die aangesig van 'n gebou só, die volgende oomblik word dit totaal 'n ander plek. Hy raak naderhand heeltemal sy rigting kwyd. Hy loop hom vas teen mure wat bots teen ander mure en in die hoogte uitskiet na geweldige gewels van wisselende patrone; dan, weer, blink vensters in sy gesig wat sonlig inlaat in onbekende kamers, leeg van onbekende mense. Orals is daar skoorstene van besondere ontwerp wat elke keer die komplekse huis anders laat lyk: vanaf die reghoekige, blokvormige soort met vier pilaartjies bo-op, bedek deur 'n plat steen, tot ander met verwikkelde, spiraalvormige draailings - almal wisselend met iets van die een en iets van die ander tot losgelate, dronkmanskombinasies in steen en kalk gedroom."

(bl.54)

Verskeie uitgangspunte, wat met 'n eksistensialistiese perspektief op bestaan strook, kom in dié aanhaling voor:

Die sentrum van singewing is altyd die individu, en in dié geval is dit Henry wat sin moet probeer skep uit die chaos om hom, anders gestel, hy word gekonfronteer met die eksistensiële paradoks. Die mens is in wese alleen in 'n relatiewe en onbepaalbare wêreld wat om jou vorm aanneem soos jy dit met beperkte insig probeer orden, maar dié wêreld is bedrieglik - soos Welgevonden:

"... één oomblik lyk die aangesig van 'n gebou só, die volgende oomblik word dit totaal 'n ander plek."

Soos Henry, is die mens altyd op soek, en dan altyd alleen. 'n Geankende bestaan, soos die inwoners en gaste die lewe op Welgevonden beskou, is 'n illusie. Sisteme van singewing wat bestaan probeer besweer, kom, soos die verteller tereg opmerk, in praktyk neer op 'n "warboel van standpunte" en "teorieë". Die

van Salome, moet hy in so mate vertrouwd raak met die ruimte dat hy suksesvol kan inpas en oorneem.

Om Welgevonden te leer ken, behels nie net 'n kennisname van die landgoed self nie, maar ook die aanleer van sosiale gewoontes, bedryfspraktyke en bowenal van 'n perspektief op die denkwêreld wat deur Welgevonden beliggaam word. Soos reeds aangetoon, is die landgoed 'n onwaarskynlike ruimte wat naas herkenbare elemente ook metafories 'n volledige mensheid verteenwoordig, en daarom beskou kan word as eksemplaries van die menslike bestaan en hoe dié bestaan op 'n gegewe moment ruimtelik manifesteer. Deur Welgevonden te konfronteer, konfronteer Henry ook die lewe, en al die absurditeite wat daarmee saamgaan. Om Welgevonden te probeer begryp met die doel om in te pas, lei Henry tot die bewuswording van sy eie menslike beperkings.

Henry se buitestaanderskap en ontwikkelingsproses kan in 'n groot mate ontleed word met verwysing na sy interaksie met Welgevonden. Dit is egter nie die doelwit van dié afdeling nie, aangesien oorvleueling sal plaasvind met hoofstuk 10.4 waar dié kwessie bespreek word. Hier word slegs 'n paar ruimtelike merkers geïdentifiseer wat tematies op Henry betrekking het.

Henry se pogings om fisies 'n greep op Welgevonden - en by implikasie op die lewe - te verkry, word gefnuik deur die landgoed se oordad en teenstrydighede. Welgevonden laat sigself nie volledig ken nie, en kom net so verwarrend voor soos al die standpunte waarmee Henry belas word. 'n Tematiese verband tussen ruimtelike oordad en die oordad van idees, word inderdaad deur die verteller gelê. Die volgende passasie word volledig aangehaal omdat verskeie tematiese aspekte wat relevant is vir dié lesing, hier ter sprake kom:

"Henry is nou alleen en ientel tussen die mure en deur die tuin op soek na die inwoners van Welgevonden. Hy is vervul met 'n warboel van standpunte en belas met soveel teorieë oor die essensie van menswoes dat alles ineenvloei tot 'n menigvuldigheid

roman net so oordadig as wat Welgevonden op 'n ruimtelike vlak is.

Dit sou onredelik wees om die geldigheid van die Jungiaanse substratum te meet aan 'n enkele aanhaling, maar dit is wel geldig om op die gevare van isolering te wys. Jung word nie net in die vertellerstekste betrek nie, maar ook in die personeteks, en met die tipiese Lerouxiaanse aanslag van ironiese ondermyning, behoort die leser bedag te wees op uitsprake in die oppervlak-narratief wat sisteme van singewing relatiewe.

Maar terug na dr. Johns en regter O'Hara, en hul nut vir Henry:

Vanuit 'n eksistensialistiese perspektief word Henry betrek in 'n bestaan waarvoor hy geen verantwoordelikheid dra nie . wat hy ook nie kan begryp nie. Regter O'Hara en dr. Johns word in Henry se sewedaagse besoek, soos vele ander dinge, aan hom opgedring, en met 'n misplaaste gemoedelikheid veronderstel hulle sinvolle interaksie:

"Terwyl hulle praat en hom, soos in die verlede, insleep in hulle eie opinies sodat hy, woordeloos, *die verantwoordelikheid daarvan deel*, kyk Henry oor hulle skouers en sien vir sir Henry en lady Mandrake." (bl.108) (My kursivering)

Die strategieë wat Henry aanleer om in dié konteks aan te pas, word in hoofstuk 10.4 ondersoek.

10.1.8 'n Verdwaalde Henry op Welgevonden as doolhof

Met sy aankoms is Henry 'n vreemdeling en 'n buitestaander, wat oorweldig word deur die omvang van die landgoed. Soos vroeër aangetoon, funksioneer Welgevonden nie bloot as neutrale agtergrond vir die gebeure wat daar afspeel nie, maar eerder as 'n aktiewe medebepaler van die handeling en tematiek. Met die doel van Henry se besoek in gedagte, kan Welgevonden dus gelees word as 'n uitdaging vir Henry. As opvolger van Jock en eggenoot

Henry neem weinig deel aan die "gesprekvoering" met Jock, maar daar word nietemin deur regter O'Hara en dr. Johns aanvaar dat Henry 'n aktiewe gespreksgenoot is, en hierop word sy status as intellektueel gebaseer. Die intellektuele wroeging in die roman kom oorwegend voor by Jock en nie by Henry nie, soos later aangetoon sal word.

'n Laaste aspek van die aanhaling ter sprake verdien aandag. Die uitsprake van Jock wat deur regter O'Hara gerapporteer word, val weer eens binne die kader van Jungiaanse psigologie, en is 'n vooruitskousing na Jock se hipotese wat regter O'Hara en dr. Johns op die heksesabbat gaan toets.

Dit is belangrik om na hierdie kwessie te verwys, aangesien die manier waarop Jung betrek word, belangrik is vir die leesstrategie wat in dié losing toegepas word.

In die bestaande kritiek sal 'n verwysing soos dié meestal beskou word as 'n merker vir die Jungiaanse substratum. Met ander woorde, die woorde van regter O'Hara is belangrik in sover dit in samehang met ander verwysings aantoon dat Jungiaanse psigologie as subteks in die roman voorkom, en daarom 'n afsonderlike ondersoek regverdig.

In dié lesing word die waarde van 'n substratum onderhewig gestel aan die konteks waarin die denkrigting ter sprake kom. Met regter O'Hara se verwysing na die "Kollektiewe Onbewuste" word Jung ongetwyfeld betrek. Met 'n ietwat neerhalende toon word daar egter ook verwys na "daardie prentjies", wat heel moontlik aanduidend is van 'n gebrekkige begrip van Jung by regter O'Hara, of ten minste van 'n geringskattiging van Jung se perspektief op bestaan.

Dr. Johns en regter O'Hara se eksperimentele toetsing van Jock se hipotese bevestig ook die idee dat Jung, naas vele ander betekenissisteme, ingespan word as nóg 'n potensiële roete tot singewing. In dié verband is die sisteme van singewing in die

yd. Op die vyfde aand word Henry so begroet:

"'A!' sê dr. Johns. 'Vanaand voel Henry tuis tussen al die intellektuele.'

Ook regter O'Hara stamp hom gemoedelik aan die arm. Hulle lag beskeie en glimlag nogtans respekvol vir Henry.

'Jock vertel my,' sê regter O'Hara, 'dat julle vandag oor die verdwyning van die beelde van goed en kwaad gepraat het. Ek veronderstel dat Jock met beelde daardie prentjies bedoel wat die mens in die bewussyn kry van die onbeskryflike inhoude wat in die Kollektiewe Onbewuste setel, nie waar nie?'"

(bl.109)

Hierdie aanhaling is belangrik om 'n paar redes. Eerstens word die wanindruk ten opsigte van Henry weer eens bevestig:

Henry voel glad nie tuis tussen die intellektuele nie. Hy het geen opinies oor die "Taoïstiese opvatting omtrent die dualisme, die versoening tussen die teenoorgesteldes, die summum bonum en die duiwel" nie (bl.109). Die gesprek intimideer hom, en daar word namens hom geantwoord. Hy word deur Jock "gered" en aan ander gaste voorgestel. Jock se reddingspoging is egter geen bevryding nie:

"Maar hier is die bedreiging groter. Daar word gewag dat hy tekens van intellektuele gereedheid moet gee voordat hy aangeneem word." (bl.109)

Niemand beseef die ware stand van Henry se gemoed, en die omvang van sy buitestaanderskap nie:

"Henry voel alleen sonder die bekendes." (bl.111)

Die bogenoemde aanhaling herbevestig ook 'n ander patroon wat in die roman voorkom, naamlik Jock se alleensprake (Trouens, die verteller beskryf dit ook so: "Die derde en laaste ontploffing van die dag onderbreek sy monoloog." (bl.98)).

partytjie 'n onbetrokke klankbord bly by hulle uitwisseling van geïkte idees en ensiklopediese retoriek. Nietemin bly die twee onbewus daarvan, en projekteer hulle 'n beeld op Henry (soos die res van Welgevonden). In hul oë groei Henry in statur, en veral as intellektueel, ten spyte daarvan dat hy nooit aktief aan die gespreksvoering deelneem nie.

Wanneer dr. Johns en regter O'Hara die aard van eenwording op die veelrassige partytjie probeer peil, word Henry teen sy sin by die gesprek betrek. Die respek vir Henry as intellektueel is by hulle reeds verby die punt van potensiele ontmaskering:

"'A!' sê regter O'Hara. 'Maar wat is die basis van eenvormigheid hier presies? Kan u dit vir my sê, dr. Johns?'
'Miskien sal meneer Van Eeden...' sê dr. Johns respektvol.'
(bl.83)

Henry weet waaragtiglik nie, en antwoord huiwerig:

"'Dis moeilik om te verduidelik.'"

Waarop regter O'Hara hom op die skouer klop en entoesiasties verklaar:

"'Pragtig! Pragtig! Meneer Van Eeden. U het u vinger op die kernvraag geplaas.'" (bl.84)

Hierdie passasie is tiperend van die aard van kommunikasie te Welgevonden. Die gespreksvoering van Henry met ander, en die konstante misverstande, val binne die kader van die "absurde gesprek". Dat Henry, as buitestaander, nie in staat is om op 'n sinvolle manier deel te word van die pretensieuse bestaan om hom nie, word hier met 'n ironiese toon skreiend bevestig. Die feit dat dié gesprek plaasvind op die aand van sogenaamde eenwording, beklemtoon dié gegewe.

Intussen bly dr. Johns en regter O'Hara so stiksiennig soos

Die enigste slotsom waartoe dr. Johns kan kom, is absurd:

"Satan is 'n askeet en vryheidsvegter... " (bl.137)

Die heksesabbat is dr. Johns en regter O'Hara se laaste individuele verskyning en kontak met Henry. Hulle het deurlopend gesprekke met hom gevoer wat oor alles behalwe sinloosheid gehandel het, maar wat tóg 'n illustrasie van sinloosheid was. Daar was nooit werklik sprake van kommunikasie tussen Henry en die twee ou wysgere nie, selfs al het hulle dit gewaan. Nou, met hul laaste ontmoeting, is die kloof tussen hulle nog groter. In die afwesigheid van 'n gedefinieerde bese, binne 'n raamwerk waarmee dr. Johns en regter O'Hara vertrou is, is hulle oorgelewer aan ondefinieerbare sinloosheid. In dié konteks ervaar Henry vrees, en raak hy bewus van iets wat buite hulle raamwerk val. Die waarde van dr. Johns en regter O'Hara, as nuttige leermeesters vir Henry, moet in dié konteks gelees word.

10.1.7.2 Dr. Johns en regter O'Hara se nut as leermeesters

Van die begin af verkeer dr. Johns en regter O'Hara onder 'n wanindruk oor Henry, grotendeels weens die misleidende uitsprake van Jock. In 'n "gesprek" met Jock, wat in wese neerkom op 'n monoloog deur laasgenoemde, word Henry uitgevra oor uiteenlopende sake wat hom miskien mag interesseer. Sonder om daarop te antwoord, word sekere belangstellings aan hom toegedig, en dr. Johns en regter O'Hara reageer gretig hierop:

"'Jock vertel my dat jy belangstel in melaatsheid,' sê dr. Johns. 'Is dit nie 'n bietjie morbied nie?' 'En owerspel, moord, onreinheid, prostitusie en diefstal,' voeg regter O'Hara by. 'Ek moet erken dis 'n ongewone belangstelling vir iemand van jou leeftyd.'" (bl.18)

Nêrens in die verloop van die sewe dae doen die twee ou praatseleke enige moeite om uit te vind wat Henry werklik interesseer nie. 'n Patroon word gevestig waar hy op elke

Die uitspraak van regter O'Hara is Jungiaans geïnspireerd en verwys na die individuasieproses waarin selfverwesenliking as ideaal gestel word. In dié proses moet die argetipes doelbewus gekonfronteer word. Die "skaduwee" - wat gesien kan word as die donker kant van die persoonlike onbewuste, met ander woorde, as al die onaanvaarbare emosies wat onderdruk word - is een van dié argetipes.

Dié perspektief is egter nie afkomstig van Regter O'Hara en dr. Johns nie, maar wel van Jock. Hulle is by die heksesabbat om een van sy hipoteses te toets:

"'Veronderstel Jock het gelyk,' sê hy, 'dat die balans verstoort is, dat die verwaarloosde skaduwee na vore kom, dan is dit ons plig om dit te besweer: om dit tot die bewussyn te bring, te sien en te konfronteer. Die skadu en die lig moet duideliker word.'" (bl.128)

Die onduidelikhede in Jock se lewensvisie word in hoofstuk 10.2.5 bespreek. Die teenstrydighede in sy persoonlike filosofie is vergelykbaar met die wollerigheid van dr. Johns en regter O'Hara se gesprekke. Almal blyk vasgevang te wees in die vakuum van verlore sin, en op soek na een of ander vorm van vernuwing. Met die heksesabbat bereik dr. Johns en regter O'Hara egter nie hul vooropgestelde doel nie: in plaas daarvan dat die skadu en lig vir hulle duideliker word, word dié onderskeiding vaer, en word hul bewus van die onsekerheid wat die nuwe era teweegbring. Die sinvolheid van geloof in die goeie en die slegte as afgebakende, definieerbare entiteite, is tot niet. Die bese leef slegs voort as skynpraktyk en daarom is dr. Johns en regter O'Hara nie in staat om vrees te ervaar nie. In plaas daarvan om oorgelewer te wees aan vrees, is hulle oorgelewer aan sinloosheid:

"'Ek is bevrees...' sê regter O'Hara.

'Miskien word ons oud,' sê dr. Johns.

'Of miskien,' sê regter O'Hara, 'het die saaiheid ook oor ons natuur gekom.'" (bl.133)

Hulle teenwoordigheid op die daaropvolgende partytjie word nie verduidelik nie, want die sosiale groepering word soos volg beskryf:

"Die gaste, soos Jock vroeër opgemerk het, sal meestal intellektueles wees: joernaliste, geestelikes, oorspronklike denkers - trouens, almal wat tuis voel onder die benaming terwyl hulle met tipiese beskeidenheid dit onmiddellik sal ontken." (bl.107)

Niks ontkom die ironiese ondergraving van die verteller nie, en die intellektueles is geen uitsondering nie. Trouens, hul kommentaar vroeër in die dag op die klein rewolusie te Welgevonden, word soos volg deur die verteller opgesom:

"Daar vertoef hulle nou 'n oomblik en bes, vir die eerste keer die gebeure van die vorige nag gesamentlik - met 'n onverskilligheid wat in elk geval net so nutteloos is as 'n ernstige gesprek." (bl.105 106)

Hierdie perspektief van die verteller is van toepassing op veel meer wat te Welgevonden gebeur as bloot die bespreking van die onrus, maar later meer hieroor. Intussen is dit voldoende om net daarop te let dat die nut van dr. Johns en regter O'Hara oor dieselfde kam geskeer word.

Op die heksesabbat is die twee ietwat meer ongemaklik teenoor Henry:

"Dr. Johns en regter O'Hara sluit van weerskante by hom aan. Hulle begin dadelik met verontskuldigings omdat hulle daar is. 'Miskien is ons teenwoordigheid as wetenskaplike en regsgeleerde moeilik te versoen met hierdie - a - soort byeenkoms,' sê dr. Johns.

'Wel, ons redeneer so,' sê regter O'Hara. 'Jy moet kennis van goed en kwaad bekom. Kennis is 'n uitbreiding van die bewussyn. Dit lei tot die vonds van die Self.'" (bl.127)

Volgens dié lesing kan Jock se optrede deels gemotiveer word deur sy lewensperspektief waarin alles toegelaat word. Tóg is hy jaloers: met 'n rooi gesig bulder hy "'LILITH!'" wanneer sy laataand terughardloop na hulle kamer toe (bl.25). Hy stel haar ook gelyk aan 'n heks (bl.28), en hy probeer futiel om haar aan sy sy te hou op partytjies (bl.36).

Jock se verhouding met sy vrou word, volgens dié lesing, nie as 'n belangrike tema in isolasie beskou nie. Dié tema is belangrik slegs in sover dit aantoon dat Jock nie sy omwêreld só kan skik soos wat hy graag sal wil nie. Waar daar mense ter sprake is, is Jock se beheer beperk. Selfs sy lojale werkgewers is skynheilig, en sou hom graag wil uitwerk indien hulle die kans kry (bl.122). Deur J.J. en die slank Mrs Silberstein se verhouding word die "magtige" Jock gerelativeer - as heerser te Welgevonden het hy nie eers sy vrou se lojaliteit nie, wat nog te sê van die orde waarna hy so naarstigtelik smag. Ook Jock is dus uitgelewer aan die onstandvastigheid van 'n menslike bestaan, en daarom is hy geneig tot somber stilswye.

Nietemin sloof hy hom daaglik af, en probeer hy - met gedeeltelike sukses - om sy wêreldbeeld te laat strook met die omstandighede wat aan hom opgedwing word. Maar heel gereeld probeer hy ook om die wêreld só te skik, dat dié inpas by sy eie perspektief daarop.

10 2.3 Die arrogante Jock

Daar is reeds in verskeie afdelings aangetoon wat Jock met Welgevonden vermag het, en daarom sal hierdie vanselfsprekende voorbeelde van Jock se bemoeienis om die landgoed volgens sy eie wense in te rig, nie weer bespreek word nie.

'n Paar subtieler voorbeelde waar Jock mense ter wille van sy eie visie manipuleer, kom hier aan bod.

Mev. Dreyer kry haar owerspelige afleiding wanneer sy subtiel

"'Henry, jy's laat,' vermaan J.J. sy nefie uit pligsbesef."
(bl.55)

Die slank Mrs Silberstein se ooglopende belangstelling in J.J. word vaagweg deur die verteller gemotiveer met hul aankoms te Welgevonden. Sy heet hulle só welkom;

"'Iemand sal julle spoedig na julle kamers neem. Maar eers 'n drankie. Verkie's jy wit of rooi? Ek het al té veel gehad, maar wat is daar anders hierdie tyd van die aand te doen as die son onder gaan en die verveeldheid oor 'n mens kom...' (bl.11)

Nêrens in die roman word aangetoon dat die slank Mrs Silbersteins enigszins belangstelling toon in haar man se doen en late nie. Die omvang van sy spekulasies oor die toekoms en sy innerlike str. . gaan by haar verby. Sy is 'n verveelde huisvrou, vasgevang in 'n sinlose bestaan, en op soek na triviale ontsnapping uit 'n doodsverveeldheid.

Ten spyte van 'n oënskynlike jolige benadering tot die lewe, is sake nie veel anders gesteld by J.J. nie. Met die heksesabbat, waar hy as Swart Jan optree, verklaar hy ongesiens:

'Eintlik het ek my belangstelling in seks verloor...' (bl.137)

Daarom is beide illustratief van die bestaan te Welgevonden. Net soos die heksesabbat daagliks plaasvind "sonder dat siele verdoem word" (bl.137), en Satan daarom "met sy eie heksesabbat die spot (...) dryf" (bl.138), net só geyk en verstok is die verveelde lewens van J.J. en die slank Mrs Silberstein.

Maar waarom laat Jock dié stand van sake toe? Buiten die eaelmasker wat hy aan J.J. op die maskerparty uitdeel (bl.41) is daar geen voorbeelde van openlike wraak teenoor hom nie. Sy owerspel met mev. Dreyer (bl.77) is ook nie uit jaloesie nie, maar om sake op Welgevonden vlot te laat verloop. Die verteller verskaf ook geen leidrade nie.

(bl.36), maar uiteindelik ontwyk sy hom en sluit by J.J. aan (bl.42). Wanneer "gaste aphaar" (bl.80) in die "luiheid van 'n sonligmiddag" (bl.79), is dit nie Jock wat sy vrou kamer toe neem nie, maar die twee minnaars wat "die ou spel tot nuwe ontdekkings" voer (bl.80). Terwyl Jock die omvang van die skade na die nag van onrus probeer bepaal, staan hulle "hand aan hand" tussen die gaste (bl.104). Jock hou dus 'n plaas aan die gang terwyl sy vrou hom openlik verneuk.

Soos met vele ander aspekte van die verhaal, verskaf die verteller geen redes vir dié stand van sake nie. In 'n sekere sin is dit ook nie nodig nie, want deur middel van karakterisering word 'n beeld van Welgevonden en die handelinge wat daar plaasvind geskets, wat die aard van die konteks veel effektiewer uitbeeld as enige pertinente motivering vir J.J. en die slank Mrs Silberstein se verhouding.

In 'n konteks, waar tradisionele waardes uitgedien is en moraliteit grys geword het, is daar ruimte vir elkeen om sy of haar bestaan na goëddunke te besweer, en Welgevonden skep moontlikhede vir oordaad en libertynse denkwyses. Die vrysinnige Jock laat oënskynlik ruimte vir alles, soos die afwesigheid van 'n tafelgebed by etes van getuig:

"Daar is nie nardop gebid nie, maar daar was 'n oomblik, nadat die kos bedien is en die borde tot uitspattige hoogtes gevul is, dat 'n verposing ingetree het waarin elkeen tot sy en haar gode, god en niks, momenteel gekniebuig het." (bl.33)

Daarom draai Jock 'n blinde oog op J.J. om om te gaan met sy vrou op die enigste manier wat J.J. nutteloos ag ("Wat jou oom betref, Boeta, daar is maar net één manier om 'n vrou te ken." (bl.35)). J.J. is ongetwyfeld 'n kansvatter, wat sy veronderstelde rol as skakel tussen Henry en die Silbersteins, heeltemal versak ter wille van 'n romantiese affair met die eienaar se vrou. Slegs een keer vervul hy die rol wat sy teenwoordigheid te Welgevonden regverdig, en dan maar net omdat dit van hom verwag word:

die sewedaagse besoek het. Van die begin af is haar fokus net op J.J. gerig. Henry lyk soos 'n toevallige bykomstigheid ("...Is dit Henry? (bl.11)).

Dat haar belangstelling verder strek as blote vriendelikheid, word kort daarna deur die verteller verraaal:

"'Die gaste sal nou-nou hier wees,' sê die slank Mrs Silberstein. 'Ons het net genoeg kans om te verklee.' Sy kyk verlangend na J.J." (Bl.14)

Op die eerste aand se partytjie slaag sy daarin om "op 'n heel besondere wyse ... van Jock ontslae te raak" (bl.20):

Op die verwagte dans van die ouerlike egpaar, dwing sy hom in 'n toldans wat al hoe vinniger beweeg tot hy die danvloer "houterig" moet verlaat, en sy dus vry is om verder met J.J. te wals (bl.21).

Alreeds op die eerste aand verneuk die slank Mrs Silberstein vir Jock (bl.25), en ook op die daaropvolgende oggend wanneer Jock haar met J.J. deur sy teleskoop op die uitkykplatform betrap (bl.28). Dat die slank Mrs Silberstein bewus is van die afloerdery, en kennelik nie omgee wat Jock van haar belangstelling in J.J. dink nie, word duidelik wanneer sy vir Henry vra:

"'Het hy jou sy teleskoop gewys?' ... 'Het jy vir Salome geloer?'" (bl.33)

'n Patroon word gevestig waarin J.J. en die slank Mrs. Silberstein al hul beskikbare tyd onbeskaamd in mekaar se geselskap verwy, terwyl Jock in die dag die plaas aan Henry wys, en in die aande as gasheer optree. J.J. en die slank Mrs Silberstein lê saam langs die swembad (bl.33) terwyl Jock sy lewensvisie aan Henry probeer uitlê. Jock probeer sy vrou, ter wille van die openbare beeld, by die maskerpartytjie vashou

Deur Henry as fokalisator te gebruik, verwoord die verteller dit só:

"Nou kan Henry hom goed beskou. Hy merk dat Jock se oë nie altyd dieselfde kleur het nie. Hierdie keer is die blou donkerder. Al sy ledemate, tesame met sy gelaatstrekke, is 'n bietjie groter as die normale. Dit strook met sy emosies wat ook die normale oorskry. Hy lê op die gras, koudende aan 'n sprietjie, en Henry voel dat hierdie oomblik van rus en langsame gesprek die oortekening is van 'n ewe groot swye wat spoedig weer oor Jock sal kom." (bl. 52)

Dié leser interpreteer Jock se stilswye in die lig van 'n eksistensialistiese perspektief op bestaan. Jock het nie die kennis en beheer in pag om sy omwêreld volkome te begryp en daarvolgens in te rig nie, want dié omwêreld is in beginsel onbegrypbaar en ontwykend, ten spyte van sy pogings om dié wêreld onder sy beheer te bring.

Die gaste en masjiene vorm 'n reëlmatige patroon, maar elke partytjie gaan patroonloos uiteen, en die reëlmaat van Welgevonden is ook onderhewig aan magte buite sy bereik, soos die dag van die onrus stellig aantoon. Trouens, die twee sogenaamde "dae van die bese", is die grootste toets vir Jock se lewensvisie en ook die belangrikste aanduiding dat Jock inderdaad ook aan die chaos van bestaan uitgelewer is. Jock se omsamehangende besinnings in dié verband word in punt 10.2.5 bespreek.

Een van die aardigste fasette van die roman wat betrekking het op Jock, is sy vrou se voorkeur vir J.J. Waar skiet hierdie imponerende man te kort, sodat sy vrou 'n baboepmaagde kansvatter to hom verkies?

10.2.2 Die slank Mrs Silberstein en J.J.

Reeds met die aankoms van J.J. met sy nefie, Henry, is dit duidelik dat die slank Mrs Silberstein en J.J. 'n eie agenda met

gekonfronteer - soos met die doodskreet van die pou - deur iets wat buite die bestek van sy begrip en beheer val. Wanneer dit gebeur, verloor hy belangstelling.

Met grootdoenerigheid wys hy die plaas aan Henry vanaf die uitkykplatform op die stookwyn-tenk (bl.27). Die doen en late van ander, onder andere dié van sy vrou en haar verhouding met J.J., skyn egter momenteel belangriker te wees as sy visie vir die landgoed. In plaas daarvan om na die gewels te kyk, verkies hy om af te loer wat in die kamers aangaan (bl.28), en pas na hy die slank Mrs Silberstein saam met J.J. gesien het (en haar implisiet aan 'n heks gelykgestel het) verloor hy belangstelling (bl.30).

Sy entoesiasme vir die nuwe, gesiglose Syn, en sy aktiewe medewerking daaraan, kwyn onverwags wanneer hy besef dat hy slegs ten dele verstaan:

"'... Daar is 'n nuwe waarheid, 'n geringe deurskemering waarvan ons nou eers 'n aanruiding kry. Dis net jammer dat ek soms...' Hy bly meteens stil en skud sy hoof." (bl.32)

Jock word deur die verteller geskets as 'n persoon wat meer intens orvaar as die res - en daarom kan hy gelees word as iemand wat met 'n eksistensiële bewussyn lewe. In dié verband staan hy in teenstelling met die gaste wat hy argeloos kan opkommandeer om sy bestaan te vul ("Waar het Jock al hierdie mense vandaan gekry? (bl.88)). Jock het 'n bewussyn om te besweer, en vir dié doel rig hy Welgevonden in, met masjiene en gaste wat 'n reëlmatige patroon vorm, om aan hom bevestiging te gee dat "iets leef" (bl.12).

Maar ten spyte van die daadkragtige manipulasie van sy omwêreld, is dit nie te vergesog om te vermoed dat Jock ook bewus is van die futiliteit van sy pogings nie. Net so oordadig as die resultate wat hy met Welgevonden bereik het, net so ekstreem is sy vertwyfelings. Jock is 'n ekstreme mens.

(bl.12). Dat hy geweldig invloedryk moet wees, is af te lei uit die groot kring kennisse en vriende wat hy elke dag op sy landgoed versamel.

Hy is 'n oop denker, wat nie omgee dat sy Joodse dogter met 'n Afrikanerseun trou nie, en hy hou ook partytjies met temas waarby geen eng mens aanklank sal vind nie. Hy is welbelese oor verskeie onderwerpe en filosofies besinnend.

Indrukwekkend dus, maar nie sonder 'n minder vleierende kant nie. Ten spyte van sy openbare beeld as die "ongetwyfelde heerser Silberstein" (bl.154), en sy reputasie as filosoof (selfs in die oë van J.J. (bl.35)) is Jock 'n onsekere mens wie se filosofiese uitsprake telkens getemper word deur omstandighede, en dus minder gesaghebbend voorkom. Daarbenewens kan hy ook as arrogant en dominerend beskou word, as iemand wat graag aan ander voorskryf en mense ondergeskik stel aan sy persoonlike visie - 'n visie waarvan hy nie altyd oortuig is nie. Daarom verval hy ook telkens in sombere buie, en skakel sy entoesiasme vir die nuwe Syn onverwags om in 'n onbetrokke afstandigheid.

In die volgende passasie word Jock, die doener, gekontrasteer met Jock, die denker (Ironies genoeg, in die oorspronklike denkerhouding van Rodin).

Teenoor Henry:

"'Jy moet môre saam met my op die plaas rondgaan. Die trekkers raas, die brouery dreun, die melkkanne klater, die waters murmel, die voëltjies kwetter, Welgevonden se werksmense sing... Wag, luister!' 'n Pou skreeu sy doodskreeu in die rigting van die tuin. Jock ledig sy glas en klap dit hard op die tafel neer. Dan verval hy meteens in 'n swaarmoedige stilte, sy skouers krom, sy ken op sy hand, sy elmboog op sy knie." (bl.13)

Dieselfde patroon herhaal sigself in verskeie omstandighede. Jock is entoesiasties oor iets waarin hy glo, en dan word hy

verwaarloos word, is die spanning tussen Jock as personasie en die allegoriese funksies wat hy vervul. Ook hier skemer iets van die absurde deur: Jock behoort nie bang te wees nie want metafories gesproke is hy 'n god; hy behoort ook nie dom en verward te wees nie want as argetipe is hy die wyse ou man. Nietemin tree hy met tye dom en verward op, en toon hy ook tekens van vrees.

Jock se feilbaarheid beïnvloed sy waarde as begeleier van Henry. In die kritiek word heelwat klem gelê op die moontlike prosesse waardeur Henry mag gaan, en in dié verband word Jock oorwegend as 'n konstante faktor beskou. Dit is egter insiggewend om daarop te let dat Jock self aan verandering onderhewig is, en dat sy perspektief op bestaan, en diensoreenkomstig op Welgevonden as die konteks van dié bestaan, hierdeur geraak word. Noodwendig sal dit 'n invloed hê op sy begeleiersrol teenoor Henry. Naas die inlywing tot Welgevonden wat Jock fasiliteer, inisieer hy ook vir Henry in 'n bestaan wat deur vrees en onsekerheid gekenmerk word.

Dié perspektief op Jock word soos volg ondersoek: Eerstens word die karakterbeelding van Jock van naderby bekyk. Hieruit vloei 'n bespreking van sy lewensbeskouing, en laastens word sy verhouding met Henry ontleed.

10.2.1 'n Karakterskets van Jock

Op die basis van eksplisiete karakterisering deur die eksterne verteller kom Jock inderdaad indrukwekkend voor, miskien 'n aks te indrukwekkend - soos sy landgoed:

Met sy swembroek aan word hy beskryf as "atleties gebou, 'n netwerk spiere wat met elke beweging vermenigvuldig," (bl.32), en in sy aandpak is hy "groot, elegant en formidabel" (bl.154). Sy hande is "breed en tog sag" (bl.11) en hy het opmerklieke "sterk, wit tande" (bl.34). Daarbenewens is hy ryk, baie ryk, en kon hy in die dae wat 'n bottel wyn veertig sent gekos het, honderdduisend rand spandeer net om Welgevonden op te knap

10.2 Jock as begeleier en as feilbare personasie

In hoofstuk 7.2.2 is daar vermeld dat Jock, as eienaar van Welgevonden en voornemende skoonpa van Henry, sowel as die verteenwoordiger van verskeie substrata, 'n sentrale posisie in die roman beklee. Daarbenewens kies die implisiete outeur een van Jock se uitsprake as motto, en sodoende word sy perspektief op bestaan bo ander uitgehef. *Sewe dae by die Silbersteins* behoort daarom grootliks in die lig van Jock se visie geles te word. Hy funksioneer ook as die belangrikste begeleier van Henry. Jock Silberstein het dus status, maar 'n status wat nie die verteller se ironiese houvas ontkom nie.

Jock verkry heelwat aandag in die kritiek, meestal vanweë die magdom allegoriese funksies wat hy vervul.¹ Maar daarbenewens word hy ook as personasie geskets, met ander woorde as 'n persoon, met al die sterk punte en gebreke wat met menswees saamgaan. Soos Welgevonden, word Jock tekenend van 'n era - 'n era waarin bestaande sisteme van singewing se beswerende krag reeds tot niet is, en niks intussen in die plek daarvan tot stand gekom het nie. Van dié era word Jock die prominentste mondstuk. Jock is die skepper van die moderne Welgevonden, en as gevolg hiervan verteenwoordig hy ook die paradoks wat Welgevonden is, met sy entoesiasme vir die nuwe Syn, maar ook met sy hunkering na vervloë standvastighede.

En tóg word dié spanningsvolle, tussenin bestaan van Jock, en die invloed daarvan op hom as mens, in die kritiek verwaarloos. Heelwat aandag word geskenk aan sy metaforiese funksies, hetsy as meturgeman, Jungiaanse argetipe, of mitologiese god. Maar Jock se menslike onvermoë om 'n greep te verkry op sy omwêreld, en hoe dit manifesteer in sy gebrekkige verhoudings met sy medemens en in sy wollerige filosofiese redenasies oor bestaan, kry, volgens dié lesing, te min aandag. 'n Verdere aspek wat in die kritiek

¹ Malan (1978:56-78) se uiteensetting is in dié verband die breedvoerigste. Raadpleeg bl.80 vir 'n kernopsomming van Jock se metaforiese en simboliese waardes.

Welgevonden wys ook nie uit na 'n toekomst wat weer 'n herkenbare vorm van sin kan hê soos die "ou waarhede" waarna Jock sporadies smag nie. Die huidige bestaan te Welgevonden is nie 'n tydelike verskynsel wat met die koms van die nuwe Syn opgehef gaan word nie. Die moderne Welgevonden lui 'n era in waarin die skyn van ewigheidswaarde betreffende sisteme van singewing opgehef word; en daarmee saam kom die besef dat waarhede wat sigself as ewig voorgedoen het, nog nooit ewig was nie. Al wat werklik verander het, is dat dié wete nou eers deurdring en Welgevonden, as gevolg daarvan, voortaan die eksistensiële paradoks gaan vergestalt.

Omdat waarhede nog nooit ewig was nie, is dit onsinnig om te veronderstel dat die nuwe Syn 'n orde inlui waar waarhede weer 'n ewigheidsgeldigheid kan hê. Die enigste sekerheid is dat eras verbygaan en weer deur ander, wat ook verbygaan, opgevolg word. (Selfs die neontekens van die nuwe Welgevonden toon al tekens van verval (bl.62).) In hierdie ruimte moet Henry oorleef deur 'n vorm van relatiewe sin in die on-sin te vind.

Geslepenheid, en 'n voorwaardelike geloof in die nuwe, is 'n voorvereiste hiervoor.

menslike geval" 'n "kliniese begrip"; 'n "abstraksie" wat, om te kan oorleef, as "span" in die "laboratorium" moet werk. Hy voorsien die rol wat Henry op Welgevonden moet vervul, soos volg:

"Welkom in die organisme, Henry." (bl.31)

Ten spyte hiervan verwag hy telkens 'n menslike begrip van Henry (soos aangetoon sal word in hoofstuk 10.2) en daarom kan sy perspektief nie as gesaghebbend beskou word nie. Jock is volgens hierdie lesing sprekend van 'n gesagsfiguur met menslike beperkings. Dié beperkings manifesteer, onder andere, deur sy gebrekkige perspektief op Welgevonden, en sy onvermoë om 'n volledige greep op die doen en late op die landgoed, waarvan hy die "ongetwyfelde heerser" is (bl.154), te verkry.

Daarteenoor kan die verteller ewemin vertrou word, soos telkens reeds aangetoon is. Die verteller skep 'n bedrieglike ruimte, en ironiseer, volgens dié leser, verskeie perspektiewe, insluitende sy eie. Waar dit met tye moontlik is om agter die burleske spot van die verteller te kom, en oomblikke van erns raak te sien, dryf die verteller soms sy self-ironiserende strategie te ver, veral met betrekking tot die kwessie ter sprake. As gevolg hiervan word die leser met te veel vryheid gelaat om 'n mening te vorm oor die aard van die nuwe Syn, en by implikasie, ook oor die inhoud van die "nuwe mite".

10.1.10 Welgevonden as die beliggaming van 'n eksistensialistiese ruimte

Vanweë die onsekerheid waarmee die leser Welgevonden benader, hetsy deur die oë van 'n persoonasie, of deur die doelbewus verwarrende beskrywings van die verteller, is die vanselfsprekendste slotsom wat oor Welgevonden as ruimte bereik kan word, dié van onbepaalbaarheid.

Welgevonden ontwyk konsekwente logiese analise: die ruimte is oordadig, kompleks, absurd en ontwykend. Die bestaan te

gebrekkige weergawes van denksisteme geïroniseer word nie.

Is die gesigloosheid van die nuwe Syn bloot 'n tussenfase, in afwagting van 'n tydsgees waarin simbole weer 'n nuwe geldigheid sal besit omdat die Syn wat daardeur gesinjaleer word, opnuut tasbaar en definieerbaar sal wees? Die vertellersteks suggereer iets in dié verband: daar is sprake van 'n "nuwe sintese" en "nuwe lewegewende simbole vir ou waarhede" (bl.120).

Sekere kritici handhaaf wél hierdie standpunt, soos aangetoon is in hoofstuk 4, maar die roman verskaf genoeg rigtingwysers om eweneens die teendeel aan te toon. Die moontlikheid bestaan dat die "nuwe sintese" - interpreteerbaar as 'n (tot op hede) ongerealiseerde, nuwe, en standvastigtige tydsgees - in sigself 'n mite is.

Daar is reeds in punt 10.1.2 aangetoon dat Jock en die verteller se perspektiewe op Welgevonden (en by uitbreiding, Welgevonden as die beliggaming van 'n denkwêreld) nie altyd klop nie. Hierdie waarneming, in sigself, behoort nie noodwendig beskou te word as 'n swak punt in *Sewe dae by die Silbersteins* nie. Verskille tussen 'n vertellersperspektief en die perspektiewe van personasies verbreed die interpretasiemoontlikhede van enige gegewe roman, en hierdie skryfstrategie word oor die algemeen in die literatuurstudie as 'n aanwins gesien.

Maar vanweë die verteller se deurlopende ironiese ingestelheid, wat manifesteer in beide die vertellers- en personeteks; sowel as in die argeloosheid waarmee vae terme soos die "nuwe Syn", "lewegewende simbole" en "waarhede" deur almal ter sprake hanteer word, word die leser in dié onbenydigingswaardige posisie geplaas - watter perspektief moet ernstig opgeneem word: die verteller s'n met sy toespelings op 'n nuwe, geïdealiseerde Syn, óf Jock s'n, met sy verwarde perspektiewe op die ongerealiseerde toekoms?

Volgens Jock is die Syn gesigloos, en is daar maar net een "gemeenskaplike masker" (bl.32). Volgens hom is die "enkele

apartheid is?

Dis miskien verstandiger om te aanvaar dat die bedrieglike verteller waar sy visier op Jock gerig het en dat Jock net soos die veelrassige party, ontluisster word. Net so min as wat Jock se perspektief op apartheid sin maak, net so veel die skynheiligheid van die politiek korrekte byeenkoms. Nie een van die twee uitgangspunte kan werklik ernstig opgeneem word nie want die verteller laat dit nie toe nie. S6 word, byvoorbeeld, die boodskappe op die party opgesom:

"Boodskappe word nou voorgelees van persone met kleurryke maar hoogs onbekende name, uit hoofde van gewese ampte nogtans indrukwekkend - boodskappe verfraai met die luister van Hollywoodsterre, verhewe deur niksseggendhede van formidabele staatsmanne, en boodskappe respektabel gemaak deur die monnikspy van 'n priester, die sendinggees van 'n eerwaarde van Upsida en die selfopoffering van 'n Vassar-maagd in haar vredessending 6rens gekasty in Afrika." (bl.90)

In die oordaad is die enigste blywende indruk di6 van absurditeit, en Jock se onvermo6 om daardie absurditeit sinvol te interpreteer. Ten tyde van die chaos, teweeggebring deur die carus, sing Jock di6 deuntjie, wat moeilik te rym is met enige iets wat hy tot dusver kwytgemaak het:

"'Daar is so baie antwoorde,' s6 hy vir Henry. 'Vra maar die polisie, die verslaggewers, die politici en die geestelikes. Iemand het op iemand se toon getrap en 'n geveg het ontstaan. Gee hulle stamreg. Dis die ontwaking van die swartman. Dis 'n proletariaat wat marsjeer. Die Kerk se we6 is langsaam, maar die Kerk sal oorwin.'" (bl.96)

In di6 passasie ontstaan heelwat vrae oor Jock, en word dit vir die leser moeilik om vas te stel wanneer hy in sy teenstrydighede werklik ernstig opgeneem kan word. Wat is sy houding teenoor die politieke kwessie? 'n Mens kan kwalik aflei of sy stelling oor

"'Dink mooi daaraan,' sê Jock. 'Is die losse samestelling van kleure, die holderstebolder van groei en verval, die assimetrie in die natuur werklik mooier?'" (bl.71)

Die hand van die implisiete outeur is duidelik hier aanwesig, want die tulpetuin is 'n tematiese herhaling van Brutus die bul. Die leimotief van ordelike estetika word in verskeie variasies in die roman herhaal, soos byvoorbeeld die wynmaakproses (bl.71), en die apartheid in die bottelary (bl.73).

Die werkersuniforms, die vragmotors, die tulpetuin, Brutus, die dieselmotors, die bottelary en die laboratorium, grens in hul ekstreme ordelikheid aan die absurde.

Jock verantwoord sy perspektiewe op orde onder meer só:

"'As 'n mens improviseer,' sê Jock, 'dan verloor hy in die proses sy houvas op die materiaal. Ons dink met die vlam van ingewing, maar iets gaan verlore in die ontbranding. Ons moet die ewewig kry, die balans - ietsie van die masjien in die mens. Dis 'n fantastiese avontuur.'" (bl.72)

En oor die bottelary:

"'Apartheid,' sê Jock Silberstein. 'Volcome apartheid. Ten spyte van die wêreldopinie is dit nader aan die gees van die tyd as wat 'n mens dink. Dis 'n *individuele* bydrae tot die geheel. 'n bewaring van die onderliggende identiteit ter bereiking van die algemene doel.' Hy glimlag vrolik teenoor Henry 'Ek vind dit poëties.'" (bl.73)

Dis duidelik dat Jock nie werklik ernstig opgeneem kan word nie. Hoe is sy geloof in die individu te rym met sy ontkenning van die individu? En in welke mate is dié uitgangspunt versoenbaar met die veelrassige party wat hy nog dieselfde aand hou? Kan die leser aanneem dat die veelkleurige byeenkoms van die aand in der waarheid 'n verheerliking van Jock se aweregse perspektief op

genoeg, deur Jock as rolmodel voorgehou word:

"'In die hubris van ons vaste oortuiging lê ons ondergang,' sê Jock terwyl hulle voortstap. 'En daarom vestig ek my hoop op iemand soos jy wat nie seek of besluit nie.'" (bl.94)

In Henry lê die beliggaming van die nuwe Syn, synde die opheffing van die soeke na standvastigheid. In die motto, en in Jock se teologiese bespiegelings, word sy hunkerings na vervloë standvastighede verwoord. Die teenstrydighede in Jock se uitsprake is die resultaat van sy onvermoë om 'n uitgediende paradigma finaal af te skud. Daarom lê sy hoop by Henry.

In die lig van dié lesing word Henry se invloed op Jock net so belangrik geag as Jock se invloed op Henry. Van 'n eensydige en manipulatiewe inisiasieproses is hier geen sprake nie. Jock die meturgeman, die dondergod, die argetipe, die guru, is self feilbaar. Hoe kan hy Henry effektief inlei in die onderskeid tussen goed en kwaad as hy dit self nie volkome verstaan nie? Daarom bereik Henry 'n slinksheid, deels as gevolg van Jock se begeleiding, maar ook ten spyte daarvan. Henry se aanvaarding van die paradoks, en sy ironiese lewensperspektief, is die roete tot oorlewing in die nuwe, gesiglose Syn. Jock dui dit ongetwyfeld aan, maar dit is 'n oop vraag of hy dit self kan bereik.

10.2.5.2 Jock se perspektief op orde en chaos

Jock het 'n behoefte aan orde en reëlmatigheid, en skik Welgevonden op so 'n manier dat dié beginsel tot die uiterste gevoer word. Van die eenders geklede werkers en eenders geverfde vragmotors (bl.27), tot by die reëlmatige funksionering van die dieselmotors: alles dra by tot 'n indruk van orde. Daar is ook rarer voorbeelde, soos die tulpetuin wat simmetries tweekleurig verdeel is.

Volgens Jock is dié mensgemaakte orde mooier as wat die natuur kan bied:

"Daar sal hope antwoorde wees, en die malum sal soos 'n wolk oor alles sweef en niemand sal presies sy vinger op 'n enkele waarheid kan lê nie" (bl.93)

En effens later:

"Daar is 'n oplaaiing van die hese en dis in wese vormloos."
(bl.93)

In Jock se onsekerheid versak hy sy teorie wat nog binne die raamwerk van die tradisionele dialektiek funksioneer, en aanvaar hy die relatiwiteit van 'n onsekere bestaan.

Teenoor Henry:

"'Jy moet saam met my gaan en ek sal jou vandag wys dat waarheid vir ons 'n aansyn is en niks te doen het met die morele bespiegelings oor die aard daarvan nie'... 'Waarheid is omdat ons dit so voel. In hierdie relatiwiteit veg ons kerke.'" (bl.94)

Hierdie passasie is belangrik vir verskeie uitgangspunte wat in dié lesing gehandhaaf word. Eerstens is dit skreielend ironies dat Jock - die Jood - besorgd is oor die stryd waarin die kerk sigself bevind, en des te meer so omdat hy, met die gereëlde huwelik, nóg waarde heg aan sy Joodse herkoms, nóg aan Henry se gekondisioneerde Christelike herkoms. Tweedens plaas dié passasie dr. Johns en regter O'Hara se debatvoering in perspektief. Hulle reageer gretig op enige brokkies filosofiese teorie wat Jock aan hulle opdis, blindstarend teen die moontlikheid dat Jock self daaroor twyfel.

Dié aanhaling is voorts uiters insiggewend met betrekking tot Henry se inisiasieproses. Alhoewel die fokus in die roman op Henry val en die prosesse waardeur hy potensieel kan gaan; hetsy 'n Jungiaanse individuasieproses, 'n alchemistiese suiweringsproses of iets dergeliks, is dit tóg belangrik om aan te toon dat Jock iets by Henry wil hê, en dat Henry, ironies

met goed beskou, en nie net as die afwesigheid van goed nie (bl.38). (Jock se alternatiewe lesing verskaf dié twee eindelose moontlikhede tot debatvoering en die kans om gaste te verveel of te amuseer (bl.58,59).)

Jock gaan so ver om aanspraak daarop te maak dat daar 'n dualisme in die godheid is: god behels nie net die goeie nie, maar ook die bese (bl.60).

Alhoewel hy die beginsel teoreties kan verwoord, bly Jock onseker oor die aard en inhoud van kwaad. Met betrekking tot sy owerspel verklaar hy die volgende:

"'Word die bese geheilig deur gewoonte?' Hy bepeins die selfgestelde vraag en vergeet van Henry..." (bl.85)

Ten spyte van sy vorige uitlatings, lokaliseer hy kwaad later binne die mens:

"Die mens het die skaduweekant van God op homself geneem. Dink jy nie dat ons in die stilligheid in verset teen die goeie kom as ons gedurig die verantwoordelikheid van die bese moet dra nie?" (bl.112)

Sonder om self by die debat betrokke te raak, kan 'n mens sonder veel moeite aanneem dat Jock in die tradisionele teologiese beredenering van goed en kwaad verstrikk geraak het, en dat sy opinies in dié verband net so nuttig is as dié van regter O'Hara en dr. Johns.

In 'n sekere sin is die verstrikking vanselfsprekend, want die tradisionele onderskeid is uitgedien, selfs al lees Jock die onrus in die lig van Raphael, die sterrewiggelaar, se onderskeid tussen die goeie en die bese (bl.70).

Uiteindelik moet Jock erken dat hy geen snars van die bese verstaan nie:

gryp Jock telkens terug na bestaande waarhede wanneer hy gekonfronteer word met die onverstaanbaarheid van sy omwêreld. Op ander geleenthede handhaaf hy weer sy perspektief op die gesigloosheid van die nuwe Syn.

Jock se lewensvisie gaan breedweg aan die hand van twee elemente ondersoek word. Eerstens word gekyk na sy uitsprake wat deeglik ingebed is in die bestaande maar uitgediende dialektiek, en tweedens word gekyk na sy onvermydelike aanvaarding van die paradoks. Desnieteenstaande is dit onmoontlik om 'n oorkoepelende en logiese samevatting van Jock se lewensperspektief te gee. Deur Jock, die verteller, en die implisiete outeur, word die leser oorgelewer aan die "chaos van gedagtes".

10.2.5.1 Jock se perspektief op goed en kwaad

In Jock se begeleiding van Henry se inisiasie speel die onderskeid tussen goed en kwaad 'n belangrike rol. Voordat daar na Henry se inisiasieproses gekyk word, is dit wenslik om Jock se perspektief op dié dialektiek te ondersoek.

Aanvanklik handhaaf Jock wel die onderskeid tussen goed en kwaad, sonder dat hy verder spesifiseer wat hy hiermee bedoel. Al wat duidelik blyk uit sy eerste verwysing, is sy gnostiese ingesteldheid, naamlik dat onkunde mens weerhou om die kwaad in sigself raak te sien (bl.28).

Effens later brei hy uit, maar dié keer verantwoord hy homself op die basis van sy Joodse geloof. Onkunde weerhou 'n mens nie net om die kwaad in jouself raak te sien nie, maar "Onkunde bring kwaad" (bl.34)

Die leser kry verdere inligting oor Jock se perspektief deur middel van regter Mara en dr. Johns se alewige geklets oor die onderwerp. Indien 'n mens dié twee ernstig wil opneem, kan 'n mens aanvaar dat Jock kwaad as 'n ewewigtige mag in vergelyking

Jock se onsekerheid behoort nie buite rekening gelaat te word in sy verhouding met Henry nie.

10.2.5 Jock se verwarde en verwarrende lewensbeskouing

Jock word geskets word as 'n welbelese en filosofies besinnende mens. Hy dra kennis van 'n magdom onderwerpe en ideewêreldes soos byvoorbeeld die gnostiek, die alchemie, die Kabbalah, Jung, geskiedenis, die Middeleeuse pes en heksery.

Jock kan trouens gesien word as een van die belangrikste woordvoerders van die implisiete outeur, en van al die verwysingsvelde wat deur die implisiete outeur in die roman ingebed is (hierdeur word egter nie veronderstel dat dié twee perspektiewe altyd ooreenstem nie). Dit is nie die fokus van hierdie studie om Jock se feitekennis, of die funksie daarvan as substrata in die roman, te analiseer nie. Van meer belang is die ontoereikende van sy kennis om sy eie lewensvisie en omwêreld te verklaar. Vir dié leser is die teenstrydichede in Jock se gedagtegang en die nuttigheid van sy idees int' essanter as 'n ensiklopediese analise van die feitlikheid daarvan.

Jock se uitsprake sentreer om enkele temas, naamlik die aard van goed en kwaad, orde en chaos, en die nuwe Syn. In die nuwe Syn word die tradisionele dialektiek opgehef, maar tog is daar 'n hunkering na 'n tyd toe bestaan makliker verklaar kon word. Die nuwe Syn kan nóg verklaar word, nóg beskryf word, want alles is gesigloos. Tóg noodsaak bestaan op 'n pragmatiese vlak sekere vorms van omskrywing, en hieruit ontstaan 'n nuwe, paradoksale dialektiek. In 'n eksistensialistiese sin moet die paradoks geleef word: bestaande etikettering van die werklikheid het nutteloos geword (dit was eintlik nog altyd nutteloos maar dié insig is nuut). Nietemin moet sekere kategorieë, soos Jock dit stel, "om etiketsoonthalwe" nog gehandhaaf word, wel wetende dat dié kategorieë in wese ontoereikend is in die aangesig van 'n bestaan wat nie maklik daardeur vasgepen kan word nie. Goed en kwaad, orde en chaos vloei in die nuwe Syn deurmekaar, maar tog

genadeloos deur die verteller ondermyn. Daar is geen sprake van sinvolle kommunikasie nie. In die burleske opeenstapeling van gegewens bly elke rolspeler se taal sy eie, ten spyte daarvan dat "die lied van Geestelike Herbewapening" deur almal saamgesing word (bl.83). Die eenwordingsdans "ontbind in 'n chaos van begrip" en "dreig om 'n enkeling pynlik te vertrap" (bl.88).

En ironies genoeg, op die geleentheid waar ou waardes opgehef word en die nuwe era ingelyf word (volgens die norme wat Jock in die vooruitsig stel) pas hy self nie in nie. Jock is nog te veel van 'n individu, en op dié aand is hy, net soos Henry, 'n buitestaander:

" Dit word laat in vrede en Jock Silberstein klop op die sestienpotige agterhuistafel om, te midde van die universaliteit, ook die belang van die enkele instansie te bewys. Dis 'n groot geleentheid. Hy voel self minderwaardig; daarom het hy die aankondiging gedelegeer aan iemand wat sinnebeeldig miskien die gees vertolk." (bl.90)

Ten spyte van alles wat Jock sê, moet die leser konstant bewus bly daarvan dat Jock sêlf, ten spyte van sy prominensie in die roman, nie aan die ironiese blik van die verteller ontkom nie. Jock se uitsprake, hoe indrukwekkend of informatief dit ookal mag wees, staan nie in isolasie buite die persoonasie nie, maar is ondergeskik aan die beperktheid van menswees, soos die verteller telkens uitwys.

Jock is éerstens 'n eensame (bl.53), onsekere (bl.53) en bang (bl.124) mens. As persoonasie is hy minder gesaghebbend as die mitiese dondergod of die Jungiaanse argetipe. Daarbenewens is hy self ook aan 'n proses van verandering en aanpassing onderhewig, soos dié uitspraak oor die nuwe Syn van getuig:

" "'n Tydjie gelede het ek die Duiwel geken,' sê Jock 'maar nou weet ek nie meer hoe hy lyk nie.'" (bl.97)

Henry en Jock, en indien wel, is dit uiters ironies omdat daar geen sprake is van aktiewe medewerking deur Henry nie. Jock waan 'n samehorigheid (soos in punt 10.2.6 aangetoon sal word). Daarbenewens strook sy soeke na menslike begrip by Henry nie met die mensbeeld wat hy skets nie:

"Onthou, Henry, ons het ons beelde verloor. Daar is geen enkelinge nie. Daar is net die karikatuur van Jock, Salome, al die ander en jouself." (bl.53)

Naas ander beskouings, ge Jock ook dié perspektief op bestaan: bestaan is paradoksaal want daar is geen self meer nie maar tóg word die self in stand gehou ter wille van bestaan. Hierdie uitkyk kan, naas ander moontlike lesings, ook binne 'n eksistensialistiese raamwerk geplaas word.

Dit is belangrik om daarop te let dat Jock nie 'n eksistensialistiese perspektief op die lewe verwoord nie, maar dat hy eerder tekenend word van die mens in 'n eksistensiële toestand: Binne die eksistensialisme word die individu beskou as die sentrum van singewing, terwyl Jock die individu hier óntken in die aangesig van 'n groter, ondefiniseerbare bestaan, naamlik 'n nuwe, gesiglose Syn. Maar tóg is Jock die besinnende individu wat sin probeer skep in sy omwêreld en bewus daarvan is dat sy begrip geheel en al ontoereikend is. Hy is intens bewus van die verlies van die oue, maar hy kan slegs spekuleer oor wat in die plek daarvan kom. En hierin weerspreek hy homself telkens. Jock se nuttigste uitspraak oor die aard van besinning - "die chaos van ons gedagtes" - is óók van toepassing op homself.

Jock se gebrekkige perspektief word effektief geïllustreer deur sy optrede op die veelrassige party. By benadering is die veelrassige party seker die naaste aan die nuwe era wat Jock in die vooruitsig stel (die "geringe deurskemerings van die nuwe waarheid"): almal is karikature, identiteit is opgehef, die oue word versaak ter wille van 'n nuwe, ongedefinieerde Syn en samesyn. En tóg word enige betekenis wat hieruit mag voortspruit

saamgaan. Welgevonden is 'n paradoksale ruimte, want die skepper daarvan het 'n paradoksale persoonlikheid. Jock het 'n bykans dogmatiese geloof in die nuwe, ongerealiseerde Syn en dit manifesteer in sy doelgerigte pogings om Welgevonden te skik na die vereistes van die nuwe era - van die eenvormigheid van werknemers-uniforms en vragmotors, tot die wetenskaplik gerigte bedryfsregulasies van die fabriek. Jock rig Welgevonden in, sonder teësprak, in die lig van sy perspektief op die toekoms.

Nietemin is Jock nie só oortuig van dié nuwe era soos wat hy geredelik voorgee nie. Jock se onsekerheid word telkens in die roman gesuggereer en soms pertinent aangetoon. In dié lesing word die siening gehandhaaf dat Jock se indrukwekkende (en soms bombastiese) uiterlike nie op sigwaarde aanvaar moet word nie. Jock mag sy gaste oortuig, en miskien selfs die leser, hetsy as personasie, of as die metaforiese beliggaming van 'n substratum. Maar agter sy oënskynlike beheer, en sy greep op die bestaan te Welgevonden, lê 'n onsekerheid wat deur die ironiese manipulasie van die verteller blootgelê word.

Naas sy entoesiasme oor die nuwe Welgevonden, kom hy ook met die volgende uitspraak vorendag waarin dit duidelik blyk dat Jock bewus is van die absurditeit van bestaan:

"Welgevonden is alreeds 'n bespotting van die afgelope beskawing. Die werklikheid is ons hier saam: die dreunende masjinerie, ons gesamentlike pogings, ons partytjies en die chaos van ons gedagtes." (bl.53)

Hy erken dat die ou Welgevonden, en die waardes wat daarmee saamgaan, geen nut meer het nie, maar is self nie in staat om 'n sinvolle bestaan in die plek daarvan te stel nie. Die tematiese verbinding tussen die masjinerie en die partytjies is reeds vroeër bespreek (hoofstuk 10.1.5 en 10.1.6). In dié passasie kom twee belangrike aspekte by.

Alhoewel die "ons" nie gespesifiseer word nie, kan dit dui op

Dieselfde toespraak word, weliswaar in 'n toestand van algehele verwarring, deur die albino namens Jock gegee op die partytjie van geestelike herbewapening:

"Die albino: 'n Heuglike oomblik vir Henry en Salome Silberstein..'

...

Die albino: Ons sal nie op hulle goeie hoedanighede wys nie, maar hulle vra om te let op hulle vriende...

...

Die albino: Om hulle harte en gemoedere oop te hou...

...

Die albino: En bewus te word van hulle vriende... '

(b1.91)

In plaas daarvan dat dit om Henry en Salome gaan, gaan dit om Jock se visie van Welgevonden en die volgehoue teenwoordigheid van gaste wat hy, ter wille van sy eie futiele pogings om bestaan te besweer, inskiklik moet hou.

Nóg die gaste, nóg Henry en Salome, maak in eie reg saak vir Jock. Welgevonden word aandliks deur gaste bevolk sodat Jock oortuig daarvan kan wees dat "iets leef", en dat hy self verantwoordelik is vir die raamwerk waarbinne daardie lewe geskied. Hy is in so 'n mate oortuig van sy eie visie dat hy selfs 'n huwelik laat reël, mèt 'n inisiasieperiode vooraf, sodat hy sy opvolger eiehandig kan skosi op die lees van sy eie verwagtings. Desnieteenstaande is Jock onseker oor wat die toekoms jehels, en in dié verband verwag hy telkens begrip van Henry, wat hy nie altyd kry nie (maar meer hieroor in punt 10.2.6). Die aard van Jock se onsekerheid word eers ondersoek.

10.2.4 Die onsekere Jock

Soms reeds vermeld, is Welgevonden die toonbeeld van sowel Jock se toekomsvisie, as sy hunkerings na die verlede en die sinvolheid van die vervloë sisteme van betekenis wat daarmee

daarna vra, sodat vrede bewaar kan word en haar man dus effektief in die organisme kan funksioneer:

"'Dit gebeur elke jaar,' sê Jock terwyl hulle voortwandel. 'Sy word elke jaar verkrag as my belangstelling afnoem (Was ek gisteraand 'n bietjie afsydig?) Dis ook 'n soort verweer teen professor Dreyer. Van nou af weer tee en owerspel in die oggend.'" (bl.101)

Hy verduur die bewaarder se arrogante geringskatting toe hulle geen persoonskaarte aan hulle het om by die fabriek in te kom nie. Die bewaarder weet wie Jock is, maar hou vol met sy verspote spelletjie van vorms invul en permitte uitreik. Jock aanvaar dit gelate, en met selfvoldaanheid, want die struktuur wat hy daargestel het, funksioneer volgens sy wense, al beteken dit dat hy momenteel as persoon 'n skynheilige onderdanigheid moet toon. Die ware pateet in die situasie is die puntenerige ou man wat Jock self aangestel het (bl.48).

Een van die blatantste voorbeelde van Jock se strategie om ander te manipuleer, is sy gelyksoortige bekendstellings van Henry en Salome op die onderskeie partytjies.

Ten spyte van Jock se versigtig bewoorde en diplomatieuse bekendstellings, draai die spil nie om Henry en Salome nie, maar om die volgehoue belangstelling van die gaste wat dié twee behoue moet laat bly.

Jock verwoord sy eerste bekendstelling só:

"By so 'n geleentheid is dit gebruikelik om die goeie hoedanighede van die paartjie aan te prys, maar ek gaan dit nie doen nie. Ek gaan die paartjie vanaand wys op die hoedanighede van hulle goeie vriende wat hier byeen is. Maar ek gaan daardie hoedanighede nie opnoem nie, ek gaan hulle slegs vra om hulle oë, harte en gemoedere oop te hou. Ek sal net sê: Salome en Henry, kyk om julle en word bewus van julle vriende." (bl.23)

Soos aangetoon in hoofst. 3 word die uitgangspunt gehandhaaf dat eksistensie essensie voorafgaan. Die mens leef éérs as mens, en slegs daarna kom besinning. Daarom lê die klem in dié lesing op die handelingspatrone in die oppervlak-verhaal, in teenstelling met die meeste kritiese lesings wat voorkeur verleen aan *Sewe dae by die Silbersteins* as ideëroman. Binne die eksistensialistiese diskoers fokus die kritiek, met ander woorde, op essensie, eerder as op eksistensie.

In Henry se vervreemding het hy 'n behoefte aan 'n menslike Salome, maar al waaraan hy blootgestel word is 'n gebrekkige beeld van Salome, gebaseer op die gebrekkige perspektiewe van ander personasies. Vir die leser is dit geensins anders gesteld nie, intendeel, die leser moet boonop 'n begrip probeer vorm van al die metaforiese waardes wat aan Salome gekoppel kan word. Salome is kwalik mens, sy is hoofsaaklik ideë (en word as sodanig in die kritiek aangeprys). Kortom: waarmee Henry en die leser met betrekking tot Salome gekonfronteer word, is essensie voor eksistensie, en hierin lê die kern van Henry se vervreemding ten opsigte van haar.

Nietemin moet hy glo dat sy bestaan, ten spyte daarvan dat hy haar nooit ontmoet nie. Sy is die motivering vir sy teenwoordigheid te Welgevonden en vir sy toekoms, en daarom ook vir sy eie bestaan. Ironies genoeg is sy aan hom opgedring, en dis bloot weens sy herkoms dat die gereëide huwelik plaasvind. Vanuit 'n eksistensialistiese perspektief kan 'n verband getrek word tussen dié gegewe en die menslike bestaan op aarde: net so min as wat die mens vra om gebore te word maar tog bestaan aanvaar en daarom noodsaak word om eksistensiële keuses te maak, net só word Salome en die toekomstige heerskappy van Welgevonden aan Henry opgedring. Hy het nie dié lot gekies nie, maar langsaamershand aanvaar hy dit as sy eie en lees hy vir Salome, ten spyte daarvan dat sy kennis van haar geheel en al op hoersê en veronderstellings berus, en hy, in sy daaglikse handel en wandel, geen eerstehandse ervaring opdoen wat stroek met al die opinies oor haar nie. Nietemin glo hy in haar, en verlang

Indien 'n mens op die oppervlak-narratief fokus, is daar bitterweinig oor Salome te sê. Daarom word die rol wat sy in Henry se lewe speel, belangriker geag as haar eie handeling.

Buiten 'n paar verwysings na haar handeling (sy was so pas op 'n plek waarby Henry en Jock kom daarna arriveer; sy ry perd, of sy verwyf haar tyd tussen vriendinne) is sy grotendeels passief: die feit dat Salome nie handelend optree in die ruimtes waar die handeling plaasvind nie, is tematies belangriker as die handeling wat sy moeg uitvoer. Haar enigste handeling wat deurlopend beskryf word, is die konstante vermyding van die kasklik wanneer sy en Henry aan gaste voorgestel moet word.

Die verteller skep nie 'n vloeiende beeld van Salome deur middel van implisiete karakterisering nie: sy is deurgaans passief, bang (bl.68) en ondaadkragtig omdat sy liewers teenoor haar familie kla oor Henry se sogenaamde "afsydigheid" as wat sy hom direk daarmee konfronteer (bl.34,40). Maar dit is alles deel van die ironiese strategie wat die verteller implementeer omdat haar metaforiese en tematiese waarde veel swaarder weeg as die waarde wat sy op die basis van karakterbeelding verkry.

Sy is egter 'n groot bron van motivering vir Henry se handeling. In haar word Henry se soektog na betekenis beliggaam met al die ironie en paradokse wat daarmee saamgaan. Sy onvermoë om haar te vind, is ook die duidelikste illustrasie van Henry se vervreemding. Die aard van Henry se vervreemding en die prosesse waardeur hy gaan, word in meer detail in hoofstuk 10.4 ondersoek. Omdat die soeke na Salome egter so 'n belangrike rol daarin speel, word sy eers afsonderlik bespreek.

Die eksistensialistiese raamwerk wat in die roman veronderstel word, sluit ook die volgende in: die futiele soektog na sin in 'n ongeankerde bestaan; die paradoksale aanvaarding van sinvolheid wat nêrens begrond kan word nie, en dus nie in wese sinvol kan wees nie; absurde geloof en die belangrikheid van eksistensialistiese keuses.

10.3 Die soeke na Salome

Henry se soektog na Salome is een van die belangrikste deurlopende temas in *Sewe dae by die Silbersteins*, en ook een van die mees gelade. Salome dra swaar aan metaforiese betekenis, en verteenwoordig elemente van bykans al die verwysingsvelde wat in die roman voorkom.

Desnieteenstaande is sy, as personasie, omtrent nooit in die roman sigbaar nie. Wanneer sy teenwoordig is, gaan die verteller doelbewus verbloemend te werk, en stel die leser aan bitterweinig implisiete karakterisering bloot. Heelwat eksplisiete karakterisering word egter direk deur die verteller verskaf, of in die monde van personasies gelê.

In dié verband konfronteer die verteller die leser met 'n doelbewuste strategie: omdat Salome nooit vorm kry in die roman nie, moet die leser gediend wees met wat oor haar gesê word, en só word die leser ook oorgelewer aan dieselfde mitologiseringsproses van Salome waaraan Henry blootgestel is. Die verteller laat die leser slegs in uiters geïsoleerde gevalle toe om meer van Salome te weet as Henry self. (Hierdie tonele word deur Kannemeyer as 'n "breuk in die struktuur van die roman" beskou. (1970:19)) Omdat die fokalisering op Salome grootliks deur Henry se perspektief geskied, deel die leser sy frustrasie met haar immer ontwykende aanwesigheid.

In dié afdeling word die soeke na Salome aan hand van die volgende aspekte ondersoek: eerstens word hierdie tema in die perspektief van die leesstrategie ter sprake geplaas; tweedens word die mitologisering van Salome ondersoek, ook aan hand van perspektiewe in die kritiek, en laastens word Henry se soektog in die lig van bogenoemde geïnterpreteer.

10.3.1 'n Eksistensialistiese invalshoek op die oppervlak-narratief

daarop attent maak nie, maar omdat hy nalaat om hom aan Salome voor te stel. Jock funksionear nie uit 'n posisie van standvastigheid nie, en kan daarom nie standvastigheid aan Henry bied nie, ten spyte van sy indrukwekkende kennis, gestalte en sosiale posisie. Henry word uiteindelik oorgelewer aan homself, en in sy eie soeke is Salome die belangrikste.

'Ek weet nie,' sê Jock.

'Maak hom 'n hulp,' sê Henry. 'Hy is in elk geval onskadelik.

'Met 'n pragtige uniform," sê Jock 'Goud en silwer en groen.'

Dis asof hulle saam in 'n tenk spoeg." (bl.89)

In dié lesing word Henry se blootstelling aan die biegekamer beskou as Jock se belangrikste bydrae in sy begeleiersrol teenoor Henry. In die biegekamer word Henry bewus van relatiwiteit, absurditeit en die paradoksale aard van betekenis. Die lesse wat Henry uit sy biegekamer-ervarings leer, word meer volledig bespreek in hoofstuk 10.4

Ten spyte van Jock se gebrekkige perspektief van Henry, sy aannames, en sy oorwegend eensydige kommunikasie, word hy tog beskou as die belangrikste persoonasie in Henry se lewe. Vir Henry is dit Salome, maar omdat sy nooit tasbaar word nie, bly sy 'n abstraksie, en daarom is Jock die persoon wat die grootste invloed op sy lewenskoers uitoefen. Die meeste ander persoonasies vervul slegs 'n indirekte rol. Sommige, soos regter O'Hara en dr. Johns, beproef Henry se gekondisioneerde bedagsaamheid tot op die uiterste, maar lewer geen wesenlike bydrae tot sy ontwikkelingsproses nie. Die enigste les wat Henry van J.J. kan leer, is om sonder hom klaar te kom. Die hertogin konfronteer Henry met verwerping, en dit is die somtotaal van haar bydrae. Die res van die Silberstein-familie en die gaste vul die Welgevonden-ruimte met vreemde perspektiewe en gebruike waaraan Henry gewoon moet raak, maar wat hy nooit sy eie maak nie.

Dis slegs Jock wat 'n pertinente invloed op Henry se ontwikkelingsproses uitoefen, maar dan telkens nie oor wat hy doen of sê nie, maar oor wat hy nalaat om te doen, of wat hy self nie begryp nie. Jock se begeleiding spruit voort uit 'n posisie van gebrekkige begrip en menslike tekortkominge. Henry raak bewus van die ongeankertheid van bestaan, nie omdat hy by Jock 'n teksboeklos daaroor ontvang nie, maar omdat Jock as persoonasie die beginsel illustreer. Henry raak bewus van eksistensiële eensaamheid in die oorbevolkte Welgevonden, nie omdat Jock hom

Weer eens is Jock die teiken van die verteller se ironiese ondergrawing, want dis Jock se persepsies wat as onjuis ontmasker word.

Iets soortgelyks gebeur wanneer Jock die bedryfspraktyk te Welgevonden in die lig van sy toekomsvisie uitlê, en Henry welkom heet:

"Welkom in die organisme, Henry."

Henry kyk op na die gesig bokant hom.

'Maar ek voel alreeds tuis, meneer Silberstein.'" (bl.31)

Tot op hede is die verteller se aandag volkome gewy aan beskrywings van Henry se ongemak en onvaspastheid. Van "tuis voel" kan daar werklik geen sprake wees nie, slegs van beleefdheid.

In enkele gevalle waar Jock aanknoping probeer vind by Henry, is daar tóg sprake van 'n samehorigheid.

Met die gesamentlike spoeg in die stooktenkwyn is dit te betwyfel of Henry dieselfde vlak van samehorigheid as Jock ervaar, maar nietemin vestig die versterker hier 'n leimotief wat later in die roman herhaal word. Wanneer die tuinier vir Jock op die veelrassige party probeer bedrieg deur op sy emosies te speel, kom Henry met die idee vorendag om hom 'n hulp te maak van die man wat "knoppies druk" in die "bottelary" (bl.89). Hierdie uitspraak van Henry is sy eerste aktiewe deelname in 'n gesprek met Jock wat handel oor die funksionering van Welgevonden. In sy toekomstige rol as bestuurder van Welgevonden, het hy een belangrike bedryfsreël by Jock aangeleer - wees slinks en bedrieglik:

"Hy wil die werk hê van die man wat die knoppies by die bottelary druk," sê Jock.

'Is dit moeilik om die knoppies te druk?' vra Henry. 'Ek bedoel, vereis dit heelwat wiskundige berekening?'

Henry het tot op hede geen kritiek teen rykdom geuiter nie. En pas tevore is hy só deur Jock gebombardeer:

"'Hoekom beweeg jy nie tussen die mense nie?' ... 'Hoekom drink jy nie?' ... 'Ken jy die mense?'" (bl.16)

Dis absurd om te veronderstel dat Henry die mense ken - hy het so pas te Weergevonden gearriveer. Dis duidelik dat Jock geen begrip vir Henry se posisie het nie. Hy som hom dadelik op as 'n individualis, omdat hy 'n aandpak in plaas van rykmans-slenterdrag aan het. Dié beeld van Henry word deur hom by die gaste gevestig, veral by dr. Johns en regter O'Hara. Intussen is Henry vreemd en gewoon ongemaklik - versigtig om nie die verkeerde ding te doen nie.

Dié proses herhaal sigself die volgende oggend op die uitkyktoring. Wanneer Jock die fynere punte van sy gnostiese lewensbeskouing oor goed en kwaad aan Henry uitlê, veronderstel Henry in sy naïwiteit dat hy alreeds verstaan wat Jock aan hom wil oordra. Wat hy nie beseef nie, is dat sy eiewaardig is tekenend is van sy kondisionering. Henry verstaan tot op hede niks van Jock se filosofiese bespiegelings nie, en getrou aan sy aard, stel hy ook nie belang nie. Die gesprek verveel hom, maar in sy poging om net die beste voet voor te sit, is hy te beleefd om dit te erken. Jock veronderstel 'n begrip by Henry omdat hy hom alreeds binne sy raamwerk as 'n denkende individualis getipeer het. Jock se onvermoë om verby sy eie perspektief te kyk en Henry werklik te probeer verstaan, lei tot sy foutiewe aanname dat betekenisvolle kommunikasie plaasvind:

"'Ek ken die tien gebode,' sê Henry. Die gesprek verveel hom alreeds.

'Al die uitdruklike bepalings... Verveel die gesprek jou?' Jock bescou Henry bo-oor sy pyp.

'Nee,' sê Henry.

'Ek het so gedink,' sê Jock." (bl.28)

Reeds met Henry se aankoms waan Jock 'n gemoedelikheid, besef dis nie daar nie, en reageer dan met die stilswye wat deur die loop van die roman kenmerkend van hom gaan word:

"'Dis waar,' sê Jock en hy omarm Henry wat soos 'n kind voel wat deur 'n vader omhels word. 'Kom sit by my.' Hy loer by die venster uit. 'Is dit jou motor? Lekker, lekker.' Hy stamp Henry in die ribbes en bly meteens stil." (bl.13)

En effens later, wanneer die slank Ms Silberstein op 'n slinkse manier van hom op die dansvloer ontslae raak, gebeur dieselfde:

"Hy soek angstig in Henry se gesig na begrip en draai sy rug mismoedig op hom" (bl.21)

Die gewaande vertrouetheid is tipies van Welgevonden se oppervlakbestaan. Deur die loop van die aand sal hy nog meer aannames oor Henry maak en nóg 'n patroon aan die gang sit, naamlik sy neiging om monoloë te voer en Henry met raad te bedien, en dan te veronderstel dat Henry eerstens daarna luister, en tweedens sy opinies interessant vind.

Na 'n "gesprek" waar Henry slegs een sin geuiter het ("Dit was bloot 'n misverstand"), sluit Jock soos volg af:

"'Dit was 'n aangename gesprek. Ons moet weer gesels,' ..." (bl.17)

Die aannames wat Jock oor Henry het, word baie goed deur die volgende uitbarsting van hom geïllustreer. Sonder dat hy Henry ken, aanvaar hy sonder meer dat Henry 'n probleem met rykdom het:

"Dink jy dis 'n skande om ryk te wees? Betwyfel jy hulle integriteit? Het ryk mense geen integriteit nie? Die lewe is nie so eenvoudig nie. Ek sien jy moet ontslae raak van sekere gevestigde idees." (bl.16)

skuil die belaglike, status verbloem die onsekerheid wat met bestaan gepaardgaan. Net so min as wat Brutus sy teenwoordigheid in die saal vol mense verstaan, en die bewondering wat hy ontlok (bl.62-69), net so min het Jock beheer op die Welgevonden wat hy tot stand gebring het, en op die handeling van die mense wat sy ryk in stand hou: sy vrou, professor Dreyer, die tuinier, die studente en die werkers.

Nietemin gaan hy voort. Dit is miskien die belangrikste les aan Henry - méér as die gebrekkige filosofiese kennis wat hy oordra, die inlywing in die bedryfspraktyke van Welgevonden en die blootstelling aan 'n menigvoud mense en perspektiewe: soos Sisyphus, dra elkeen sy eie lot, en is elkeen gebonde aan die beperkings van sy eie menslikheid. Heel moontlik is Jock se belangrikste bydrae tot Henry se ontwikkeling die feit dat hy hom nooit aan Salome voorstel nie.

10.2.6 Jock en Henry

Ten spyte van die begeleiersrol wat Jock teenoor Henry vervul, word hulle verhouding gekenmerk deur gebrekkige kommunikasie en 'n wanpersepsie van Henry deur Jock. Die enkele kere wat hulle wel gemeensamenheid ervaar, word oorskadu deur die etlike geleenthede waarin Jock aannames oor Henry maak, hom in sy siening van sake probeer indwing, of tevergeefs begrip by hom soek.

Jock se verhouding met Henry word in dié lesing meer in die lig van die verteller se ironiese ingesteldheid gelees, as op die basis van Jock se metaforiese waarde. Soos vroeër aangetoon, word die rol wat Henry in Jock se lewe vervul, net so belangrik geag as die invloed wat Jock op Henry het. Dit is ironies dat dit telkens Jock is wat aansluiting by Henry probeer kry, in plaas van Henry wat leiding van Jock wil hê.

oordaad van idees en die "chaos van gedagtes". Jock se uitgelewerdheid aan die chaos en sy aanvaarding van 'n paradoksale bestaan is veel belangriker.

10.2.5.4 Jock en die paradoks

Jock se biegekamer (bl.50,51) is inderdaad 'n simbool van die nuwe era en 'n beliggaming van die paradoks: 'n biegekamer sonder priester; stilte in die afwesigheid van stilte; onhoorbare, bulderende protes; ootmoed teenoor die skepper, wat bestaan uit vloek, laster en tranen; kommunikasie met die "Almagtige" wat slegs die mens se eensaamheid bevestig; en bowenal protes teen 'n onverstaanbare bestaan.

In dié sin is Jock vergelykbaar met Camus se Sisyphus (Kaufmann, 1975:375-378). Jock se krag lê hierin: nie in sy indrukwekkende gestalte, of sy belesenheid, of sy sosiale invloed of sy rykdom nie, maar in sy bereidwilligheid om voort te gaan, al verstaan hy nie. Waar hy aanvanklik teen die "Skepper" protesteer (bl.50), "bulder" hy later - na die chaos van die onrus - net sy "vrees" (bl.124).

En dié vrees word in 'n soortgelyke stilte gebulder as Brutus die bul se "supersonies(e)", "onhoorbare" en "swygsame protes" (bl.69). Beide is tekenend van 'n absurde, onverstaanbare bestaan. Jock se oënskynlike greep op Welgevonden is vergelykbaar met Brutus se leierskap van die trop:

"'n Stofwoik hang voor die son. Die gedruis neem toe en dan gewaar hy (Henry A.B.) Brutus aan die voorpunt van die trop. Agter huppel en boksprong die verse, sterte skeef, agterpote in die lug, snoete teen die grond. En voor hulle donder die tweekleurige monster." (bl.147)

Deur middel van 'n tematiese gelykstelling tussen Jock en Brutus se omstandighede, word die bul se groteske onvaspastheid en sy absurde ordelikheid 'n metafoor vir Jock se posisie. In oordaad

Naas Jock se verspreide uitlatings oor die verlies van beelde in die nuwe Syn, lig hy Henry soos volg in:

"'Ons het nog beelde,' sê Jock na 'n rukkie. 'Ons aanbid hulle dag na dag. Maar dis gebruikte beelde. Beelde só gebruik dat hulle vals geword het, dat hulle hulle betekenis verloor het, en dat ons slegs oorbly met die abstraksie waarvoor ons van vooraf 'n beeld moet soek.' (bl.98)

Die historiese Welgevonden is illustratief van die uitgediende waardes, en so is die moderne Welgevonden illustratief van die era waarin geen beelde nog tot stand gekom het wat dieselfde geldigheidswaarde het as wat die uitgediende beelde in 'n vroeër era gehad het nie. In hoofstuk 4 word die standpunt gehandhaaf dat, ten spyte van alternatiewe lesings in die kritiek, geen nuwe simbole met geldigheidswaarde moontlik is nie - nie vanweë die aard van simbole nie ('n relevante simbool kan altyd gevind word), maar vanweë die wete dat die era waarin simbole bestaan vir ewig kon besweer, verby is. Om vertrou te hê in 'n tydelike simbool, veronderstel, ironias genoeg, 'n geloof in die ewigheidswaarde van daardie simbool, anders kan die simbool weinig besweringskrag hê. Die eksistensiële mens, wat Jock inder ad is, is egter nie so naïef om onbewus te wees van dié relatiwiteit nie. Kortom: die inherente gesigloosheid van die Syn, en nie die tydelike afwesigheid van simbole nie, is die bron van Jock se vrees. Jock se eie soeke na nuwe beelde is dus ewe futiel as Henry se soeke na Salome. Sy uitspraak teenoor Henry is net so van toepassing op homself:

"So verlang ons na die vorige tyd wanneer ons in die nuwe tyd gebore word. Jou soektog na Salome is gedoem tot mislukking." (bl.53)

Ten spyte van die nut van Jung as substratum in die vertellerstek, word Jung se beginsels in die personetek van Jock nie ernstig opgeneem nie. Dis net nóg 'n teoretiese sisteem wat die welbelese Jock inspan, en daarom net so deel van die

stemreg opreg of sarkasties is. En weer eens die onverwagse besorgdheid oor die kerk (met 'n hoofletter geskryf!). Waarin gaan die kerk oorwin? En waarom het Jock die behoefte dat die kerk móét oorwin, juis in die aangesig van sy toekomsvisie wat kwalik te versoen is met kerklike dogma? Waarom 'n veelrassige party reël en terselftertyd afsydig staan teenoor die strewes van die proletariaat?

Jock maak nie sin nie. Jock, die "ongetwyfelde heerser Silberstein (bl.154), verstaan nie sy omwêreld nie, en daarom is sy "ongetwyfelde heerserskap" betwisbaar. Die verteller laat die leser nie toe om Jock se lewensperspektief klakkeloos te vertrou nie, net so min as die vele perspektiewe wat deur die gaste geuiter word. Die feit dat Jock in wese nie weet nie (en op 'n paar geleenthede dit wel erken) word in dié lesing hoër aangeslaan as enige insiggewende uiteensetting wat van sy welbelesenheid getuig. Jock weet nie, want dis nie moontlik om te weet nie. Nóg chaos, nóg orde, maar absurditeit het die oorhand te Welgevonden.

10.2.5.3 Jock en Jung

Dié onderafdeling is geen poging om die Jungiaanse tema in die roman volledig te ondersoek nie, maar eerder om Jock se gebruikmaking van Jungiaanse beginsels in die lig van die algemene leesstrategie van hierdie studie te interpreteer.

Naas Jock se ander filosofiese begrotings, verwys hy ook van tyd tot tyd na Jung, en dan spesifiek na die kwessie van die argetipiese beelde waarmee bestaan verklaar word.

Daar is alreeds na dr. Johns en regter O'Hara se interpretasie van Jock se idees in dié verband verwys. Hier gaan dit slegs oor Jock se perspektief, en nie oor die strategie wat die implisiete outeur toepas om Jungiaanse psigologie as substratum in die roman vas te lê nie.



vreemd is met die Welgevonden-konteks. Nêrens in die roman is daar egter aanduidings dat dit verander nie. Salome bly ontwykend en "volkome weggesteek vlak voor sy oë" (bl.111). Daarbenewens help niemand hom in sy soektog nie.

Salome se ontwykendheid volg, soos verskeie fasette in die roman, 'n vaste patroon. Gedurende die dag het een van die personasies haar gesien en met haar gesels, gewoonlik net 'n kort tydjie voor Henry op dieselfde plek arriveer, byvoorbeeld Mev. Dreyer (bl.77) en die werkers in die fabriekskompleks (bl.79).

Of Henry word bewus van 'n meisie wat moontlik Salome kan wees, en in die enkele gevalle waar hy van aangesig tot aangesig met die meisie kom, is dit sonder uitsondering nié Salome nie.

Die leimotief van die perderuiter illustreer dié patroon:

Op Jock en Henry se eerste oggendwandeling raak hulle bewus van 'n perderuiter wat verby hulle jaag. Terwyl Jock op sy lewensperspektief voortborduur, wonder Henry of dit Salome is. Hy vra dan ook, en Jock antwoord:

"Dis moeilik om te sê. Dis moontlik Salome, dis moontlik nie sy nie. Ek het nie so goed opgelet nie.'" (bl.31)

Op die vyfde dag word die motief herhaal. Henry raak bewus van die "elegante ruiter" wat, getrou aan die motief van die bese, nie sierlik oor die veld ry nie, maar val. Wanneer hulle haar te hulp snel en sy dus tasbaar word, blyk dit Elsie te wees, en nie Salome nie. (bl.104)

Op die tweede dag van die bese sien hulle weer 'n perderuiter (en vreemd genoeg deur die verteller met die bepaalde lidwoord aangedui - dit dui dus op iemand spesifiek - Salome?). Dié keer is die ruiter nog meer ontwykend as tevore:

"Op daardie selfde oomblik hoor hulle perdepote klap, en deur die

stadium 'n buitestaander, maar gewoon omdat hy nuut is te Welgevonden. Hy is nog nie 'n buitestaander in die ware eksistensialistiese sin van die woord nie. Hy moet nog uitvind dat die lewe te Welgevonden nie gaan wees wat hy in die vooruitsig stel nie. Hy neem nog aan, en nie sonder goeie rede nie, dat hy Salome gaan ontmoet.

Daarom probeer Henry. Hy doen naïewelik, weens sy gekondisioneerde herkoms, wat enige iemand sal doen wat die kodes van die konteks nie ken nie, en graag iets wil uitvind: hy vra een van die meisies met wie hy dans of sy Salome is. Haar lagbui maak dit aan hom duidelik dat sy optrede goedig misplaas is. As gevolg hiervan het hy nie die moed om dieselfde vraag aan die volgende meisie met wie hy dans, te stel nie. Nie een van die meisies neem die moontlikheid in ag dat hy miskien nog nie formeel voorgestel is nie. In gebrekkige kommunikasie lê die absurde opgesluit.

Almal met wie hy dans, verteenwoordig iets van wat hy reeds van Salome weet, en wat hy nog van haar moet uitvind:

"Hy dans opseenvolgend met donkerogige vroulike vorms met velle so wit soos melk en so bruin soos ou hout wat hom deur al die nuanses van die dans voer, hom betower met allerhande sinneprikkelende bewegings, hom terg met oneindige samestellings van persoonlikhede, hom welvoeglik-skaamteloos uitlok tot hulle erotiese hemele." (bl.20)

Wanneer hy hom uiteindelik wend tot die een persoon wat in die vreemde konteks 'n sekuriteit vir hom behoort te wees, naamlik sy oom, J.J., is sy reaksie presies dieselfde: hy stel Henry nie voor nie maar lewer slegs kommentaar, soos Jock (bl.17), op die feit dat hy 'n aandpak aan het en weens sy optrede en voorkoms eksentriek voorkom.

'n Mens sou kon argumenteer dat dié stand van sake die gevolg is van Henry se gekondisioneerde herkoms, en die feit dat hy nog

Aanvanklik is Henry se strategie om Salome op te spoor uiters onvanpas omdat hy die spelreëls te Welgevonden nie ken nie. In die loop van sewe dae toon Henry in sy soektog 'n toenemende slinkse ingesteldheid. Die inisiasie van Henry, soos dit betrekking het op sy soektog na Salome, word stapsgewys ontleed.

10.3.5.1 Die ontwykende Salome

Met Henry se aankoms te Welgevonden is dit 'n logiese veronderstelling dat hy Salome saam met die res van die "Silberstein-ménage" sou ontmoet (bl.12). Dit is egter nie die geval nie, en daar word ook geen redes aangevoer waarom sy nie teenwoordig is nie. In plaas daarvan dat Jock sy skoonvaderlike plig doen, eis hy Henry dadelik vir homself op en begin die Jock-Henry-roetine (soos bespreek in hoofstuk 10.2.6). Dit is Henry se eerste blootstelling aan die absurditeit van Welgevonden.

Dié patroon word gevestig: Henry is 'n outsider tot die Welgevonden waarvan Salome en die res van die Silberstein-familie ongetwyfeld "insiders" is. Niemand kom hom tegemoet nie. Jock stel hom op die aand van die eerste partytjie aan almal voor behalwe Salome, en die twee vaal Misses Silbersteins terg hom soos twee bakvissies (bl.16).

Alhoewel Salome daar is, maak sy nie haar verskyning nie. Telkens word sy deur een van die "insiders" aangespreek:

"Hy hoor telkens die naam Salome, maar as hy opkyk, is daar gewoonlik 'n paar meisies bymekaar, almal met donker oë." (bl.15)

Dat sy donker oë het, is al wat Henry weet. Hierdie situasie is tiporend van die eksistensiële toestand: in die mens se soeke is jou kennis altyd onvoldoende om jou omwêreld na behore te begryp, en jou strategieë om te oorleef is selde gepas. In die wete dat 'n mens nie verstaan nie, terwyl daar ander is wat glo dat hulle wel verstaan, lê eksistensiële vervreemding en buitestaanderskap. Dié wete het Henry egter nog nie bereik nie. Hy is wel in hierdie

(1978:72)

Malan se lesing is tipies van 'n benadering wat voorkeur aan essensie bo eksistensie gee. Volgens dié lesing kan 'n interpretasie, wat daarop aanspraak maak dat 'n boodskap van mitoreligieuse sinvolheid uit die lae van die roman opgediep kan word, slegs slaag indien daar uit die aanbod geselekteer word - 'n soort raap en skraap na betekenis wat bestaan besweer, ongeag die mitiese sisteem waaruit dit voortspruit.

Indien 'n mens poog om 'n begrip van Salome te vorm wat alles betreffende haar inkorporeer, insluitende die antieke en moderne mitos wat deur haar beliggaam word, is die oorheersende gevoel dié van 'n oordadige, en onverklaarbare paradoks.

En dit is hierdie Salome waarmee Henry gekonfronteer word. Níé 'n Henry as potensiele Christus- of Godsfiguur omdat die dieptevlakke so 'n lesing moontlik maak nie, maar Henry as onsekere mens omdat hy só in die oppervlak-verhaal verskyn.

10.3.5 Henry se soektog

Weer eens word daar gefokus op die handelingspatrone in die roman, en Henry se soektog na Salome is seker die enigste handeling van Henry wat uit eie wil geskied. Henry se soeke is, vir dié lesing, van belang vir twee redes: eerstens word Henry se buitestaanderskap treffend hierdeur geïllustreer, en tweedens dui dit op die eksistensialistiese uitgangspunt dat die mens in wese alleen en op jouself aangewese is.

Henry word nooit aan Salome voorgestel nie, aangesien almal aanneem dat iemand anders die verantwoordelikheid daarvoor aanvaar het. Terwyl hy tevergeefs soek, en na die beste van sy vermoë beleefd probeer wees in sy soeke, word die feit dat hy nooit saam met Salome gesien word nie, in les genoeg, deur die welgevondeniete as afstandigheid geïnterpreteer. Dit is nie sy skuld nie, maar tog word hy daarvoor verantwoordelik gehou.

die oppervlak-narratief, is die metaforiese waardes té oordadig om sinvol te wees:

Hoe kan enige gegewe karakter, in dié geval Salome, al haar metaforiese rolle oortuigend vervul sonder dat die leser aan die onderlinge versoenbaarheid van dié metaforiese waardes begin twyfel? Daarom moet ruimte gelaat word vir 'n algehele relativistiese benadering waarin 'n fokus op die oppervlak geen oppervlakkige lees is nie.

Volgens Malan (1978:61,62,71,72) verteenwoordig sy die volgende: 'n gnostiese God; 'n Kabbalistiese Godsbruid; 'n Christelike Godsverloënaar en -aanbidder; 'n Griekse moedergodin; en 'n Jungiaanse anima wat al vier fasette van die anima verteenwoordig.

In 'n eklektiese sin is daar 'n ooreenkoms aangesien al die substrata 'n vorm van transendentale singewing verteenwoordig, maar die kritiek, en veral dié van Malan, stoot die onderlinge teenstrydighede te maklik opsy.

In isolasie, en selfs in die saamlees van beperkte substrata, kan 'n sisteem van singewing en sinvolheid uit die verskeie lae van die roman geëkstraheer word. Maar dit is sterk te betwyfel of al die waardes wat aan Salome geheg word - in die oppervlak-narratief sowel as in die substrata - naas mekaar geplaas kan word sonder om die leser verslae te laat oor al die teenstrydighede en paradokse wat sy beliggaam.

Daarom is die volgende uitspraak van Malan, met betrekking tot sy eie lesing, sterk te betwyfel:

"Die verloop van die gebeure op die verskillende oppervlakte- en diepte-strata wat tot dusver geskots is, wemel van oënskynlike teenstrydighede. Dit verg Leroux se meesterhand om polisemie en veral die sublieme religieuse simboliek sonder onbeplande ernstige botsings met ironisering en banalisering te laat klop."

Van al die bekende Leroux-eksegete word die mitologiseringsprosesse in *Sewe dae by die Silbersteins* die volledige deur Malan bespreek. Sy ontleding van Salome word bloot hier gekonstateer. Die doelwit van hierdie studie is nie om die mitologiese lae krities te ontleed nie.

In die Joods-Christelike mitoreligieuse substratum is sy eerstens Eva, wat in die huwelik gaan tree met die jong Adamfiguur - versinnebeeld deur Henry van Eeden. Daarteenoor verteenwoordig sy ook, in die Kabbalistiese sin, die heilige huwelik tussen die hemelse en die aardse, omdat die sewedaagse ritueel ooreenkomste toon met die Shulamite van Hooglied, en "Shulamite" in Grieks as "Salome" vertaal word. Daarbenewens is sy ook die bruid van God, die *Sjakina*-figuur, en as sodanig dui die huwelik op messiaanse verlossing. Vanuit 'n gnostiese perspektief verteenwoordig sy ook die vroulike aspek van God. (Malan, 1978:61,62). Nog steeds binne die mitoreligieuse substratum verteenwoordig sy, volgens Kannemeyer, die bese sowel as die goeie, omdat Herodus se dogter, Salome, Johannes die Doper se kop geëis het, en daar ook 'n Salome by Christus se kruisiging aanwesig was. (Kannemeyer, 1970:21)

Dus: Eva, Aarde, God se vrou, God se aanbieder en verloënnaar, en laastens God self - dis 'n swaar las om te dra vir die skaam meisiekind wat bang is vir Brutus die bul, en by haar ouers gaan kla omdat haar toekomstige eggenoot geen aandag aan haar skenk nie. Tensy 'n mens aanvaar dat Henry, by implikasie, Adam, die Hemel en God verteenwoordig. Dié gegewe is eweneens kwalik te rym met sy gekondisioneerde herkoms en apatiese buitestaanderskap.

Hierdie uiteensetting toon duidelik aan dat enige pogings om die oppervlak-narratief te versoen met die betekenisstelsels wat die personasies in die substrata verteenwoordig, uitloop op 'n absurde versameling van onversoenbare elemente. Hierdie leser gee wel toe dat 'n leesstrategie soos dié argeloos omgaan met die allegoriese struktuur in die roman. Maar selfs isoleer 'n mens net die substrata, en ignoreer momenteel die karakterbeelding in

intimiderend. Sy is beeldskoon, maar in 'n tyd wat skoonheid vorm verloor het, gesigloos.

Sy is dus alles, maar weens die oordad van haar kwaliteite, ook niks in haar ondefinieerbaarheid. As personasie is sy "mens", maar as beeld is sy ook abstraksie. Sy is hartstogtelik, maar in haar beeldskone perfeksie ook klinies. Bowenal is sy konstant aanwesig, maar immer ontwykend.

Meer as die verteenwoordiger van enige mitiese sisteem is sy, in terme van dié lesing, die beliggaming van die paradoks en daarom tekenend van 'n onbepaalbare en onverstaanbare bestaan. In dié Salome vestig Henry sy hoop.

10.3.4 Die mitiese Salome in die kritiek

Daarteenoor is eksegete soos Malan van mening dat die betekenis wat Salome verkry op die basis van die mitologiese substrata, die leserperspektief met betrekking tot haar radikaal verander, en ook 'n interpretasie van die roman wat voorkeur aan die verhaal verleen, wysig. Hy stel dit pertinent dat die eksistensieproblematiek in die oppervlak-verhaal, met die gepaardgaande satirisering- en ironiseringsprosesse, wegval in die lig van die mitoreligieuse waarhede wat as substrata ingebed is:

"Op dié vlak (die oppervlak-verhaal A.B.) skuil oënskynlik slegs ondergang. Oorvloedige aansluiting by die eksistensiedilemmas van die twintigste eeu is daar dus bepaald. Dit is egter al klaar veelseggend dat die meeste verwarring en teenstrydighede in die sinledige filosofiese gebabbel neerslag vind. Ek vrees diegene wat tydens die destydse debakel na die bekroning van die roman beweër het dat die werk in die dryfsand van die gesatiriseerde oppervlakte vasval, het die mistiek-simboliese stilerings van veral die slothoofstuk gruwelik misken - maar trouens ook die hele verdigtende konjunktuur van homself behoorlik aan die leser opdring." (1978:73)

En op 'n later geleentheid word die nut van haar nabye teenwoordigheid ironies ondermyn deur haar anonimiteit:

"Henry voel alleen sonder die bekendes. Hy wonder of Salome miskien een van die meisies is. Hy beskou hulle noukeurig en vind hulle eenders. Hier is sy volkome weggesteek vlak voor sy oë."
(bl.111)

Die verteller se ironiese strategie is hier opvallend: sy is naby, maar onbereikbaar ver. In Henry se begrip van (en geloof in) haar is sy 'n individu, in die praktyk is sy anoniem. En as gevolg van die vertelstrategie, waarin die verteller merendeels deur Henry se gebrekkige perspektief fokaliseer, kan die leser met geen groter sekerheid as Henry gevolgtrekkings maak oor die bestaan en karakter van Salome nie.

10 3.3 Salome as paradoks

Salome is in vele opsigte die beliggaming van die paradoks.

Met betrekking tot die rol wat sy in die oppervlak-narratief speel, kan sy wel beskou word as 'n individu: sy is één van die donkerogige meisies, en haar identiteit is aan die Welgevondeniete bekend. Vir die leser en vir Henry is sy egter identiteitsloos en daarom word al die beskrywings van vroue (waaronder 'n paar hier bo aangehaal is) 'n kollektiewe beliggaming van Salome.

Die kollektiewe Salome verteenwoordig 'n wye spektrum van komplementerende maar ook teenstrydige kwaliteite. In 'n kriptiese bestekopname, kan die volgende gevolgtrekkings gemaak word (wat weer eens die 'roniese ondergraving van die verteller illustreer): sy is 'n naïewe nimf wat in die oggende wandel, diere liefhet en pragtig sing, maar sy is ook 'n deurleefde sekskatjie, wêreldwys en ontnugterd. Sy is 'n beeldskone madonna met 'n wit vel en donker oë wat ly aan leukemie. Sy is passievol en emosioneel, maar ook hoogmoedig, berekend, afsydig en

as enige ander vorm van singewing, en ewe futiel in 'n era waarin die mens, volgens Jock, sy beelde verloor het:

"'Onthou, Henry, ons het ons beelde verloor. Daar is geen enkelinge nie. Daar is net die karikatuur van Jock, Salome, al die ander en jouself.'" (bl.53)

Die mensbeeld wat sy van Henry skep, en haar vertrou in hom, is niks anders as haar eie waarheid in 'n era waarin absolute waarheid geen bestaansreg meer het nie, net soos Henry se beeld van haar wat nie klop met die omstandighede nie. Selfs sy aanvaarding van haar skoonheid is 'n mistasting. Jock se uitspraak oor die kliniese wynmaakproses, kan ook van toepassing wees op haar:

"'Selfs ons begrip van skoonheid het sy vorm verloor.'" (bl.71)

Daarom is Salome, naas alles wat sy is, ook ononderskeibaar en sonder vaste vorm.

Op die eerste partytjie word dié motief geïllustreer deur die gesigloosheid van die poppies op die troukoek; en Henry se futiele soeke na haar word reeds voorspel deur die afkop-poppie wat "tot versiersuiker wegs melt" wanneer hy dit in die hande kry (bl.23, 24).

In haar anonimiteit is sy onbereikbaar, en daarom is enige pogings tot sinvolle kommunikasie futiel. Die enigste potensiele kommunikasie kan slegs tussen Henry en homself plaasvind, want vir hom is Salome nie tasbaar nie, maar slegs 'n ideaalbeeld.

Op die kunstenaarsparty waar sy agter 'n takbokmasker weggesteek is, verwoord die verteller dit, namens Henry, só:

waar wat kan jy vir jou beminde sê as sy volkome gesigloos is?" (bl.37)

"Henry kyk na die meisie langs hom. - Sy is seker die mooiste van hulle almal, en hy het haar al vantevore opgemerk, hierdie een, so geraffineerd en goed versorg, so 'n toonbeeld van verfyndheid en berekende afsydigheid, met haar hoogmoedige selfvertroue, en die volmaaktheid van haar figuur, gelaatstrekke en toilet, dat 'n mens tevergeefs soek na die geringste tekens van onreëlmatigheid, swakheid of onsekerheid om jou selfvertroue te behou." (bl.55)

Daarteenoor kan sy ook sien van die meisies op die veelrassige partytjie wees, wat - in Jock se woorde - alreeds haar onskuld verloor het en nou oorgelewer is aan die betekenisloosheid van die nuwe Syn. As sodanig is sy nie net die verteenwoordiger van antieke mites nie, maar ook van die nuwe mite met al die desperaatheid wat daarmee saamgaan:

"Hy (Henry A.B) kom te staan voor 'n donkerogige meisie en hy wonder terloops of sy nie Salome is nie. Sy is baie aantreklik en gesels met hom oor liefde. Sy het al die nirwana van geestelike herbewapening bereik. Seks, godsdiens, goeie wil en onbaatsugtigheid golf deur haar gesprek en haar ware persoonlikheid het vir goed verdrink in die see van universele erbarming. 'n Zombie van liefde, met haar wit arms en donker oë, bloedloos te velde in haar kruistog, die vaandels van leukemie wapperend bo die stryd." (bl.87)

In die enkele geval waar die verteller uit Salome se perspektief fokaliseer, is sy nie net die Jungiaanse anima en ideaalbeeld van Henry nie, maar is hy ook haar animus:

"Sy het 'n beeld geskep waaraan sy alles gegee het. Sy kyk nou met liefde en met tranes in haar oë na die jongman. Hy leef nou vir haar soos sir Henry vir lady Mandrake geleef het. Sy sal soos 'n tierwyfie veg om die beeld behoue te laat bly."
(bl.139,140)

Die geldigheid van haar beeld is egter ewe relatief en subjektief

Dit is nie die doel van hierdie afdeling om die mitiese sisteme wat deur Salome beliggaam word, in detail te ontleed nie. Buiten die feit dat dit in sigself 'n omvangryke studie regverdig, is daar in die kritiek al heelwat aandag hieraan bestee. Daar word kortliks in die volgende afdeling aangetoon watter mitiese waardes Salome op die basis van die substrata verkry. Eers gaan die beskrywings van Salome in die oppervlak-narratief naas mekaar geplaas word om 'n geheelbeeld van haar te probeer vorm.

In die roman word die volgende inligting verskaf:

Salome het donker oë. Dit is al wat J.J. van haar weet (bl.13). (Sou hy nie eintlik meer behoord te gewet het in sy rol as middelman in die gereëde huwelik nie?).

Die twee "vaal" Misses Silberteins idealiseer haar op 'n manier wat - as gevolg van die oordrywende toon - die ironiserende aanslag van die verteller beklemtoon:

"'Salome,' sê sy, 'hou van die blomme en die veld. Vroeg in die oggend, as die dou nog op die gras lê, dan wandel sy in 'n ligte rokkie soos 'n nimf oor die vlei. Sy is lief vir diere en sing soos 'n nagtegaal. Sy is fyn en skugter soos 'n wilddiertjie. Praat te hard met haar, en sy is weg op die oggendwind.'

Die ander vaal Miss Silberstein kom liefies nader en voeg haar fluisterings in sy ander oor.

'Salome is sag en wondbaar. Behandel haar teer, inisieer haar met liefde...' (bl.15,16)

Indien Henry se waarneming op die regte persoon van toepassing is, lyk sy soos 'n "Madonna" met "'n roomwit vel" (bl.18), en is sy ongetwyfeld seksueel ingestel (bl.20, 126). Sy is beeldskoon gebou (bl.36) en, sou dit Salome wees, ook die toonbeeld van oordadige perfektheid - net so klinies perfek soos die wynmaakproses (bl.71), en vergelykbaar met Brutus die 'ul (bl.65,66):

selfs na die vrou wat hy nie ken nie (bl.84) - die vrou van wie hy geen meer kennis dra as net sy eie, subjektiewe interpretasie van haar en die veronderstelling dat sy wel bereikbaar is nie. En dit ten spyte van Jock se uitsprake dat Salome gesigloos is, en sy soektog na haar futiel is. Hierin lê Henry se absurde geloof.

Henry is oorgelewer aan 'n ongeankerde bestaan waarin sy eie begrip nie klop met dit wat hy ervaar nie: as die toekomstige heerser van Welgevonden en eggenoot van Salome, bly die ruimte hom bedrieg en sy toekomstige vrou hom ontwyk. Hy word tot dié bestaan geïnisieer en leer daarom sekere strategieë ter wille van oorlewing aan.

Voor Henry se soektog na Salome en die implikasies daarvan ondersoek word, word eers gekyk na die sisteme van singewing wat sy verteenwoordig: Salome as mite - as die produk van besinning.

10.3.2 Die mitologisering van Salome

Met betrekking tot mites word die definisie gehandhaaf wat in hoofstuk 4 gebruik word. Die term, mite, het 'n tweeledige betekenis: dit kan eerstens beskou word as die voertuig van 'n religieuse waarheid, in welke geval die term gekoppel kan word aan sinvolheid, en die soeke na 'n sisteem van singewing. Daarteenoor kan mites ook gesien word as uitgediende pogings om bestaan te verklaar en die niet te besweer in 'n era waarin dit onmoontlik geword het. Afhangende van die vertrekpunt, kan mites dus beskou word as sinvol óf sinloos.

Met mitologisering word die proses bedoel waardeur 'n gegewe persoon of objek die verteenwoordiger word van die mitiese gedagte. In dié geval is dit Salome wat 'n verskeidenheid van mites beliggaam. Die erns waarmee dié mites benader word, hang natuurlik af van die leser se eie perspektief op die geldigheid, aldan nie, van die mitiese waarheid wat Salome verteenwoordig.

10.4 Die vertrek- en moontlike arriveerpunte van Henry van Eaden

10.4.1 Perspektiewe in die kritiek

Die veelfasettige ontwikkelingsproses van Henry is reeds breedvoerig in die kritiek gedokumenteer. Die vier aspekte van die proses wat die meeste aandag verkry, is die volgende:

Eerstens, *inislasië*: Henry word eënisieer tot kennis wat die verlies van sy onskuld meebring. Dié kennis behels, onder andere, 'n begrip van goed en kwaad (Johl, 1988a:43); en die verstrengeldheid daarvan (Kannemeyer, 1970:11); mistieke en filosofiese kennis (Malan, 1978:55); 'n bewuswording van die eensaamheid van die moderne mens en die gesigloosheid van die nuwe Syn (Kannemeyer, 1970:11); sowel as die aanleer van vrees, chaos en 'n skuldgevoel (Antonissen, 1963:45).

Tweedens, *individueasie*: Henry word blootgestel aan 'n Jungiaanse individueasieproses wat tot suksesvolle persoonlike integrasie moet lei. Die proses behels die volgende: die individu moet selfondersoek doen, en in die proses al die argetipes konfronteer sodat die opposisies binne die mens tot versoening gebring kan word (Malan, 1978:75; Johl, 1988a:37).

Van Rensburg (1972:16) definieer die proses só:

"Ken jouself, belééf jouself. Beleef die donker, weggesteekte kante en dimensies van jou wese. Kom daarmee tot 'n vergelyk, bewerk 'n versoening daarmee; met ander woorde: ervaar die volle Self, en aanvaar dit."

Derdens, *die verlies van individualiteit*: Henry moet van sy individualiteit ontslae raak om suksesvol in die nuwe Syn aan te pas (Malan, 1978:57; Johl, 1988a:42).

Die enigste gegewe wat enduit aanvaar word, is die eksistensiële toestand wat geloof voorafgaan: 'n toestand van vrees en eensaamheid (bl.155).

Om geloof te hê wat nêrens begrond kan word nie, en 'n bestaan te aanvaar wat nie verklaar kan word nie, maar nietemin voort te gaan, verg 'n sekere vorm van geslepenheid. Dié geslepenheid wat Henry aanleer, hang saam met ander elemente van sy inisiasieproses.

Wat Henry was, en waarin hy geïnisieer word, vereis 'n meer volledige ondersoek.

respekteer nie, en lady Joan Mandrake se beeld van sir Henry - as heroïese enkeling - uitgedien is, (net soos Salome se beeld van Henry (bl.139) ook mettertyd van betekenis ontdaan sal word):

"Sy verlaat hom met haar beeld wat volkome vals is, want sir Henry is orals; hy is verdeel in ontelbare spikkeltjies wat in die sonlig verdwyn het." (bl.146)

Om sin te maak van die nuwe Syn: dit is die wete waarmee Henry gekonfronteer word. Henry word geknisieer in die eksistensiële paradoks: as individu moet hy die verlies van individualiteit aanvaar; en hy moet 'n sisteem van singewing skep en sy lewe daaraan wy, wel wetende dat dit nêrens begrond kan word nie. In dié opsig kîs hy Salome, alhoewel sy aanvanklik aan hom opgedring was. Maar Salome kry nooit vorm nie, al glo hy in die teendeel (bl.145). Selfs met die huweliksaand vind geen tasbare ontmoeting plaas nie. Vir Henry word Salome nooit vlees nie, ten spyte van die afwagting wat deur die verteller geskep word:

"Die een in die middel is sy. Daar is geen keer aan die beweging nie. Dis 'n soort onafwendbare noodlot, hierdie beweging na hom toe. Alleen wag hy. sy oë tot skrefies vernou, om spoedig binne sy gesigsveld sy beminde te sien." (bl.155)

Die verteller hou op vertel voor sy tasbaar word, en vervang die potensiële ontmoeting met 'n uitspraak oor geloof in die potensiële ontmoeting.

Selfs die musiek wat tydens die seremonie gespeel word, ondersteun die motief van die onbereikbaarheid van Salome. Met "The Way You Look Toni ht" word die vele gesigte van Salome subtiel beklemtoon: vanaand lyk sy só, môre heel moontlik anders. Dis geen toeval dat die orkes "The Way You Look Tonight" opvolg met "You'll Never Know" nie, en juis wanneer Salome en haar optog verskyn (bl.154,155). Henry sal nooit weet nie, selfs nie op sy huweliksaand nie, en daarom het hy geloof nodig.

Dié oënskynlike afstand dui egter nie daarop dat Henry moed opgegee het nie, maar dat sy begrip gewysig is en hy geïnisiëer is in 'n bestaan waarin hy onsekerheid as 'n gegewe aanvaar. Ten spyte daarvan dat hy gekonfronteer is met die gesigloosheid van Salome; en ten spyte van Jock se uitspraak dat sy soektog tot mislukking gedoem is, én sy ervaring die geldigheid van hierdie uitspraak bevestig het; glo hy.

Tot op die laaste fnuik sy ervaring sy geloof. Op die sewende dag veronderstel hy dat dié ontmoeting inderdaad met Salome is:

"Maar dan gewaar hy tog 'n beweging in die verte: 'n vrouefiguur wet een oomblik teen die horison gesilhoeëtteer is en die volgende oomblik saam met die landskap wegs melt. In die langsame wandeling kom hulle digter bymekaar en merk hy eers die buitelyne, daarna die aanduiding van gesigstrekke, maar altes bly nog onbepaald - haar ouderdom, haar kleur, haar aanspraak op skoonheid. Dis 'n vrou, gesigloos soos in jou drome, en 'n samestelling van alle vroue. As dit Salome moet wees, dan is hierdie naderende ontmoeting soos hy verwag het, 'n stadige uitkristallisering, die geboorte van vorm uit die vormloosheid. Die oomblik is so belangrik dat hy 'n sekonde lank aarsel. effens uit die veld gesien deur die onverwagte voltooiing van sy soektog, maar dan herken hy haar meteens, lady Mandrake, en hy loop haar vinniger tegemoet." (bl.145)

Geen "geboorte van vorm uit die vormloosheid" word aan Henry gegun nie, want die era waarin dit as moontlikheid gewaan is, is verby.

Henry se ontmoeting met lady Joan Mandrake ondersteun dié motief: die doel van haar oggendwandeling is om Sir Henry Mandrake se as op 'n geskikte plek te strooi. Sy wil hom 'n laaste rusplek gun wat haar beeld van hom gestand doen. 'n Rukwind verhoed hulle egter om die as op 'n enkele plek te strooi, en dit word versprei oor die hele Welgevonden. Sir Henry word, in sy dood, ook deel van die nuwe, gesiglose Syn, omdat dié era nie die enkeling

absurde omstandighede wat aan hom opgedring word word verder geïllustreer deur sy hantering van nóg 'n potensiele ontmoeting met Salome op die volgende partytjie. In plaas daarvan dat hy prontuit vra of sy Salome is, steek hy 'n sigaret vir haar aan en is hy "gereed om 'n gesprek te begin, soos 'n beskaafde mens, oor alles wat onpersoonlik en onkontensieus is." (bl.61)

Van Henry se nuwe bravade is weinig oor. Sy soektog word gekenmerk deur 'n toenemende bedagtheid:

"Henry glimlag vir die meisie en sy glimlag meganies terug. Hulle het intussen 'n treetjie van mekaar af beweeg en albei rook nog steeds." (bl.62)

Ook dié ontmoeting loop op niks uit nie, maar Henry het, vanweë sy nuwe strategie, niks in die proses verloor nie:

"Henry en die meisie is nou ver genoeg van mekaar om alle kontak te verbreek.

...

Toe Henry terugkyk na die meisie, vind hy dat sy verdwyn het." (bl.62)

Dit lyk asof Henry se entoesiasme vir sy soektog na Salome taan omdat hy keer op keer teleurgestel word. Sy hantering van potensiele ontmoetings is teen die einde van die roman heel anders as vroeër. Op die veelrassige party wonder hy "terloops" of die donkerogige meisie Salome is (bl.87). Op die partytjie vir die intellektueles sit hy slags en kyk na die donkerogige meisies. Hy "beskou hulle noukeurig" maar wend geen poging aan om Salome te identifiseer nie, omdat hy besef dat almal eenders is. Dieselfde geld met die voorlaaste middagete op sy sewedaagse besoek:

"Hy sit eenkant in die hoek en kyk met onverwikkelde belangstelling na al die manewales terwyl hy wonder watter een van die seksskatjies sy beminde is." (bl.126)

teenwoordigheid en Henry se buitestaanderskap deur die reaksie van die meisies herbevestig.

Dié patroon herhaal sigself op die kunstenaarsparty: vir 'n oomblik verkeer Henry onder die indruk dat hy inderdaad kontak met Salome gemaak het, maar haar masker, en haar wegbeweeg van hom af, illustreer die futiliteit van sy veronderstelling (bl.38). Sy soektog na haar is "tevergeefs" (bl.39), en dit laat hom in volkome afsondering van die res (bl.44). Ten spyte van sy hoop, is vervreemding en onsekerheid die norm:

"Tussen almal het Henry nog steeds na Salome gesoek, en tussen die half-naakte figure haar gevind, verloor en by nabetragting gewonder of hy haar ooit gesien, gevind en verloor het." (bl.45)

Wanneer Henry die volgende dag vir middagete aansit (en 1 is omdat hy so pas op Welgevonden verdwaal het) kyk hy slegs na die meisie langs hom. Hy vra geen vrae nie, verskaf geen verduidelikings oor hoekom hy laat is nie, en stel homself in die proses nie bloot nie (bl.55). Dit wil voorkom asof Henry begin om die verantwoordelikheid vir 'n absurde bestaan op homself te neem, omdat hy besef dat niemand hom gaan bystaan nie. Op dié aand se partytjie speel hy op 'n manier mee wat dui op 'n sekere sin van geslepenheid:

"'Waar is Salome?' vra dr. Johns.

Henry beduie in die rigting van die donkerogige meisies on dr. Johns wuif meteens vriendelik na die oorkant van die kamer." (bl.57)

Hierdie toneeltjie is tiporend van die Welgevonden-konteks en 'n aanduiding van die strategie wat Henry aanleer om daarin te oorleef. Hy weet nie waar of wie Salome is nie, maar manipuleer sy gebrekkige kennis (sy het donker oë) op só 'n manier dat dr. Johns geflous word en gretig op sy bedrogspul reageer.

Henry se aangeleerde geslepenheid, en die aanvaarding van die

met die ontwykende Salome gekonfronteer word. Sy nuwe benadering is egter ewe onsuksesvol:

"Hy staan 'n oomblik besluiteloos en hy voel hoe almal se oë op hom gerig is. Een van daardie groepie met die bruin hare en donker oë moet Salome wees. Hy voel dat dit tyd is dat hy een of ander toenadering tot sy beminde moet maak. Hy besluit op die enigste uitweg. Hy kyk in die rigting van die groep meisies en roep meteens: 'SALOME!' Dis asof sy stem vasslaan teen die gesigte wat roerloos na hom gekeer is, asof hy teen 'n muur vasskree sodat daar nie eens 'n eggo terugkom nie, asof hy selfs nooit geskree het nie. Dis afgrysig, die stilte, en hy staan alleen terwyl 'n onbekende emosie binne-in hom huiwar op die punt van geboorte. Dan, meteens, herhaal een van die meisietjies: 'S-a-l-o-m-e' en 'Salome, Salome, Salome! kom dit van mondjie tot mondjie soos lieflike klein eggo's.' (bl.32,33)

Die aandag wat die verteller aan Henry se mislukte uitroep skenk, kan gelees word as 'n rigtingwyser vir Henry se eksistensiële lot. Die dramatiese beskrywing (wat vanweë die oordramatisering ook nie aan die burleske ingesteldheid en ironiserende toon van die verteller ontkom nie) is te gedetailleerd om toevallig te wees.

Henry se eksistensiële oensaamheid blyk duidelik uit die beskrywing. Hy het reeds aangeleer dat die vanselfsprekende onvanpas is te Welgevonden. Om homself te beskerm, vra hy nie weer direk nie, maar waag 'n kans ("die enigste uitweg") deur in die algemeen uit te roep. In afwagting staan hy "alleen", met 'n "onbekende emosie" in hom. Vir dié leser hou die "onbekende emosie" direk verband met sy alleenheid, en sy behoefte om daardie alleenheid te oorkom. Daarom stel hy homself bloot, weliswaar op 'n meer geslepe manier as tevore, maar nietemin reik hy uit om 'n bestaan wat hy nie verstaan nie, te probeer besweer. Sy poging is absurd want die konteks is absurd, en die resultaat van sy uitroep is ewe absurd. Sy poging word gefnuik: in plaas daarvan dat Salome na vore kom, word haar ontwykende

perspektief is Henry oorgelewer aan die absurde spelreëls van Welgevonden, sonder die verlossende waarde van mitoreligieuse waarhede wat onder die oppervlak ingebed is. Soos Henry die situasie met al sy beperkte insig ervaar, só is dit éerstens - slegs daarna kan bespiegel word oor die potensieel beswerende mag van die waarheidsisteme waarvan Henry weinig kennis het, of weinig belangstelling in toon.

Henry is in sy soeke na Salome in die eerste plek alleen in 'n ontoegeeflike omwêreld, en dié alleenheid word telkens deur die verteller genoem (o.a. bl.44,111,126,145). Die potensieel verlossende krag wat die ingebedde sisteme van sinvolheid aan die leser mag bied, is hom nie beskore nie. Daarom leer hy, om te oorleef, 'n sekere geslepenheid aan.

10.3.5.3 Henry se wasdom van geslepenheid

Henry soek dus alleen. Vanweë die ongeslaagdheid van sy soektog, moet hy allerhande misplaaste interpretasies van sy optrede aanhoor, maar niemand help hom reg nie. Sy eie strategieë om Salome te probeer vind, skiet hopeloos te kort, en dra trouens gereeld daartoe by dat hy nog meer deur die Welgevondeniete uitgesonder word. Henry bevind homself in die klassieke posisie van die outsider.

Soos reeds vermeld, klop Henry se begrip van sosiale protokol nie met die absurde spelreëls van Welgevonden nie. Wanneer hy die eerste aand 'n meisie direk vra of sy Salome is (omdat niemand hom voorgestel het nie) lag sy hom daarvoor uit. Hy vra dus nie weer nie, maar gaan soek hulp by J.J., wat nie Salome aan hom uitwys nie, maar hom ook uitlag, dié keer oor die verkeerde uitrusting wat hy aanhet (bl.20).

Die belangrikste les wat Henry dus leer, is dat hy slegs op homself aangewese is, en dat sy optrede, wat hy weens sy herkoms as korrek aanvaar, onvanpas is in die Welgevonden-konteks. Daarom verander hy sy strategie toe hy op die daaropvolgende dag weer

behoort Jock die fokus van haar passie te wees, en nie die beboepmaagde J.J. wat sy so ywerig najaag nie.

Dat Jock en die ander Welgevondeniëte se houding nie deur die loop van Henry se besoek verander nie, blyk duidelik uit dié gesprek tussen Jock en Henry op die vierde dag:

"... Is dit moontlik dat jy nie in die minste belangstel en niks soek nie?' ...

'Ek soek,' sê Henry. 'Ek soek na Salome, maar ek het haar nog nie gesien nie.'

'Dis waar,' sê Jock en knik instemmend. 'Dis waar, jy soek na Salome.'" (bl.85)

Jock neem kennis van Henry se stryd maar, net soos in die verlede, bied hy nie aan om Henry daarmee te help nie. Op verhaalvlak is Jock se houding in dié verband uiters ambivalent: die hoofdoel van Henry se besoek is immers om sy toekomstige vrou te ontmoet. Tot hierdie doel lewer Jock geen bydrae nie, trouens, hy dra telkens daartoe by dat Henry in sy strewe gekortwiek word. En terwyl hy ongetwyfeld 'n hand in die gereelde huwelik moes hê, verklaar hy openlik dat Henry se soektog tot mislukking gedoem is (bl.53).

Dit is duidelik dat hierdie scenario aan die verteller se ironiese ondergrawing onderhewig is, en ondergeskik gestel word aan die tematiek van die roman. Soos reeds aangetoon, hanteer kritici soos Malan en Kannemeyer dié gegewe in die lig van die denksisteme wat as substrata in die roman ingebed is. Die absurditeit en ironie wat deur die handelingspatrone teweeggebring word, word ondergeskik gestel aan patrone van sinvorming wat in die dieptevlakke voorkom, en sodoende word die ondermyningspotensiaal van die verhaalvlak opgehef.

'n Ander leesstrategie is egter ook moontlik: die leser kan die absurditeite wat in die oppervlak-narratief voorkom, op sigwaarde aanvaar en Henry se lot in die lig daarvan lees. Vanuit dié

Die konteks waarin Jock sy betigting plaas, dui eerstens op sy wanindruk van Henry, en tweedens op sy behepthed met die nuwe Syn. Hy verwoord dit soos volg:

"'Van Salome gepraat, hoekom is jy so afsydig teenoor haar? Ek het julle nog selde bymekaar gesien. Of is dit die hedendaagse vorm van hofmakery? Ek moet erken dit kom vir my 'n bietjie steriel voor. En Salome so shegal (bersidwillig A.B.) as wat jy maar kan wens.'" (bl.34)

Getrou aan die aard van die slank Mrs Silberstein, beklemtoon sy die seksuele:

"'Ek wil met jou oor Salome praat,' grinnik sy. 'Gee jy om?' Sal jy my nie kwalik neem nie?'"

En getrou aan Henry se gekondisioneerde bedagsaamheid antwoord hy:

"'Nee,' ...

Daarom gaan sy voort:

'Salome kla dat jy te min aandag aan haar gee,' ... 'Sy sê dat jy, elke keer as sy by jou is, allerhande filosofiese gesprekke met ander voer en jou nie eers die moeite troos om met haar te praat nie.'

...

'En dan is daar die allerbelangrikste kant van die man-vrou-verhouding. Die erotiese. Dit moet nie onderskat word nie. Dis 'n basiese dryfveer, anders sou trou belaglik wees, nie waar nie?'" (bl.40,41)

Naas die skreiende ironie met betrekking tot Henry, word die eksistensiële ontgogeling van die slank Mrs Silberstein ironies bevestig deur haar onvermoë om by haar eie maatstawwe te hou: indien 'n mens die slank Mrs Silberstein op haar woord neem,

beminde nou sien." (b1.90)

Op die partytjie van die intellektueles word die tradisionele bekendstelling en gelukwensing verhinder deur die dood van sir Henry. Die gas verantwoordelik vir die toespraak (teen dié tyd weet die leser, vanweë die openingssin, dat dit heel moontlik Jock se standaardtoespraak is) wil die taak so vinnig moontlik afhandel. Met die lyk wat op die vloer lê, is daar weinig sin aan vrolikheid:

"Die gaste kyk na mekaar en dan na die een wat belas is met die toespraak. Hy vind die situasie onaangenaam maar beseft dat teenspraak groter versuim sal beteken." (b1.116)

Met die heksesabbat is daar geen bekendstelling en verwelkoming nie, dus ook geen geleentheid vir Henry om Salome te ontmoet nie. Die enigste deurlopende geleentheid wat deur Welgevonden se protokol aan Henry gegun word om Salome te ontmoet, word dus van hom ontnem, ten spyte daarvan dat hy elke keer van vooraf daarop vertrou. Dis 'n onsimpatieke wêreld wat Henry tot die beseft dwing dat hy slegs op homself aangewese is.

10.3.5.2 Die alleenstryd van Henry

'n Paar gevalle waar die "insiders" van Welgevonden versuim om Henry aan Salome voor te stel, is alreeds aangetoon. Dit is ook reeds genoem dat die gebrek aan kontak met Salome voor sy deur geplaas word. Hierdie gegewe kom gereeld genoeg voor om as 'n deurlopende leimotief beskou te word.

Beide Jock en die slank Mrs Silberstein betig Henry diplomaties dat hy te min aandag aan Salome gee. Omdat Salome nooit 'n stem in die roman kry nie, praat hulle namens haar. Die verteller se ironiese toon slaan weer eens deur: dit is juis as gevolg van Jock, dr. Johns en regter O'Hara se opelsing van Henry, en hulle versuiming om hom voor te stel, dat dit die stand van sake is.

swart mis, in die verte, gewaar hulle die ruitertjie op die
sweetvos - die stippeltjie in die skemer wat sierlik oor 'n
hindernis seil, en verdwyn. Hulle wag vir iets - vir 'n herhaling
van die vorige dag, maar die hoewegeklop sterf weg tot niks."
(bl.123) (My kursivering)

So in plaas daarvan dat Salome deur die loop van die sewe dae
meer tasbaar word, word sy meer ontwykend. In die aangesig van
niks word Henry nog meer uitgelewer aan sy absurde geloof in die
ideaalbeeld van Salome.

Die patroon van ontwykendheid herhaal sigself op elke partytjie
ook. Elke aand het Henry die onwrikbare, maar futiele geloof dat
die ontmoeting inderdaad gaan plaasvind, maar telkens gebeur daar
iets wat dit verhinder.

Met die eerste aand ver wag hy die ontmoeting. Hier hy en Salome
saam die koek moet sny, maar "die hele giggelende groepie"
meisies sak op die koek toe om hom te help. Een van hulle is
Salome, maar hy weet nie vatter een nie (bl.24).

Hierdeur word die motief van anonimiteit gevestig, wat op die
tweede, en elke daaropvolgende aand bevestig word. Henry ontmoet
wel vir Salome op die kunstenaarspartytjie, maar agter haar
masker bly sy anoniem. Hulle samesyn is ook kort van duur want
sy verlaat hom wanneer dr. Johns en regter O'Hara hom lastig val
(bl.38).

Op die partytjie met die boere weier sy om vorendag te kom omdat
sy vir Brutus bang is (bl.68). Op die veelrassige party word hul
bekendstelling gefnuik deur die oorywerige tuinier wat die
platform misbruik om sy saak te stel, en weer eens gaan die
geleentheid verby. Daar is trouens 'n selfironiserende toon by
die verteller te bespeur, aangesien hy die uitbarsting van die
tuinier voorafgaan met die volgende woorde:

"Behalwe vir die tussentrede van 'n deus ex machina moet hy sy

opsigte van die eise wat gemeensaamheid aan hom gaan stel.

Binne 'n eksistensialistiese raamwerk kan Henry se vertrekpunt soos volg opgesom word: vanweë sy gekondisioneertheid, lê sy sentrum van singewing buite homself, naamlik in die waardes wat hy geërf het. Omdat hy nie hieroor nadink nie, maar dit gelate aanvaar, voer hy 'n vals bestaan. Hy kom gou agter dat sy waardesisteme nie klop met die nuwe omwêreld wat hy moet konfronteer nie. Daarom is hy 'n buitestaander, maar nie 'n bewuste outsider in die eksistensialistiese sin van die woord nie: hy wil nog pas, maar weet nie hoe nie. Sy buitestaanderskap is tans as gevolg van ongelukkige misverstande. Soos reeds genoem, is daar twee moontlikhede in terme van Henry se inisiasieproses: hy kan óf leer om wel te pas deur die waardes van Welgevonden aan te leer en te verstaan. Dit sal egter beteken dat hy een vorm van kondisionering vir 'n ander verruil, want Welgevonden is nouliks die toonbeeld van 'n ware bestaan (raadpleeg hoofstuk 10.1.5 in dié verband). Die tweede moontlikheid word in dié studie gehandhaaf: Henry se buitestaanderskap ontwikkel tot ware, eksistensialistiese outsiderskap, omdat hy deur die loop van sewe dae gekonfronteer word met die ongeankertheid van die bestaan te Welgevonden. Wat hy aangesê word om te leer, en wat hy werklik aanleer, word in die volgende afdeling bespreek.

Die onsekerheid van bestaan word ook in die vertellerstekse beklemtoon. Vanweë die verteller se tipiese, ironies ondergrawende, inventarisstyl kan die leser kwalik 'n oorkoepelende en logiese beeld vorm van, óf Henry se herkoms, óf die aard van die ontwikkelingsprosesse wat hom in die gesig staar. Betreffende die lesse wat Henry moet leer, word die volgende in dié lesing uitgesonder: die relatiwiteit van goed en kwaad; die onbegrypbaarheid van bestaan; die ervaring van vrees en ang; 'n interpretasie van liefde; en vervreemding.

Om herhaling te beperk, word die reeds bespreekte lesse wat Henry geleer het, eers kripties opgesom voor fasette wat nog bespreking

'n nuwe bestaan. Henry se gekondisioneerde herkoms gaan getoets word teen 'n hele stel nuwe omstandighede, en op die eerste aand gee die verteller genoeg aanduidings dat hy, met die strategieë van sy kondisionering, die toets telkens gaan faal.

Omdat hy onseker en vreemd is, doen hy niks nie, maar nietemir word hy deur almal getakseer. Die oënskynlik gesaghebbende gevolgtrekkings wat op niks dui nie, maak die leser bedag op die ondermyningspotensiaal van die vertelstrategie:

"'n Aangename jong man,' se Jock.

'Goed opgevoed,' se die slank Mrs Silberstein.

'Elegant en slank,' se die twee vaal Misses Silberstein.

'Kort,' se die hertogin. 'Impotent.'"

Dié patroon van afstand hou, word telkens herhaal:

Op die eerste partytjie word Henry "gedryf" tot 'n gesprek oor "kuns". Hy neem nie spontaan deel nie, want hy pas nie. Nóg hy, en heel voorspelbaar, nóg die gaste, besef dat die "kuns" (Tretchikoff) in die tydperk waarin die roman afspeel, nie as kuns beskou is nie, maar as oppervlakkige en sentimentele kitsch.

Hy neem ook nie aan die onderskeidelike gesprekke met Jock, dr. Johns en regter O'Hara deel nie, maar sy deelname word veronderstel, en die basis word gelê vir die Welgevoondeniete se oppervlakkige en gekondisioneerde taksering van Henry as individualis en intellektueel - twee dinge wat hy by uitstek nie is nie (bl.16-19). Dié misverstand oor Henry se individualiteit word verder beklemtoon deur sy verkeerde kleredrag (bl.17) - 'n motief wat deurlopend gebruik word om aan te toon dat hy gedoem is om op te val en op sigself aangewese te wees (bl.36,36-57,107).

Al wat Henry werklik in dié stadium wil doen, is om in te pas, maar hy is nie in staat daartoe nie vanweë sy gebrekkige kennis; maar ook vanweë sy onkunde oor die moontlike implikasies ten

Henry se vals bestaan word verder beklemtoon deur sy eerste "doodsbesef" (bl.16). Van 'n "doodsbesef" wat tot angs in die eksistensialistiese sin van die woord lei, is hier nog geen sprake nie. Dit word trouens so in die teks gestel:

"Hy is op die punt om 'n doodsbesef te kry - nie heeltemal nie, maar slegs by wyse van 'n vae aanduiding. Dit wek nie 'n gevoel van vrees by hom op nie:..." (bl.16)

Die rede hiervoor is Henry se aanvaarding van 'n vals bestaan waarin die waardes van sy samelewing nog geldigheid het (onder andere "die waarde van godsdiens"; die toekoms van die mensheid"; die onverganklikheid van simbole"; en "sekuriteit en die mens as die kroon van die goddelike skepping" bl.13).

Die doodsbesef word later in die roman as motief herhaal, wat daarop dui dat die onskuld en onkunde wat hier aangetoon word, wel vernietig word. Die bewussyn wat Henry in die plek daarvan verwerf, kom later ter sprake.

Henry se dadeloosheid hang ten nouste saam met 'n ander kernaspek wat op verskeie maniere in die eerste hoofstuk beklemtoon word, naamlik sy vervreemding. Naas al die voorbeelde wat tot dusver bespreek is, is die volgende passasies ook belangrik in dié opsig.

Met die aankoms te Welgevonden word Henry se gedagtes deur die verteller geformuleer. Dit is duidelik dat die vraag meer gelade is as wat die verteller voorgee:

"Die Riley hou swierig stil en J.J. en Henry klim uit, effens verlore soos 'n mens maar al te verlore voel as jy meteens op iemand anders se werf aankom - 'n oomblik van besinning, van insinking, van wat doen ek hier, waarnatoe gaan ek?" (bl.10)

Dit is nie net die onsekerheid van die aankoms op 'n vreemde "werf" wat hier aangeraak word nie, maar ook die onsekerheid van

tot eksistensiële bewuswording; tweedens kan angs lei tot ontvlugting na die sekuriteit van 'n vals bestaan, omdat die eksistensiële wete te groot is. Met die aanvangshoofstuk is beide roetes nog 'n moontlikheid vir Henry.

Naas die passasies wat tot dusver uitgelig is, is daar nog 'n paar kernparagrawe in "Dars van die Rykes" wat lig werp op Henry se vertrekpunt en die kwessies wat reeds aangeraak is.

Een hiervan is Henry, wat in sy kamer sit voor die eerste partytjie, en die by teen die ruit dophou (bl.14).

Die by teen die glasruit is 'n metafoor vir sy toestand: Daar is oënskynlik uitkoms - 'n venster na buite, maar die ruit keer dat die by kan uitvlieg. Die by snap dit nie en hou aan probeer. Dit is insiggewend dat Henry sonder enige *uiterlike tekens* van emosie die futiele proses dophou, maar nietemin daardeur gefassineer word. Verskeie interpretasiemoontlikhede word aan die leser gebied:

Henry bevind homself in dieselfde toestand waar hy uitkoms wat nie bestaan nie, waan. 'n Terugkeer na die paradys? (Die simboliese verwysingspotensiaal van sy naam en die feit dat die venster op 'n "bebosta tuin" uitkyk, suggereer dié moontlikheid bl.13). Hierdie toneeltjie sluit ook aan by die motief van Henry se bysiendheid. Hy sien nie dinge vir wat dit is nie. Hy besit op die oomblik geen insig oor sy lot nie, en ook geen kennis en vaardighede om sy lot te verstaan of te verwoord nie. *Hy is 'n robot*. Dit mag moontlik die vertrekpunt wees van die eksistensialistiese besef van bestaan-in-wording: Henry besef nie tans dat hy nie die produk van 'n samelewing se waardes hoef te wees nie. Hy is dus vasgevang in 'n "vals bestaan". Hy kan moontlik tot die besef kom dat hy verantwoordelikheid moet aanvaar vir sy eie optrede en daarom eksistensiële keuses sal moet maak. So nie, sal hy die slagoffer bly van 'n vals bestaan, óf "angs" beleef wanneer hy besef dat sy geankerde waardes onder hom geëredeer word.

Wat is die verteller se perspektief op liefde, en hoe strook dié perspektief met die genoemde waardes wat in 'n mindere of meerdere mate tóg liefde veronderstel?

Dit is ooglopend dat 'n volgehoue ironiese trant hier deurgevoer word maar die teiken van die ironie is vaag. Dit kan Henry wees wat die teenstrydighede binne sy gekondisioneerde herkoms gelate aanvaar. Dit kan die samelewing van universele erbarming wees wat produkte soos Henry skep, óf, dit kan die liefde self wees. Met die ondermynende styl van die verteller in gedagte, is dit heel moontlik al drie.

Nietemin word 'n beeld van geritualiseerde dogma en laegheid geskep. Henry bevind homself in 'n toestand van stagnasie, en aan die vooraand van verandering, met sy aankoms by Walgevonden.

'n Laaste aspek van Henry se vertrekpunt verdien vermelding. Volgens die verteller is daar een gat in die mondering van Henry se kondisionering:

"Hoe raar dit ook al klink, vrees is, naas liefde, een van die emosies wat hy die minste ken. Angs wel: daardie gevoel wat jou soms beetpak onder rede, wat diep uit 'n onderbewuste wêreld voorkom, wat geen sin maak nie..." (bl.21)

Irrasionele angs is 'n kernbegrip binne die eksistensialisme (raadpleeg hoofstuk 8.11). Hierdie tipe angs kom tot stand as 'n emosionele respons op vervreemding - 'n eienskap wat Henry pertinent openbaar. Angs is 'n bewuswording dat dinge nie klop nie, dat 'n mens se lewensbeskouing en jou omwêreld in welke opsig ook al, nie rym nie. Henry se kondisionering is dus, ten spyte dat hy self daarvan onbewus is, nie volkome waterdig nie. Volgens die verteller is Henry alreeds vertrouwd met angs voor sy aankoms te Walgevonden. Dié verklaring, saam met die beskrywings van sy buitestaanderskap, laat ruimte vir 'n eksistensialistiese interpretasie van Henry se toestand. Die angs wat hy ken, kan lei tot twee optredes: eerstens kan angs funksioneer as die sneller

oorwegende indruk, met slegs 'n losse samehang van gegewens indien die twee vermelde beskrywings naas mekaar ontleed word.

Die verteller verskaf motiverings vir Henry se aanvaarding van sekere waardes. Hy glo aan sekuriteit want hy was nog altyd omring deur aardse besittings. Hy glo aan die staat want hy was beskermend grootgemaak en is dus onbewus van die subtiele bedreigings wat deur die moderne staat teweeggebring word. 'anweë sy beskermende agtergrond, waarin hy nie blootgestel is aan oorloë, geweldpleging en rampe nie, is dit maklik om te glo aan liefdadigheid, wellewendheid, die goeie orde, die toekoms van die mensheid, en so meer. Hy glo aan die waarde van godsdiens want God beteken vir hom beskerming van dit wat hy het (bl.21).

Hy glo nie aan die duiwel nie want hy het geen eerste- of tweedehandse ervaring van die bese wat deur die duiwel beliggaam word nie. Verder ken hy geen vrees nie, want vrees veronderstel iets om voor bang te wees en hiernaan was hy nog nooit blootgestel nie.

Daarom word Henry beskryf as 'n "vlekkelose klein robot": "vlekkeloos" omdat hy onkundig en onskuldig is; 'n "robot" omdat hy in so 'n mate geïndividueel is dat hy nie eers die teenstrydighede in die waardes wat hy aanhang raaksien nie, en heeltemal bereid is om 'n gereëlde huwelik te aanvaar. Daarom "...sal (hy) gepaar word met Salome..." (bl.13)

Dit is 'n proses wat van buite op hom afgedwing word en neerkom op voortplanting sonder liefde of 'n wilsbesluit. Die verteller formuleer dié gegewe sonder om betrokke te raak of 'n morele oordeel te fel. Die potensiele waarde wat die leser aan die moraliteit van die huwelik mag heg, word nie deur die verteller gedeel nie.

Tot sover die verduideliking van die verteller. Die leser word met verskeie oop plekke gelaat:

bestaan (vergelyk hoofstuk 8.7).

Die verteller skryf sekere eienskappe toe aan hierdie samelewing waaruit Henry voortspruit.

Dis 'n samelewing waarin universele erbarming vermoedelik die morele norm geword het in die plek van liefdeloosheid. Die verteller lewer geen uitspraak oor hoe die norm van liefdeloosheid tot stand gekom het, en hoe, en waarom, dit deur universele erbarming vervang is nie, maar hy kom wel tot die volgende gevolgtrekking: "liefde is selfsugtig" (bl. 13)

"Liefde" en "liefdeloosheid" kan moontlik as paradoksale sinonieme beskou word vir 'n toestand wat minder wenslik is as die toestand van universele erbarming. Die teenstrydigheid gaan egter nog verder: "erbarming" of "ontferming" veronderstel in 'n sekere mate ook liefde.

Nietemin, Henry is oënskynlik die produk van 'n samelewing van universele erbarming en hierdie samelewing het waardes waaraan Henry onkrities glo. Dit sluit in:

"...die waarde van godsdiens, skoonheid, die invloed van die natuur op die mens, die staat, die liberale gewete, die toekoms van die mensheid, die onverganklikheid van simbole, die goeie orde, wellewendheid, liefdadigheid, sekuriteit en die mens as die kroon van die goddelike skepping." (bl.13)

Waarín Henry nie glo nie, is liefde en die duiwel (bl.13), en wat hy nie ken nie, is vrees. Angs kan hy wel (bl.21).

'n Ironiese ondertoon kom tot stand omdat verskeie waardes van die samelewing van universele erbarming óók liefde voorveronderstel. Vanweë die ooglopende teenstrydighede en onversoenbaarheid van verskillende waardes kan die verteller met sy openingsbeskrywing kwalik ernstig opgeneem word. Deur die burleske opeenstapeling van gegewens word die ondergrawende verstelstrategie vooropgestel. Daarom is absurditeit die

in 'n kader van vraagstelling, eerder as in die verskaffing van antwoorde wat deur middel van speurtogte in die onderlae van die roman gevind word, en dan die potensiaal besit om 'n lesing van die verhaalvlak omver te werp.

Die implisiete outeur se aktiwiteit is, naas die handelingspatrone van die personasies, ook te bespeur in die verteller se hantering van eksplisiete karakterisering. 'n Standaardpraktyk van die kritiek is om beskrywings wat as sleutels vir die substrata dien, uit te lig en dan in isolasie te beskryf. 'n Oorkoepelende bespreking van die verteller se openingsbekrywings van Henry, waarin rekenskap gegee word van die onderlinge relativisering van al die waardes wat aan hom toegedig word, is afwesig in die belangrikste besprekings. In die volgende afdeling word dié saak ondersoek.

10.4.2 Henry se vertrekpunt

Twee paragrawe (bl.13,21) in die vertellerstekes van die eerste hoofstuk skenk heelwat aandag aan die karakter van Henry ten tyde van sy aankoms te Welgevonden. Aangesien die beskrywing in die vertellerstekes voorkom, en 'n eksterne verteller aan die woord is, behoort die leser hierdie inligting te kan vertrou, maar soos aangetoon sal word, is daar kwalik sin van te maak.

Deur naasmekaarplasing van gegewens wat in dié twee paragrawe voorkom, kom die leser voor 'n komplekse, enigsins verwarrende beeld te staan van die lewensbeskouing en herkoms van Henry van Eeden.

Henry word beskryf as dadeloos, ambisieloos en onkrities, vasgevang in 'n sisteem en gelukkig daarmee. Hy het geen behoefte om vir homself te dink nie en aanvaar die waardesisteme van sy samelewing gelate. Hy is by uitstek produk, nie denker nie (en daarom is dr. Johns en regter O'Hara se aannames ten opsigte van hom des te meer ironies). In eksistensialistiese terme is Henry se sentrum van singewing dus buite homself en voer hy 'n vals

en dit is omtrent die enigste gegewe wat die verteller aan die leser bied wat nie in 'n wolk van vaagheid gehul is nie. Die leser word egter grotendeels oorgelewer aan 'n verwarrende vertelstrategie.

Henry se vertrekpunt kan wees - gekondisioneertheid of individualiteit, en sy arriveerpunt kan wees - individualiteit of gekondisioneertheid, afhangende van die substratum waaraan die leser die meeste gewig gee, en die persoonlike voorkeur in die keuse van ironiese teikens.

En omdat dié ontwikkelingsprosesse as substrata ingebed is en nie in die belewing van personasies begrond is nie, word dit aan die leser oorgelaat om te besluit of verandering wél plaasvind, en of die implisiete outeur, deur sy tegniek van inbedding, slegs speel met potensiele veranderingsprosesse wat teoreties kan voltrek, maar nooit in die oppervlak-verhaal as voltooide prosesse konkretiseer nie. Betreffende die oppervlak-narratief raak die leser wel bewus dat die opeenstapeling van absurditeite 'n sekere vorm van progressie inhou, maar dié gegewe val in 'n gans ander kategorie as Henry se potensiele ontwikkelingsprosesse - dit vorm slegs deel van die aanbod van verskynsels wat Henry moet konfronteer.

'n Moontlike uitweg is die volgende leesstrategie: stel die ervarende personasie voorop - in dié geval Henry - en evalueer al die prosesse waardeur hy mag of nie mag gaan nie, in die lig van sy eie handeling, en met 'n eksistensialistiese ingesteldheid. Met dié benadering gaan die veronderstelling saam dat die aanbod van betekenissteme op Henry se sigwaarde geïnterpreteer word. Op dié manier word geen voorrang verleen aan potensiele prosesse van sinvolle ontwikkeling wat onder die oppervlak skuilgaan en waarvan Henry nie bewus is nie. Só deel die leser Henry se intellektuele verwarring wat deur die ooraanbod van potensiele singewing teweeggebring word.

Dié leesstrategie plaas die aktiwiteit van die implisiete outeur

Dié vrae duik op: as Henry slegs die "draer van idees" is, omdat hy as personasie onderontwikkeld is, hoe kan 'n mens aanvaar dat hy volledig genoeg geskets word om 'n individuasiëproses te beleef? 'n Tweede, verwante vraag: sou 'n mens dus aanvaar dat Henry nie sêlf deur die individuasiëproses gaan nie omdat hy eerder die draer van die individuasië-idee is as 'n belewende personasie wat dit deurlêf, wie ondergaan dan die proses? Anders gestel, as die proses nie in Henry se bewussyn voltrek nie, in wie se bewussyn voltrek dit wel?

Neem 'n mens die problematisering van individualiteit en kollektiwiteit in die roman ook in ag, raak die kwessie nog meer raaiselagtig. Volgens een substroom in die roman is die individualiteit van Henry slegs 'n etiket ter wille van gerieflikheid in die nuwe, gesiglose Syn. Dit bestaan dus nie. Binne 'n ander substroom is individualiteit 'n vóórwaarde vir enige vorm van sinvolle ontwikkeling. Dié twee prosesse bots lynreg: in Henry se eenwording met die nuwe Syn, moet hy sy individualiteit verloor; in terme van 'n Jungiaanse individuasiëproses moet hy sy ware Self, en by implikasie sy individualiteit, vind. Intussen word die leser geensins deur die verteller se openingsbeskrywing oortuig dat Henry van meet af enige individualiteit het nie.

Is sy gekondisioneerde herkoms 'n teken van individualiteit? Aanvaar 'n mens dat Henry ten slotte tot gesiglose, kollektiwiteit geïnisiëer word, moet jy veronderstel dat hy 'n mate van individualiteit met sy aankoms te Welgevonden gehad het. Andersins is daar tog geen sin om na 'n ontwikkelingsproses te verwys nie, tensy 'n mens aanvaar dat die proses bloot die verruiling van een vorm van kondisionering vir 'n ander inhoud. Aanvaar 'n mens, andersins, dat 'n volledige individuasiëproses binne Henry voltrek, is 'n mens genoodsaak om diensooreenkomstig te aanvaar dat hy aanvanklik geen individualiteit gehad het nie, maar dit uiteindelik verwerf.

Gekondisioneerdeheid en onskuld is in 'n sekere sin versoenbaar,

gesproken nog ongeboren mens".

Dit is amper oorbodig om te vermeld dat 'n volledige ontleding van al die fasette van Henry se ontwikkelingsproses nie in dié studie tereg kan kom nie. Met 'n naasmekaarplasing ontstaan daar egter 'n paar vrae wat die kritiek, volgens dié leser, verwaarloos.

Dit is onduidelik watter prosesse binne die bewuste ervaring van Henry geskied en van watter prosesse hy slegs die simboliese vergestaltung is. Of Henry 'n Jungiaanse individuasieroses bewustelik ervaar, is te betwyfel. Daarvoor bied die roman te min voorbeelde van Jungiaanse katkisasie waaraan Henry bewustelik aandag skenk.

Indien 'n mens die volgende twee uitsprake saam wil lees, word die konteks waarin die Jungiaanse individuasieroses plaasvind, nog onduideliker.

Malan het die volgende perspektief op karakterskildering in die roman:

"In ooreenstemming met die progressie in Leroux se skrywerskap in die rigting van abstraksie, word die persone van die tweede siklus af steeds meer as tipes geteken. Hulle word vaag, tweedimensioneel en onvolledig vergestalt en word die draers van idees, bv. simbole van argetipes, eerder as lewende mense." (bl.78)

Malan se uitspraak plaas *Sewe dae by die ...* steins binne die raamwerk van die ideë- en/of situasieroman wat daarop neerkom dat karakterisering ondergeskik gestel word aan die situasie wat rondom die personasie ontwikkel. Hierdie benadering tot Henry is egter moeilik te rym met die voorafgaande vereistes wat beide Van Rensburg en Johl aantoon vir 'n geslaagde individuasieroses, naamlik die bewuste selfondersoek van die individu om tot selfkennis te kom.

En laastens is daar *die soeke*. Die soektog behels, onder andere, 'n soeke na 'n geldige mite (Johl, 1988a:38), na verlore sin (Brink, 1969:49) en na die liefde wat Henry moet aanleer (Johl, 1988a: 43).

Brink identifiseer drie vlakke van inisiasie, wat soos volg deur Johl (1988a:37) opgesom word:

"* 'Henry se sewedaagse inwyding in die lewensritueel van die Joodse Silbersteins voordat hy ... met hul dogter Salome kan trou':

* '... die inisiëring van die Suid-Afrikaner in sy landskonteks';

* 'en - metafisies - ... die inwyding van die mens in sy wêreld, waar hy goed en kwaad moet leer ken voordat hy ryp is vir die liefde en hom kan blootstel aan genade'."

Naas al die reeds genoemde perspektiewe op die ontwikkelingsproses, toon Kannemeyer ook aan dat Henry se daaglikse bad beskou kan word as 'n reinigingsritueel wat hergeboorte versinnebeeld (1970:15-16).

Ander perspektiewe bestaan ook. F.E.J. Malherbe is van mening dat daar geen noemenswaardige prosesse binne Henry plaasvind nie:

" Henry is geen Jorik nie, toon geen karakterontwikkeling nie, is 'n stroewe robot, en die bietjie individualiteit wat hy besit, moet hy afleer,..." (Malherbe, 1982:83)

Die herkoms van Henry lok die volgende kommentaar uit:

Kannemeyer (1970:11), Malan (1978:57) en Johl (1988a:38) lê klem op Henry se onskuld en sy gekondisioneerdeheid. Grové en Jessurun D'Oliveira trek 'n metaforiese verband met geboorte:

Grové (1982:59) beskou die aankoms te Welgevonden as die "gehoortepunt" vir 'n "ongeskonde" Henry en Jessurun D'Oliveira (1982:63) beskryf Henry as "een onwetend, onschuldig, etiesch

openingsbeskrywing van Henry, kan die leser aflei dat dié begrip 'n belangrike faset van die roman se tema is. Daarom is dit nuttig om 'n kort oorsig te verskaf van die verteller se definiëring van liefde. Die handelingsmomente waar liefde ter sprake kom, word grotendeels buite rekening gelaat: eerstens omdat daar reeds heelwat hieroor gesê is, en tweedens omdat hierdie leser in beginsel aanvaar dat Henry die liefde moet leer ken voor hy volkome geïnisieer word. Die vraag wat hier aan bod kom, is die verteller se perspektief op die liefde wat Henry moet aanleer, en met soveel ander aspekte van die roman, is sy perspektief vaag.

Die problematisering van die liefde in die openingsbeskrywing van Henry (bl.13) is reeds aangeraak: Henry glo nie aan liefde nie, alhoewel die gekondisioneerde waardes waaraan hy glo, tog liefde in die wydste sin van die woord veronderstel. In 'n uiters verwarrende uitspraak van die verteller is dit onduidelik of Henry se herkoms deur 'n staat van "universele erbarming" gekenmerk word, en of universele erbarming die huidige stand van sake te Welgevonden is wat Henry en Salome se gereëelde huwelik voorafgaan, en ook deur Jock vir die toekoms in die vooruitsig gestel word. Beide is 'n moontlikheid, want eerstens word Henry se herkoms in dié betrokke passasie bespreek (bl.13). Tweedens, kan dit egter as 'n vooruitwysing dien na die veelrassige party wat die verteller ook in die konteks van "universele erbarming" plaas (bl.87).

Twee sake blyk egter duidelik: eerstens sluit liefde en universele erbarming mekaar wedyersyds uit. Laasgenoemde word beskryf as "die steriele wêreld van groepsliefde" waaraan Henry "liefdeloos" uitgesluit is (bl.85). Tweedens stel die verteller dit pertinent: "...liefde is selfsugtig" (bl.13).

Skynliefde word verteenwoordig deur Jock en die slank Mrs Silberstein se verhouding - wat nie verrassend is nie - gesien in die lig van skynwêreld van Welgevonden. Oppervlakkige erotiek word, onder andere, verteenwoordig deur die slank Mrs Silberstein

besef dat 'n begrip van die wêreld nie klop met die persoonlike ervaring daarvan nie. Vrees daarenteen, het 'n bron: 'n mens is bang vir iets. Betreffende die heksesabbat het Henry vrees ervaar omdat hy bang geword het vir "iets", naamlik die bese. In die roman is die bese egter vormloos, en daarom het Henry se vrees geen definieerbare oorsaak nie. Vrees en ang is daarom die gevolg van dieselfde bewuswording: die wete dat bestaan ongeanker is en die mens 'n alleenstryd daarin voer.

Die vertelstrategie wat verhulling, eerder as verheldering tot gevolg het, is nie net van toepassing op die ervaring van vrees, ang en die bese nie, maar ook op die ervaring van liefde en die aard daarvan. Dié kwessie word vervolgens bespreek.

10.4.3.3 n Vertelperspektief op die liefde

Liefde in sigself is 'n komplekse emosie wat definisie ontwyk, maar terwyl die aard en belewing van liefde in 'n menigtal literêre werke belig word, bly dit in *Sewe dae by die Silbersteins* oorwegend 'n abstrakte begrip waaraan die verteller (oënskynlik arbitrêr) verskeie waardes heg.

Liefde kom in verskeie gedaantes in die roman voor en is ook deeglik in die substrata ingebed. Die simboliese waardes van Salome, veral met betrekking tot die huweliksmotief en die vier fases van liefde wat die anima verteenwoordig, is reeds genoem. Die vertellersperspektief op die "liefdelose liefde" wat deur Jock en die slank Mrs Silberstein verteenwoordig word, is ook bespreek. Die belangrikste beliggaming van die liefde is Henry se soeke na Salome, en ook hieraan is reeds aandag geskenk.

Die rede waarom liefde weer ter sprake kom in 'n afdeling waarin Henry se inisiasieproses ondersoek word, is omdat liefde, ten slotte, deur die verteller as voorwaarde gestel word vir die uiteinde van die proses (hoe dié proses ookal gedefinieer word). Omdat die slotsin van die roman aan die liefde gewy word, en daar ook heelwat aandag aan die liefde geskenk word in die

Vir hierdie lesing is die daaropvolgende vrees egter belangriker. Hier vind geen konfrontasie met die bose in die tradisionele sin plaas nie - in die era van vormloosheid is definieerbare kwaad slegs 'n drogbeeld. Die "skerp pyn van vrees" (bl.138) is eerder die gevolg van die skokbesef dat 'n mens weerloos staan wanneer alle eksterne sekerheid opgehef word. In die aanvaarding van 'n gedefinieerde, eksterne boosheid kan 'n mens verantwoordelikheid ontken, maar in die besef dat alle boosheid intern en relatief is, is alle verantwoordelikheid jou eie. Daarom is Henry se konfrontasie met "die bose" slegs nog 'n voertuig wat die eksistensiële wete van 'n ongeankerde bestaan aan hom opdwing. En hierin staan hy alleen.

Met betrekking tot Henry se inisiasieproses, soos dit in dié studie gedefinieer word, kan die volgende gevolgtrekkings gemaak word:

Iets van Henry se onskuld word vernietig met die heksesabbat. In die lig van die substrata, kan hierdie toneel op verskeie vlakke geïnterpreteer word, byvoorbeeld as gnostiese bewuswording of as 'n noodsaaklike stap in die individuasiëproses. Dit kan egter ook gesien word as 'n eksistensiële bewuswording van 'n vale bestaan wat lei tot eksistensiële angs. Henry se gekondisioneerde buitestaanderskap begin dus geleidelik verander in eksistensialistiese outsiderskap. Die volgende woorde in die vertellerstekes sluit by dié interpretasie aan:

"Vanaand het hy vrees gevoel toe daar niks was nie. Die vrees het verdwyn toe die figuur verskyn het en die ritueel begin is. Die naklank van vrees het geleef in die besef dat alles 'n travestie was." (bl.139)

Soos vroeër aangetoon, word die eksistensialistiese onderskeid tussen vrees en angs nie noukeurig deur die verteller gehandhaaf nie, maar in die konteks van die roman kom beide begrippe min of meer op dieselfde neer. Eksistensiële angs het geen direkte bron in die omwêreld nie, dit kan eerder beskryf word as 'n knaende

homself bevind.

In dié verband is die herkoms van die gegewens wat Leroux gebruik, van minder belang. Alhoewel 'n leesstrategie soos Kannemeyer s'n verhelderend is met betrekking tot die aard van die heksesabbat, kan dit ook misleidend wees, omdat dit die aandag van die handelingspatrone in die oppervlak-narratief aflei. Omdat Henry se ervaring ooreenstem met gedokumenteerde ervarings van die oorspronklike heksesabbat, kan die leser te maklik sy gedrag in die lig van die oorspronklike geleentheid lees en uit die oog verloor dat Welgevonden 'n skynweergawe van die egte heksesabbat bied. Waar die bese, en sonde, in die era van hekserij gedefinieerd was, is dit binne die Welgevonden-konteks vormloos. In die lig van Henry se inisiasieproses moet die veranderde era noodwendig 'n invloed op sy ervaring van die bese hê. Wanneer 'n mens dus verskillende fasette van die vertellersteksaamlees, word 'n interpretasie wat op die eksterne bron berus, gewysig.

Daarom word volstaan met die volgende perspektief: soos met soveel ander aspekte van Welgevonden word Henry weer gekonfronteer met die paradoksale aard van bestaan. In 'n skynspel van die bese waaraan almal argeloos meedoen, ervaar hy die bese en gevolglik vrees. Hy kom tot die besef dat die bese net so relatief en konteksgebonde soos die waarheid is (bl.94) omdat die individu beide skep. Die era waarin die bese en die waarheid aan 'n eksterne mag toegeskryf kon word, is verby, maar ironies genoeg, ook die era waarin die individu as entiteit erken is. Nietemin is die individu die sentrum van waarneming wat dié gevolgtrekkings maak, en wat daarom, in 'n paradoksale sin, as individu bly voortbestaan.

In dié verband begin Henry eksistensiële verantwoordelikheid aanvaar. Met die visie van sir Henry se lyk, kom die wete dat die bese intern is. Sou 'n mens momenteel die gnostiese substratum in ag neem, kan die gevolgtrekking ook gemaak word dat Henry die kwaad in homself leer ken.

aan iets om te vrees nie. Met die heksesabbat verander dié stand van sake egter. Henry word blootgestel aan die bese wat hom lei tot die besef dat daar iets is om voor bang te wees. Dit is egter uiters ironies dat die heksesabbat hom tot hierdie bewuswording lei omdat dit slegs 'n travestie van die bese is.

Die heksesabbat bevestig weer eens die buitestaanderskap van Henry. Terwyl niemand deur die skynspel geraak word nie, raak dit Henry wel:

"Henry self sê niks nie. Voor hom op die tafel sien hy die lyk van sir Henry. Rondom hom hoor hy die fluistering van die demone. Volcome afgesonderd voer hy die stryd." (bl.135)

Op 'n egte heksesabbat word verrotte lyke geëet. Te Welgevonden word gebraaide eend voorgesit (bl.134). Dat Henry deur die ritueel meegevoer word, word bevestig deur die feit dat hy die lyk van sir Henry, in plaas van gebraaide eend, voor hom sien.

Die verklaring wat die verteller in dié verband verskaf, word in die mond van dr. Johns gelê:

"Maar, soos tereg deur dr. Charles Williams verduidelik word, hang alles af van die besondere verbeelding van die persoon. Alles vind binne onself plaas. Dié wat 'n verlange het na die heerlikste kos, kry dit; dié wat droom van die hel, vind die obseniteit in sy kos.'" (bl.134)

Hierdie aanhaling is tipierend van die verteller se inbeddingstrategie, wat aanleiding gee tot die "sleutel"-metode van analise. Kannemeyer (1970: 62-72) skenk heelwat aandag aan hierdie verwysing en bespreek die ooreenkomste tussen "Walpurchisnacht" en Charles Williams se verhandeling oor die onderwerp, getiteld *Witchcraft*. Soos telkens reeds vermeld, is die doel van hierdie studie nie om vas te stel op watter bronne Leroux gesteun het in die skryf van *Sewo dae by die Silbersteins* nie, maar hoe Henry beïnvloed word deur die situasies waarin hy

kerk:

"'Waarheid is omdat ons dit so voel. In hierdie relatiwiteit veg ons kerke.'" (bl.94)

En:

"'Die Kerk se weë is langsaam, maar die Kerk sal oorwin'." (bl.96)

Die verteller gee weinig aanduiding dat Henry op enige van die bogenoemde inligting ag slaan, en indien hy sou, sal dit volgens hierdie leser slegs bydra tot die "warboel van standpunte" waarmee Henry "belas" is (bl.54). Dit is onmoontlik om 'n koherente beeld van Jock se uitsprake te vorm - daarvoor is sy idees net te wyd uiteenlopend. Vir dié leser illustreer Jock se lewensuitkyk die onvermoë om bestaan vas te pen. Daarom dra dit op 'n ironiese manier tóg by tot Henry se inisiasieproses: nie omdat Henry Jock se lewensfilosofie leer aanhang nie, maar omdat die teenstrydighede in Jock se lewensuitkyk die leperktheid van sy teorieë bevestig, en die noodsaak vir 'n geslepenheid, ter wille van oorlewing, beklemtoon.

Vervolgens word gekyk na die bewussyn wat Henry wel aankweek, hoofsaaklik aan hand van die vertellerstekes.

10.4.3.2 Vrees, ang en die bese

Twee instansies waar die verteller vrees en ang aan Henry toeskryf, is alreeds vermeld (bl.17-21). Uit die passasies blyk dit duidelik dat die verteller bekend is met die eksistensialistiese perspektief op vrees en ang, alhoewel die onderskeid nie so sekkent in die roman deurgevoer word nie. Die vertellerspektief tot op hede, kan soos volg opgesom word: Henry is bewus van eksistensiële ang nog voor sy aankoms te Welgevonden. Vrees ken hy nie, want hy is nog nooit blootgestel

Met betrekking tot die gesigloosheid van die nuwe Syn, moet Henry die volgende aanleer:

Die mensheid is anoniem; die enkeling is 'n onbenullige etiket; waarheid is relatief en subjektief (bl.31,32,94). Die enkeling is slegs 'n karikatuur, en daarom is enige soeke na iemand met 'n individuele identiteit futiel. Enige beeld wat 'n vorm van standvastigheid daarstel, se nut is uitgedien, onder andere ook die beeld van goddelike essensie (bl.97). Vanweë die omvang van dié besef, is daar 'n hunkering na 'n vroeër tyd waarin geloof in die standvastigheid van beelde bestaan het (bl.53).¹ Dis egter tevergeefs, "want nie nêr die individu nie, maar ook skoonheid (bl.71) en lie bese (bl.93) is vormloos. Nietemin moet die balans tussen mens en masjien gevind word (bl.72). Maar selfs 'n uitspraak soos dié is aanvegbaar want, in Jock se eie woorde, "... (lê ons ondergang) in die hubris van ons vaste oortuiging." (bl.94).

Alles wat Jock oor goed en kwaad kwytraak, word gerelativeer deur die volgende uitspraak:

"'Maar onthou, Boeta, as die duiwel verdwyn, verdwyn ook God.'" (bl.97)

Voorts kry Henry 'n paar politieke lesse wat, ten spyte van die liberale waardes wat Jock aanhang (bl.12), ook van sy behoudendheid getuig:

"'Ons het kennis, geloof, vrees, vertroue, trots en moed nodig. Ons sal hulle nog wys in hierdie republiek van ons...'" (bl.76)

Daarbenewens, het hy ook, ten spyte van al sy relativerende uitsprake en sy Joodse oortuigings, 'n geloof in die mag van die

¹ Die waarde wat die implisiete outeur aan dié sentiment van Jock heg, word beklemtoon deur sy verheffing van die stelling tot die motto van die roman. Desnieteenstaande is dit geen uitgemaakte saak dat dié aspek van Jock se lewensbeskouing die ironiserende en ondermynende vertelstrategie ontkom nie.

insigte wat Henry bereik word meestal in die vertellersteks aangetoon. Omdat Jock aanhoudend aannames oor Henry maak, is sy gevolgtrekkings oor die lesse wat Henry leer merendeels onbetroubaar. Jock se katkisering is geldig vir lesings wat op die isolering van substrata berus, maar indien 'n mens die bewussyn van Henry in ag neem, gaan die pedagogiek van Jock in die meeste gevalle by hom verby. Die belangrikste aspek van Jock se lesse wat na Henry en die leser toe oorkom, is die kapasiteit wat menslike kommunikasie het om misverstande tot gevolg te hê.

Die inhoud van Jock se verdere lesse gaan nietemin kortliks opgesom word.

In terme van goed en kwaad word die volgende uitsprake gemaak:

Henry moet "die ware aard van die duiwel en die erfsonde behoorlik beseef" (bl.31). Tot dusver is hy nie in staat daartoe nie, want hy is onskuldig en onkundig. Sy onkunde veroorsaak trouens kwaad, en daarom moet hy dit kwytraak (bl.34). Hy moet ook tot die beseef kom dat kwaad deel van God is, en nie 'n opponerende mag nie (bl.60,102,112). Verder moet hy ook aanvaar dat die goeie, en by implikasie orde, net so tydelik is soos die bose, en chaos (bl.75). Maar ten spyte van die dialektiek wat Jock tussen goed en kwaad stel, verklaar hy later dat die bose "in wese vormloos" is (bl.93).

Die verteller se houding ten opsigte van dié tipe wollerige teologiese besinning, word uiters effektief oorgedra deur sy sarkastiese geringskating van die teologiese debat wat op die aand van die boere se partytjie gevoer word (bl.59-60). In plaas daarvan dat die teologiese bespiegelings verheldering teweegbring, word die absurditeitsmotief daardeur bevestig.

Henry word voorts ook ingelig oor alchemie, en die alchemistiese begroting van Jung: die alchemistiese prosesse in die wynkelders is simbolies van die individuasieproses (bl.49).

"'Welkom in die organisme, Henry.'" (bl.31)

Henry se enigste behoefte op dié tydstip is om hom nie die gramskap van sy gasheer op die hals te haal nie. Soos met Jock se katkisering oor goed en kwaad (bl.29), antwoord Henry weer eens beleefd:

"'Maar ek voel alreeds tuis, meneer Silberstein.'"

Dié antwoord getuig van Henry se behoefte om sy buitestaanderskap te ontken en voor te gee dat hy inpas. Daarom is dit tekenend van sy vals bestaan. Die ironiese ondergraving van Jock se status as begeleier word beklemtoon deur sy aanvaarding an Henry se antwoord. Daardeur word sy wanbegrip van Henry b/vestig:

"'Ek dink werklik jy is deel van die opset. Dis eienaardig hoe gou jongmense hulle individualiteit prysgee.'" (bl.31)

Jock se reaksie is ironies om twee redes: eerstens is Henry vanweë sy buitestaanderskap glad nie deel van die opset nie, en tweedens is dit te betwyfel of hy individualiteit het om prys te gee.

Jock se kommunikasie met Henry word deurlopend gekenmerk deur dié tipe misverstand. Die voorbeelde is legio, en daarom te omvangryk om aan te toon. Die patroon wat gevestig word, kan soos volg opgesom word: Jock voer 'n monoloog, Henry luister met 'n halwe oor, of glad nie, meestal omdat hy op soek is na Salome, of geen belangstelling het in die onderwerpe wat Jock opper nie. Die oorgrote meerderheid van Henry se reaksies getuig van 'n skynheilige bedagsaamheid, wat ironies genoeg, telkens vir Jock flous omdat hy Henry se antwoorde as eg aanvaar. Slegs in uitsonderlike gevalle vind wedersydse kommunikasie plaas.

Jock se gespreksvoering met Henry is dus ook ondergeskik aan die verteller se ironiserende strategie, en daarom is dit moeilik om vas te stel watter lesse Henry werklik ter harte neem. Die

"'Sy onskuld moet vernietig word. Hoe anders durf hy trou?' En hoe anders kan jy bedorwe word as om soveel mense moontlik te ontmoet?" (bl.22)

Dis 'n les wat Henry inderdaad leer. Hy ontmoet verskeie mense en word belas met verskeie standpunte, in so 'n mate dat hy nie meer tussen die geldigheid van die verskeie perspektiewe kan onderskei nie en siegs gelaat word met 'n basef van onstandvastigheid en die absurditeit wat deur 'n oordaad van menings teweeggebring word (bl.54).

Die derde les wat Jock aan Henry gee, hou ook verband met die verlies van onskuld:

"'Dis die tragedie van ons menswees, dat jy verplig is om eendag bewus te word van die donkerte in die hart van die mens, en, teen jou sin, let wel, kennis te neem van goed en kwaad.'"

Omdat dié les verband hou met een van die temas wat later bespreek word, word daar tans volstaan met die aanhaling. Dit is egter belangrik om klem daarop te lê dat dié les, soos al die ander, teen Henry se wil geskied. Indien dit van hom sou afhang, sou hy liefs in 'n staat van onskuld wou bly (bl.141).

Henry se vierde les is ook van Jock afkomstig:

"'Mens word vandag gedwing om saam met jou medemens te lewe.'"
(bl.30)

Binne die konteks van Henry se kondisionering is die nut van dié les onduidelik. Al die waardes van Henry vanweë sy herkoms aanhang, is heeltemal versoenbaar met die aanvaarding van 'n kollektiewe bestaan. Volgens dié leser word Jock deur hierdie les geïroniseer omdat hy 'n individualiteit by Henry waan.

Hierdie wanbegrip onderlê ook sy verwelkoming:

word hy gelaat met niks, want geen opinie verskaf 'n voldoende verklaring van die bestaan waaraan hy nou blootgestel is nie.

Voorts word Henry oorgelewer aan die wete dat sy enigste ideaal, naamlik Salome, bloot 'n ideaalbeeld is. Sy word nooit as individu tasbaar nie, en hy moet volstaan met sy geloof in haar tasbaarheid, wel wetende dat sy ervaring tot op hede slegs haar gesigloosheid en ontwykendheid bevestig het.

Die sewe dae te Welgevonden bied dus geen vorm van sekuriteit aan Henry wat die skynsekuriteit wat hy gehad het, kan vervang nie, nóg in terme van die ruimte om hom, nóg in terme van interaksie met die Welgevondeniste. Hy moet leer om homself te handhaaf, ten spyte daarvan dat hy van die begin af nie ingepas het nie, en met die afloop van die sewe dae nog steeds nie inpas nie, al lyk dit oënskynlik so. Al wat Henry verwerf het in sy sewedaagse blootstelling aan die menslike kondisie, is 'n geslepenheid en 'n absurde geloof.

10.4.3.1 Die lesse wat Henry moet leer

Die feilbaarheid van Jock as begeleier is alreeds bespreek. Die foutiewe aannames wat Jock maak, word ook deur die volgende passasies geïllustreer.

Jock se eerste les aan Henry is die volgende:

"Jy moet gewoon raak aan rykdom en die rykes." (bl.17)

Dis 'n vreemde opdrag wat meer van Jock se onkunde ten opsigte van Henry getuig as van Henry se ervaring, want indien die verteller te vertrou is, is Henry alreeds vertrou met rykdom (bl.21).

Die tweede les word via die verteller in die mond van Mrs Silberstain geleë:

regverdig, van naderby gekyk word.

10.4.3 Henry se blootstelling aan die lewe

In die voorafgaande afdelings is die volgende gevolgtrekkings bereik:

Henry besef dat Welgevonden 'n bedrieglike ruimte is waarop hy geen greep kan verkry nie. Selfs met sy verkenningstogte word hy tot op die laaste verras deur nuwe, onbekende fasette van die landgoed. Die moontlikheid dat hy deur ervaring Welgevonden in sy volledigheid kan leer ken, is in beginsel uitgesluit omdat die ruimte 'n mikrokosmos is van 'n bestaan wat nie vasgepen kan word nie. Welgevonden is die beliggaming van verskillende eras wat teenoor mekaar gejuksstaposisioneer word maar in hul andersheid tog een ding gemeen het, naamlik tydelikheid. Vanweë die afwesigheid van ewige sin, illustreer Welgevonden 'n bestaan wat op losse skroewe geplaas is. Daarom kan Henry slegs voorneem om "elke vierkante duim van die terrein" te leer ken (bl.141), maar omdat dit onmoontlik is, is "geslepenheid" die enigste strategie tot sy beskikking (bl.142).

Uit ervaring het Henry geleer dat hy volkome op homself aangewese is. Nóg die Silberstein-familie, nog Jock, nog sy oom, nog dr. Johns en regter O'Hara, nog die gaste te Welgevonden, het die waarheid in pag. Daarbenewens is niemand in staat of bereid om sy persoonlike stryd en soektog te begryp of te deel nie, ten spyte daarvan dat sommige voorgee, of selfs onder die illusie verkeer dat dit wel die geval is.

Henry kom ook agter dat sy bestaande kennis geheel en al ontoereikend is om sy toekomstige bestaan mee aan te durf, maar in plaas daarvan dat die kennis wat hy aanleer, verheldering teweegbring, is die teendeel eerder waar: die oordaad van opinies waarmee hy belas word, verwar hom. Die verlies van sy onskuld lei nie tot die aanvaarding van 'n nuwe waardesisteem nie, maar tot die besef van die chaos van oënskynlike waarhede. In die oordaad

die skyn van die samelew. vir hom ontmasker. (Wilson, 1956:12)

Vir Henry duur dié bewussyn ook net "'n gedeelte van 'n sekonde" (Leroux, 1962:130) maar dit het 'n durende invloed op sy lewensbeskouing. Sy gekondisioneerde beskouing van 'n "beskermende God" (bl.21) is tot niet, en hy word gelaat met die besef dat hy uitgelewer is aan eksistensiële eensaamheid.

Een van die belangrikste vraagstukke binne die eksistensieproblematiek is die kwessie van vrye wil en eksistensiële keuses. Daar is genoeg aanduidings in *Sewe dae by die Silbersteins* dat Henry sy onskuld kwyt is, maar of hy ooit werklik van sy passiwiteit ontslae raak en daadwerklik optree (met die uitsondering van Salome), bly een van die tergendste vrae in die roman.

Voordat hierdie saak met betrekking tot Henry bespreek word, word enkele aspekte van vrye wil en keuses aan hand van Wilson se uitsprake belig.

Wilson handhaaf die volgende perspektief:

"Freedom posits free-will; that is self-evident. But Will can only operate when there is first a motive. No motive, no willing. But motive is a matter of belief; you would not want to do anything unless you believe it possible and meaningful. And belief must be in the existence of something; that is to say, it concerns what is real. So ultimately, freedom depends on the real. The Outsider's sense of unreality cuts off his freedom at the root. It is as impossible to exercise freedom in an unreal world as it is to jump whilst falling."

(Wilson, 1956:39)

Henry se situasie sluit wel in 'n mate by dié uitspraak aan. Aanvanklik het hy geen vryheid nie, want hy toon geen wil nie - hy is gekondisioneer en gelukkig daarmee. Hy vind wel 'n motief wat sy wil aktiveer, naamlik Salome, al is sy oorspronklik aan

daar die geheime verlange skuil na selfregverdiging - die verset teen God en die orde, die prikkeling van die sataniese avontuur - die herhaling van die ambisie van die gevalle engel: EK IS teenoor die vernietigende gesag van God." (bl.129-130)

In dié passasie word Henry se uiteenlopende tekens van verset aangetoon, en die verteller baseer dit, vreemd genoeg, op sy nuuskierigheid - 'n karaktertrek wat hy nie juis tot op hede geopenbaar het nie. Dit is ook aanneemlik dat sy eerste verset teen sy oorgeërfde waardesisteme sal wees - in dié geval 'n gedefinieerde God.

Waar Henry se vroeëre doodsbesef slegs 'n "vae aanduiding" was omdat hy nie die valsheid van sy bestaan kon raaksien nie (bl.16), word hy hier volkome uitgelower aan die niet, en die ongeankertheid van bestaan. Sy buitestaanderskap wat vervreemding tot gevolg gehad omdat hy nie geweet het hoe om in te pas nie, transformeer tot 'n besef van eksistensiële eensaamheid, en dus tot eksistensialistiese outsiderskap. Kortom: Henry kweek 'n eksistensiële bewussyn:

"Dis 'n doodsvrees wat hom nou beetpak. Vir 'n enkele oomblik word hy nou vernietig en ervaar hy 'n ander soort alleenheid. Hy betree die poorte van 'n hel in homself. Hy is in 'n kamer waar daar geen weerklank is nie. Daar is geen oordeel en geen redding nie. Daar is volkome afsydigheid. Daar is geen psigiese strome wat teen mekaar beur nie. Daar is net 'n kosmiese stilte. En, ergste van alles, 'n gedurige bewustheid. Dis asof hy, in die voorbygaande oomblik, 'n algehele vernietiging in homself ervaar: die onmoontlike EK IS NIE." (bl.130)

In dié beskrywing is daar ook raakpunte met ander outsider-figure in die wêreldliteratuur. Die hoofpersonasie van Barbusse se *L'Enfer* kom ook tot 'n eksistensiële bewussyn as gevolg van 'n heel ordinêre gebeurtenis. Die afloerdery van 'n vrou wat in die hotelkamer langs hom ontklee, lei tot 'n diepsinnige belewing van die eksistensiële-problematiek. Hy ervaar iets intens wat, ten spyte van sy pogings, nie herleef kan word nie, en wat vir ewig

op die silwersiel van iemand soos Henry wat self sonder 'n bepaalde persoonlikheid, en sonder filosofieë, net wag en wag en wag." (Leroux, 1962:80)

Daarom vra Jock die volgende vraag:

"'Soek jy ooit na iets? Is dit moontlik dat die mens só neutraal kan wees?" (bl.84)

Vir dieselfde rede vestig hy sy hoop op Henry:

"'In die hubris van ons vaste oortuiging lê ons ondergang,'... 'En daarom vestig ek my hoop op iemand soos jy wat nie soek of besluit nie.'" (bl.94)

Dieselfde perspektief op Henry onderlê dié gevolgtrekking wat Jock op heksesabbat maak:

"'En daar lê Henry se immuniteit,' sê Jock Silberstein digby hulle. 'Die man wat nie soek nie.'" (bl.129)

Henry se immuniteit is egter nie so waterdig soos wat Jock veronderstel nie. Die verteller het reeds dié moontlikheid gesuggereer met sy aanvangsbeskrywing van Henry, waarin hy pertinent stel dat Henry angste ken (bl.21).

Dit is daarom nie verrassend dat Henry se egte doodsbeseef voorafgegaan word deur die volgende beskrywing van die verteller nie (dit is ook van belang dat hierdie omstandighede buite Henry om verander):

"Diep binne hom het tog iets gebeur sonder dat hy daarvan bewus is. Die feit dat hy nie soek nie, is terselfertyd 'n aanduiding dat hy die godsdienstige orde te maklik aanvaar en maklik die prooi kan word van nuuskierigheid, en, in gelid van nuuskierigheid, die versoeking van ander moontlikhede en verbeeldingsvlugte. Maar, meer as dit nog, dat in sy negatiewiteit

onbereikbaarheid van Salome, word hy inderdaad tot die besef gedwing dat bestaan nie is soos dit vir die Welgevondeniëte voorkom nie. Hy word geïniseer tot die chaos van bestaan, wat lei tot 'n gevoel van onwerklikheid:

"What can be said to characterize the Outsider is a sense of strangeness, of unreality." (bl.15)

Henry se belewing van Welgevonden, en veral die verteller se beskrywing op bl.54 (Leroux, 1962), sluit hierby aan.

Die eksistensiële toestand waarin Henry geïniseer word, en wat hy daarby baat, het raakpunte met Wilson se uitspraak oor Wells se *Country of the Blind*:

"He alone is aware of the truth, and if all men are aware of it, there would be an end of life. In the country of the blind, the one-eyed man is king. But his kingship is kingship over nothing. It brings no powers and privileges, only loss of faith and exhaustion of the power to act. Its world is a world without values." (1956:26)

Alhoewel Henry, met sy aanvaarding te Welgevonden, die erfgenaam van 'n "ryk" word, kom sy heerskappy ook neer op niks, want dit is inderdaad 'n wêreld sonder waardes. Geloof behou hy egter, maar nie die nalewe geloof wat hier bo ter sprake is nie.

Naas enkele daadlose outsiders, wys Wilson op 'n faset van outsiderskap waarmee Henry weinig gemeen het. Verskeie outsider-figure wat in sy studie as voorbeelde gebruik word, toon 'n teleologiese doelgerigtheid: hulle kyk krities na hulle omstandighede en analiseer hul buitestaanderskap. Hulle is bewus van hulle posisie en kan motiverings daarvoor verskaf. In die lig van die volgende uitspraak van die verteller, kan dit kwalik van Henry gesê word:

"Daar is avonture van liefde en haat en al die ou emosies wat wag

besware teen die norme van die samelewing, besware wat die direkte gevolg is van sy "dieper kyk" op sake:

"The Outsider's case against society is very clear. All men and women have these dangerous unnamable impulses, yet they keep up a pretence, to themselves, to others; their respectability, their philosophy, their religion, are all attempts to gloss over, to make look civilized and rational something that is savage, unorganised, irrational. He is an outsider because he stands for Truth." (bl.13)

Of Henry werklik dieper kyk op die manier wat Wilson dit hier skets, is weens sy gekondisioneerde waardesisteen te betwyfel. Hy word trouens deur Jock uitgesonder as "die man wat nie seek nie" (Leroux, 1962:84). Hy probeer ook nie die vals waardes van Welgevonden ontmasker nie, intendeel, hy probeer aanvanklik inpas. Soos reeds aangetoon, verander sy wete egter met die Walpurgisnacht-toneel (bl.130), maar nie omdat hy dit so wou hê nie, die vernietiging van sy "paradys" is aan hom opgedwing (bl.141).

Die insigte wat Henry ten slotte bereik, en die afstand wat dit stel tussen hom en die ander Welgevondeniete, het sekere aanknopingspunte met die volgende aanhaling:

"Barbusse has shown us that the Outsider is a man who cannot live in the comfortable, insulated world of the bourgeois, accepting what he sees and touches as reality. 'He sees too deep and too much', and what he sees is essentially *chaos*. For the bourgeois, the world is fundamentally an orderly place, with a disturbing element of the irrational, the terrifying, which his preoccupation with the present usually permits him to ignore." (Wilson, 1956:15)

Henry pas aanvanklik in die kategorie van mense wat die ongeankertheid van bestaan liefsvil ignoreer, maar deur sy blootstelling aan die onbepaalbaarheid van Welgevonden, en die

10.4.4.6 Henry en Colin Wilson se outsiders

Wilson (1956) begin sy ontleding van die outsider só:

"At first sight, the Outsider is a social problem. He is the hole-in-corner man." (bl.11)

Volgens hom is die outsider doeleloos, beginselloos, geensins uniek nie, maar hy het tog 'n hunkering na iets wat hy nie verstaan nie.

Oor die "held" van Henry Barbusse se roman *L'Enfer* sê hy die volgende:

"He has 'no genius, no mission to fulfil, no remarkable feelings to bestow. I have nothing and I deserve nothing. Yet in spite of it, I desire some sort of recompense.' Religion... he doesn't care for it. 'As to philosophic discussions, they seem to me altogether meaningless. Nothing can be tested, nothing verified. Truth - what do they mean by it?'" (bl.12)

Bogenoemde twee uitsprake kan van toepassing op Henry wees: Ook Henry is 'n middelmatig onbesonderse mens met 'n hunkering, in sy geval, Salome. Daar is 'n verbasende ooreenkoms met die afkeur van filosofiese gesprekke, alhoewel Henry nie dieselfde kritiese ingesteldheid toon wat Wilson hier skets nie. Sy vermyding het eerder te doen met 'n passiwiteit.

Volgens Wilson het die outsider se buitestaanderskap niks te make met psigiatriese afwykings nie, maar eerder met die feit dat hy dieper kyk, of deur iets diepers gedryf word:

"Is he an Outsider because he's frustrated and neurotic? Or is he neurotic because of some deeper instinct that pushes him into solitude?" (bl.13)

Sy buitestaanderskap word ook veroorsaak deur sy prinsipiële

is dit moeilik om 'n raamwerk van eienskappe op te stel waarvolgens 'n gegewe persoonasie as outsider kwalifiseer, aldan nie. Om 'n raster te skep waarin al die fyn nuanses van vervreemding tereg kom, vereis 'n volledige studie in sigself, soos byvoorbeeld dié van Wilson, of gedeeltes van Smuts se *Karakterisering in die Afrikaanse roman*.

Met inagneming van die eksistensialistiese perspektief op buitestaanderskap, raak die kwessie nog ietwat meer kompleks, omdat twee tipes buitestaanders geïdentifiseer word (vergelyk hoofstuk 8.9): beide tipes staan buite die sisteem maar sommige wil inpas, en ander wil nie. Laasgenoemde kategorie vertoon dan dikwels vorme van subversiewe verset.

Daar is vroeër aangetoon dat Henry aanvanklik in die Welgevonden-konteks wil inpas, maar nie die vermoë besit om dit reg te kry nie. As sodanig val hy in die kategorie van buitestaanders wat hul vervreemding wil ophef. Die feit dat hy geen tekens van subversiewe verset met sy inwyding toon nie, sluit hom ook van die laaste kategorie uit. Die karaktertekening van Henry skep 'n ander dimensie aan outsiderskap: daar is die verlies van 'n vals bestaan, maar in plaas van die ondergang wat soveel eksistensialistiese outsiders kenmerk, leer hy 'n geslepenheid aan waarmee hy oorleef. Dié geslepenheid funksioneer binne die raamwerk van die eksistensiële paradoks omdat Henry oënskynlik waardes aanhang waarvan hy eintlik die relatiwiteit besef.

Alhoewel 'n vergelykende ontleding 'n beperkte nut het, is dit tog raadsaam om Henry te vergelyk met enkele eienskappe wat Wilson aan die outsider toeskryf.²

² Dié selektiewe aanhaling uit Wilson doen 'n onreg aan aan die oorkoepelende perspektief en tema wat hy in sy studie bewerkstellig. Dit kan egter soos volg gemotiveer word: in hierdie verhandeling gaan dit om eienskappe wat Henry met ander outsiders in die wêreldliteratuur gemeen het, of waar hy daarvan afwyk; nie om 'n kritiese ontleding van Wilson se perspektief nie.

word hy uitgelewer aan die eksistensiële paradoks: ten spyte van die eksistensiële wete gaan hy voort i. 'n bestaan wat gekenmerk word deur valsheid, en daarom oorleef hy met geslepenheid.

10.4.3.5 Vervreemding en buitestaanderskap

Omdat die ontleding tot dusver soveel aspekte van Henry se buitestaanderskap en vervreemding aangetoon het, gaan die detail nie hier herhaal word nie. Sy belewing van Welgevonden, sy soeke na Salome, sy verhouding met Jock en die ander Welgevondeniete, sowel as motiewe soos sy bysiendheid en verkeerde kleredrag - alles dui daarop dat Henry nie inpas nie.

Dit is egter nodig om 'n kort motivering te verskaf vir die onderskeid wat tot dusver gehandhaaf is tussen algemene buitestaanderskap en eksistensialistiese outsiderskap, omdat Henry se inisiasieproses in dié lesing in die lig daarvan gelees word.

Omdat die eksistensieel bewuste mens dikwels as buitestaander figureer, word die outsider-motief ten nouste geassosieer met die eksistensialisme. Dit is egter so dat alle vervreemde personasies in die literatuur nie noodwendig in die eksistensialisme begrond kan word nie. Die vermoë om aan te pas, of nie, is 'n literêre motief wat in 'n menigtal werke voorkom, óók in werke buite die eksistensialistiese bewussyn.

In die Afrikaanse literatuurstudie is daar, byvoorbeeld, besin oor personasies soos Ampie en Bart Nel en of hulle as outsiders gereken kan word (Botha, 1980b:57; Smuts, 1975:17). In Colin Wilson (1978) se belanghebbende studie, *The Outsider*, identifiseer hy trouens 'n groot verskeidenheid van outsiders, onder andere die eksistensialistiese outsider (27); die romantiese outsider (47), en die religieuse outsider (163).

Buitestaanderskap is dus nie slegs aan die eksistensialisme toeskryfbaar nie. Vervreemding kom in verskeie gedaantes. Daarom

tyd teenoor dr. Johns en regter O'Hara openbaar. Dié situasie herinner aan sy toevallige gewuif in die rigting van die groep donkerogige meisies toe dr. Johns hom op 'n partytjie gevra het waar Salome is (bl.57). Sy optrede het dr. Johns tóé geflous, en weens die spesifieke vertelstrategie verskaf die teks geen redes waarom dit nou anders moet wees nie.

In die vertellerstek is daar trouens 'n belangrike leimotief wat die teendeel suggereer, naamlik Henry se bysiendheid.

Die bysiendheid-motief is vroeër aangeraak. Om Henry, met sy aankoms te Welgevonden, as stiksienig te beskryf, is nie vergesog nie - soos met die by, sien hy nie die venster tussen hom en die paradys wat hy binnekort gaan verloor, raak nie (bl.14). Op die vierde dag van sy besoek word sy bysiendheid pertinent genoem (bl.78). Hy sien dus meer raak, maar nie genoeg nie. Met die oggendwandeling op die sewende dag beskryf die verteller Henry se inisiasie tot 'n ongeankerde bestaan soos volg:

"Geslepenheid terwyl alles onsigbaar is. Geslepenheid terwyl vorme sigbaar word en in 'n drogbeeld leef. Henry, in sy wandeling, is van sy blindheid ontslae, maar niemand het hom geleer om te sien nie." (bl.143)

Vanweë dié uitspraak is dit hoogs onwaarskynlik om te veronderstel dat Henry 'n onderskeidingsvermoë tussen goed en kwaad aangeleer het en dat hy met kennis 'n potensieel giftige variant van 'n slang vernietig het. Soos met die heksesabbat, is die slang sy simboliese verteenwoordiging van die bose in die nuwe Syn kwyf. Daarom behels Henry se nuwe visie, wat die produk is van sy nuwe wete, die volgende: Hy kan nou sien dat hy nie kan sien nie. Die era van kondisionering waarin hy gewaan het dat hy wél kon sien, is tot niet. Hy het voorts geleer om te aanvaar dat niemand hom die weg kan wys nie, want niemand, insluitende Jock, weet self nie. Daarom is hy, met soveel ander uitdagings, aangewese op homself, want hy is bewus van 'n vals bestaan wat sin in drogbeelde vind, en daarvan is hy nie deel nie. Ook hier

"Daar is 'n rustigheid wat volkome neutraal is. Hier is die stryd tussen goed en kwaad geheel en al onsigbaar." (bl.145)

Dit basef Henry, en daarom leer hy 'n geslepenheid aan.

In sekere lesings word aangevoer dat Henry wel leer om tussen goed en kwaad te onderskei omdat hy in sy laaste wandeling die kobra doodmaak (bl.143). Volgens dr. Johns is daar 'n onskadelike molslang wat baie op die giftige kobra lyk, en hy bewonder Henry se vermoë om die giftige kobra uit te ken (bl.144). Die simboliese lading van die slang is ooglopend. Daarom is Henry se vernietiging van die giftige variant maklik versoenbaar met die mito-religieuse waarheidsisteme in die substrata wat berus op 'n onderskeid tussen transendentale goed en kwaad. Vanuit dié perspektief is goed en kwaad 'n ontasbare norm wat nie deur die ondergrawingstegnieke in die oppervlak-narratief geraak word nie.

Dié toneel kan egter anders benader word: vanweë die vertelstrategie raak die leser bedag op enige gegewens wat die geldigheid van dr. Johns se aannames, en Henry se aanpassing, te Welgevonden, bevestig. Omdat die verteller dr. Johns en regter O'Hara se persepsies van Henry en die nut van hul kennis deurlopend ironiseer en ondermyn, wantrou die leser die potensiële erns van die situasie: kan die leser aanvaar dat dr. Johns se bewondering van Henry se kennis enigsins verskil van ander situasies waar dit blatant misplaas is? Kan dr. Johns se eie oordeel oor die sogenaamde skadelikheid van die slang vertrou word? En omdat Henry tot op hede telkens uit die verknorsing gered is deurdat sy reaksies op 'n situasie verkeerd verstaan word, vanweë die wanpersepsies van hom wat groter as hyself is - kan die leser nou aanvaar dat hy wél 'n oordeelsvermoë aangeleer het?

Volgens dié leser is Henry se vernietiging van die skadelike slang (indien dit wél skadelik is) suiwer toeval. Sy stilswye oor die kompliment dui op 'n geslepenheid wat hy al vir 'n geruime

Liefde word geanker in die enkeling, nie in die omwêreld nie, en daarom is liefde selfsugtig. Vir dieselfde rede is liefde ook 'n onwaarskynlikheid in 'n era wat die enkeling ontken. Liefde is kwalik moontlik tussen twee "etikette", en derhalwe onbereikbaar. Maar 'n vroeëre standpunt word ook hier gehandhaaf: ten spyte van alles bly die individu die sentrum van waarneming en ervaring, en daarom bly liefde 'n geldige emosie, al is die bereikbaarheid daarvan hipoteties. Vir dié rede aanvaar Henry ten slotte die liefde met 'n absurde geloof, en kies hy vir sy onbereikbare ideaal. Miskien in meer as enige iets anders, word die eksistensiële paradoks in liefde gevind.

10.4.3.4 Die relatiwiteit van goed en kwaad

Die relatiwiteit van goed en kwaad, en die vormloosheid van die bese, is in die voorafgaande hoofstukke telkens aangeraak. Een aspek hiervan kort egter aandag, en dit is hoe dié kwessie verband hou met Henry se inisiasieproses, met ander woorde, hoe Henry leer om die gesigloosheid van die bese te hanteer.

Sy besef van die relatiwiteit van die bese is reeds bespreek (punt 10.4.3.2) maar enkele ander passasies, waarin sy hantering van dié wete aan bod kom, regverdig vermelding.

Om vlugtig terug te keer na Henry se vertrekpunt: aanvanklik is Henry naïef genoeg om te veronderstel dat hy wel tussen goed en kwaad kan onderskei, en dit vanweë sy elementêre kennis van die tien geboorte (bl.28,29). Ten spyte van interpretasies wat die teendeel aanvoer, word die perspektief in dié lesing gehandhaaf dat Henry nooit werklik 'n onderskeidingsvermoë aanleer nie - nie omdat hy nie 'n veranderingsproses ondergaan waarin sy naïwiteit omvergegooi word nie, maar omdat die skeidslyn tussen goed en kwaad in die nuwe Syn vervaag het. Waar Henry aanvanklik waaier dat hy weet wat goed en kwaad is, besef hy ten slotte dat hy nooit kan weet nie. In sy oggendwandeling op die sewende dag (waar hy nie deur Jock vergesel word nie), verwoord die verteller dit só:

se verhouding met J.J. Die onhaalbaarheid van "ewige" liefde word geïllustreer deur die verhouding van lady Joan Mandrake en Sir Henry. Die onbereikbaarheid van liefde word deur die ontwykende Salome beliggaam.

In 'n enkele ander leimotief lewer die verteller direk kommentaar op die voorwaarde vir liefde, wat die motief van onbereikbaarheid nog verder beklemtoon. In die parallelle verhoudings van Henry met Salome; en sir Henry met lady Joan Mandrake, is die omstandighede waarin Salome en lady Joan Mandrake kan liefhê, presies dieselfde: hulle kan nie lief wees vir die mens nie, slegs vir die vals beeld van die mens wat hulle self skep.

In die enkele geval waar die verteller deur Salome se oë fokaliseer, som hy dit só op:

"Sy het 'n beeld geskep waaraan sy alles gegee het. Sy kyk nou met liefde en met tranes in haar oë na die jongman. Hy leef nou vir haar soos sir Henry vir lady Mandrake geleef het. Sy sal soos 'n tierwyfie veg om die beeld behoue te laat bly." (bl.139,140)

Lady Joan Mandrake se perspektief op sir Henry kom grootliks ooreen met Salome se beeld van Henry: hoe sy hom onthou, en wat hy is, klop nie:

"Sy verlaat hom met 'n beeld van volkome vals is, want sir Henry is orals; hy is verdeel in ontelbare spikkeltjies wat in die sonlig verdwyn het." (bl.146)

Indien 'n mens die vertelperspektiewe op liefde naas mekaar plaas, kan die volgende afleidings gemaak word:

Liefde kan nie begrond word in die mens waarvoor jy lief is nie. Soos alle ander fasette van begrip, is die individu die skepper van sy of haar bron van liefde. Mens het slegs 'n beeld, wat in 'n mindere of meerdere mate ooreenstem met die persoon wat daardie beeld verteenwoordig, maar ten slotte staan jy alleen.



verskuilde en ongereelativeerde sin.⁶ Dit kom dus voor asof die verteller 'n nuwe era met nuwe standvastige waardes in die vooruitsig stel, maar die leser behoort op die self-ironiserende strategieë van die verteller bedag te wees: die nuwe era is gesigloos en vormloos en daarom is die moontlikheid dat enige iets "gedaante kan vind", in beginsel uitgesluit.

Spekulasies oor 'n ongerealiseerde toekoms verander egter nie die situasie waaraan Henry in die hede blootgestel is nie. Sy werklikheid is 'n gesiglose Syn, 'n onkenbare geliefde, en 'n uitdaging waarvan die aard en omvang onbepaalbaar is. Hierin staan hy alleen. Ter versagting van dié ongenaakbare omstandighede het hy, volgens die verteller, geloof en liefde, maar dié waardes is in die konteks uiters tentatief, relatief en paradoksaal.

Geloof het geen begronding nie, dis 'n "dobbelspel" (bl.156), en 'n "toegewing aan die onsienlike" (bl.155). Geloof is dus 'n onmotiveerbare wilsbesluit wat die absurditeit van bestaan in ag neem. In 'n metafisiese sin is geloof ironies.

Dié geloof is 'n voorvereiste vir liefde. Om te glo in liefde is net so onmotiveerbaar as om te glo in geloof, want die moontlikheid bestaan dat liefde ook onsigbaar is (bl.152). Soos geloof, is liefde ook in vrees begrond. Op die sewende aand word Henry se gemoed soos volg deur die verteller beskryf:

"En dan ervaar hy die nou-bekende vrees. En saam met die vrees 'n gevoel wat liefde moet wees." (bl.155)

Nietemin gaan Henry voort deur die eksistensiële paradoks te leef: met geslepenheid gee hy voor dat hy inpas by die waardestelsel van Welgevonden. Hy aanvaar die geskenke beleefd,

⁶ Perspektiewe op die "nuwe mite", soos uiteengesit in hoofstuk 4, is tekenend van dié tipe vertellersingesteldheid: die verteller verbind homself nie pertinent aan enige van die waarheidsaansprake wat hy aanbied nie, en daarom lei seleksie tot teenstrydige lesings.

Die gegewe wat die sterkste in die vertellersperspektief tot uiting kom, is vrees, want vrees is die enigste belewenis wat tot op hede gereëliseer het. Eksistensiële vrees (of angs⁵) en nie die liefde nie, is die oorsaak én die gevolg van besinning, en die een emosie wat alle ander onderleë. Die ervaring van vrees het die standvastigheid van Henry se gekondisioneerde waardesisteme geërodeer (bl.130) en dié gevoel bly hom tot die einde by (bl.155). Die beswering van vrees in die aangesig van 'n ongeankerde en ongenaakbare bestaan, lê egter nie in die aanneming van 'n ander stel vaste waardes nie, want die "magsvoorwerp" wat "in volle simpatie met jou die stryd voer" moet nog in die nuwe Syn "gedaante vind" (bl.142).

Die eksistensiële-problematiek wat die verteller hier skets, kan binne 'n eksistensialistiese raamwerk soos volg uiteengesit word: ou standvastighede het hul sin en geldigheid verloor, en slegs die enkeling, wat weens die ervaring van eksistensiële angs tot besinning geruk is, het dié boesef geïnternaliseer. Sowel Jock as Henry is die beliggaming van die eksistensiële besinnende mens, maar waar Jock nog hunker na ou standvastighede (vergelyk die motto), word Henry teen sy sin gedwing om die uitdagings van die nuwe era op homself te neem, en in dié verband hou Jock hom as rolmodel voor (bl.94).

Die vertellersbeskrywing van die "magsvoorwerp" wat jou kant kies, kom neer op die hunkering na 'n nuwe eksterne sisteem van singewin, wat die individu van eksistensiële verantwoordelikheid onthef. Omdat die verteller die moontlikheid ooplaat vir die nuwe magsvoorwerp om miskien tog "gedaante" te "vind", beperk hy homself nie in dié passasie tot 'n onkelduidige opheffing van potensieël singewin nie. Dié tipe ambivalensie in die vertellershouding gee aanleiding tot lesings wat die eksistensialistiese strekking van die roman ondergeskik stel aan

⁵ Daar is in punt 10.4.3.2 aangevoer dat die onderskeid tussen vrees en eksistensiële angs nie konsekwent in die roman deurgevoer word nie, maar dat dié twee begrippe ineenloop.

eenvoudig gaan die verteller egter nie te werk nie, omdat hy *namens* Henry praat. Die waarskynlikheid van feit word verplaas deur die onsekerheid van hoop. Die verteller lig nie die leser in dat Salome daar is nie, hy rapporteer bloot Henry se hoop dat sy daar sal wees.

Die tentatiewiteit en relatiwiteit van die beswerende opsies tot Henry se beskikking, word kort hierna uitgespel in een van die min passasies in die roman waar die burleske toon van die verteller afwesig is:

"Saam met haar, teen hierdie *gevaarlike neutrale* agtergrond, sal hy die vyand probeer vind. Hy sal *ten minste* nie alleen wees nie." (bl.147) (My kursivering)

Vir Henry is niks seker nie: die ruimte is bedrieglik; hoe "die vyand" daar uitsien, is relatief, en as gevolg hiervan onmoontlik om vas te pen; en die enigste en skrale bystand waarmee die niet miskien besweer kan word, is begroot in sy geloof, en nie in die ervaring van sy omwêreld nie. Henry se inisiasie lei kwalik tot die voltrekking van 'n transendentale en mitoreligieuse huwelik, en nog minder tot metafisiese en psigiese heelwording, maar eerder tot 'n konfrontasie met die bruutheid en ongeankertheid van bestaan.

Verleen 'n mens dus voorkeur aan die vertellersperspektief, bó die moontlikhede wat in die onderbou voorkom, kom 'n heel ander perspektief op Henry se nuutverworwe insig en die uiteinde van sy inisiasieproses tot stand. Die vertellersperspektief, wat herkenbaar is weens die *parallele sintaktiese* strukturering van verskillende gegewens, sien soos volg daaruit:

"... in die gelid van nuuskierigheid" leer Henry vrees ken (bl.129,130); "... in gelid van die vrees" sal Henry liefde ervaar (bl.147); en "in gelid van die liefde" wag Henry op "die beeld van waarheid" (bl.156).

implikasies in, veral in die lig van die beswaar wat reeds in die inleiding van dié verhandeling geopper is (bl.1,ii): die verteller in *Sewe dae by die Silbersteins* is afstandig en ongebonde - nie net in terme van die verhaalgegewe nie (soos byvoorbeeld in die gelate aanvaarding van die gereëide huwelik tussen Henry en Salome), maar ook in terme van die roman se tematiek: in die oorfloed van sisteme van singewing wat onderskeidelik verhef kan word tot die dominante tema; in die argelose ironisering van roman-elemente - insluitende die vertellersperspektief; en in die subtiële verplasing van spot met erns (én andersom), word soveel ruimte gelaat vir eie voorkeur en derhalwe teenstrydige, maar ewe legitieme ontledings.

Soos reeds vermeld kan die "Maar onder die oppervlak..." gelees word as 'n aktivering en afronding van die ingebedde sisteme van singewing. Dié benadering word ondersteun deur die verskeidenheid geskenke wat Henry op die sewende dag ontvang. Met elke geskenk (bl.155) word 'n leimotief as't ware "afgeknoop". In 'n tegniese sin is hier dus sprake van sluiting, maar dié potensieële sluiting word gejuks taposisioneer met die slot van die oppervlak-narratief wat doelbewus ooggelaat word. Dit is dus nie verbasend dat kritici verlei word om die tentatiewiteit van die oop slot op te hef ter wille van die moontlike sluiting wat op substrata berus nie.

Die vaagheid van die verteller skap egter ander moontlikhede. Deur die naasmekaarplasing van die ongekwalfiseerde "iets" en die verwysing na Salome, word die waarskynlikheid van dié twee fasette aan mekaar gekoppel. Anders gestel: as daar inderdaad iets onder die kleurloosheid van die oppervlak bestaan, bestaan 'n sigbare en tastbare Salome ook.

Die deureengestrendeldheid van die fokaliseringshoek laat die leser egter in die war oor wie hier praat: is die verteller self aan die woord? In dié geval behoort die inligting betroubaar te wees en kan die leser aanneem dat beswering van bestaan wél onder die saai oppervlak lê, en dat Salome tastbaar gaan word. S6

die deureengevlegtheid van gnostiek, alchemie en Jungiaanse psigologie in *Sewe dae by die Silbersteins*. Daarom bestaan die moontlikheid dat daar onder die kleurloosheid van die oppervlak 'n proses van kleurrike alchemistiese en Jungiaanse transformasie skuilgaan. Dit word verder ondersteun deur motiewe soos Salome se droommantel aan Henry (Leroux, 1962:140) en die tuinier se uniform (1962:148).

Dit is egter nie die doelwit van hierdie studie om dié verbande uit te wys nie. Die Jungiaanse verwysingsveld in Leroux is onder andere deur Johl (1988:5-10) en Malan (1978:69-72; 160-173) bespreek. Om bewus te wees van die betekenismoontlikhede wat in die substrata ingebed is, hoef egter nie die leesstrategie ter sprake te beïnvloed nie:

Die roman verskaf geen motivering waarom die voorafgaande vertellersperspektief, wat alle vormgewing as "drogbeelde" verklaar het (bl.143), hier opgehef word nie. Die "maling" en "woeling" "onder die oppervlak" kan ook dui op al daardie fasette van die lewe waarvan die individu vaagweg bewus is, maar wat nie pertinent deel vorm van sy of haar belewing in 'n sigbare omwêreld nie. Kortom: mens weet dat mens nie weet nie; en jy weet ook dat alle sisteme van singewing wat die "spanning van iets teen iets" probeer verklaar, bloot 'n projeksie vanuit individuele belewing is. Om net te wêet van dié spanning, en om dit nie te probeer verklaar nie, vorm ook deel van 'n oorlewingsstrategie wat op geslepenheid gebaseer is.

Dit is daarom insiggewend dat die verteller nie uitstippel wat dié "iets" is nie. Die leser is op dié stadium alreeds bedag op die ingeboude onbetroubaarheid in die vertelstrategie, en op die ondergrawingsmeganismes wat nie net van toepassing is op verskillende personasies nie, maar van tyd tot tyd op die verteller self. Vir dié rede raak die leser wantrouig oor die verwagting wat geskep word deur die gekursiveerde "*Maar...*".

Die gekursiveerde "*Maar...*" hou vir dié leser belangrike

Dit is insiggewend dat nóg die verteller, nóg Jock die vermeende kern van bestaan kan vaspen: vir die verteller is daar 'n spanning van iets teen iets, en Jock skik sy omwêreld só dat hy oortuig daarvan is dat iets leef (bl.12).

Die bogenoemde aanhaling skep nietemin 'n ideale geleentheid vir die onbegrepe wat graag die betekenisvelde van die substrata wil aktiveer: "...onder die oppervlak..." kan ook van toepassing gemaak word op die romanstruktuur. Die substratum waarby dié beskrywing die meeste aansluiting vind, is die Jungiaanse model van die kollektiewe onbewuste (Fordham, 1953:24), en die beweging van die libido wat kontak tussen bewuste belewing en die argetipes in die kollektiewe onbewuste bewerkstellig (Johl, 1988a:7).

Die "kleurloosheid" sluit ook by 'n ander motief in die roman aan wat met die Jungiaanse individuasiëproses verband hou, naamlik die alchemie. Die transformasie van kleur in die alchemistiese proses, soos dit deur die wynfermentering in Welgevonden se kelders geïllustreer word (bl.48,49), is 'n simboliese vergestaltung van die verskillende stadia in die Jungiaanse individuasiëproses.⁴

Jung definieer die verband tussen sy psigologie en die alchemie soos volg:

"I had very soon seen that analytical psychology coincided in a most curious way with alchemy. The experiences of the alchemists were, in a sense my experiences, and their world was my world... I had stumbled upon the historical counterpart of my psychology of the unconscious. The possibility of a comparison with alchemy, and the uninterrupted intellectual chain to Gnosticism, gave substance to my psychology." (Jung, 1963:196)

Dat Leroux van dié perspektief bewus is, word geïllustreer deur

⁴ Raadplaeg Kannemeyer (1970:43-47) vir 'n meer volledige bespreking in dié verband.

manifestasie van waarheid. Vir die enkeling wat tot die relatiwiteit van bestaan ingewy is, is dié beelde skyn.

Henry, wat tot dié besef gekom het, kies geslepenheid as 'n oorlewingsstrategie:

"Geslepenheid terwyl hy deur die lushof wandel. Geslepenheid terwyl alles onsigbaar is. Geslepenheid terwyl vorme sigbaar word en in 'n drogbeeld leef. Henry, in sy wandeling, is van sy blindheid ontslae, maar niemand het hom geleer om te sien nie."
(bl.143)

Die eksistensialistiese uitgangspunt dat die individu slegs op sigself aangewese is, word deur die laaste sin van die aanhaling onderstreep: niemand het Henry geleer om te sien nie, want niemand kán nie. Sin ter wille van oorlewing is 'n skepping van die individu en daarom relatief. Omdat geen eksterne sin bestaan nie, moet elkeen sy of haar eie sisteem van sin skep en aanhang, wel wetende dat dit nêrens begrond kan word nie. Die eksistensiële paradoks word by uitstek hierdeur vergestalt.

Al die sisteme van singewing wat aan Henry opgedwing is, het by hom verbygegaan. Hy bly slegs oor met dié insig:

"Hy kan weinig onthou van wat hulle gesê het; soveel dinge is uitgepluis, soveel chaos en soveel kennis is aan hom geopenbaar, en tog, in die middel is daar 'n algehele, kleurlose niks."
(bl.147)

Dié oënskynlik nihilistiese uitspraak van die verteller word soos volg deur hom gekwalifiseer:

"Maar onder die oppervlak is daar 'n maling en 'n woeling, 'n gedurige spanning van iets teen iets. Solank jy net daarvan weet, solank jy nie mislei word deur die kleurloosheid nie. En dan is daar Salome." (bl.147)

Op die sewende dag word al die metaforiese drade bymekaargetrek, en die verhaal loop ook ten einde. In dié hoofstuk lewer die verteller heelwat kommentaar oor die insigte wat Henry bereik, en wat sy houding teenoor sy nuwe bewussyn is. Potensiële sluiting wat berus op die uitheffing van ingebedde waarheidsisteme word nie in dié lesing in ag geneem nie.³ Die metode waarmee die kritiek sluiting bewerkstellig, word kortliks bespreek maar die verteller se rapportering van Henry se belewing kry, in pas met die gekose leesstrategie, voorkeur. In dié afdeling vind 'n mate van oorvleueling plaas met aspekte wat reeds bespreek is. Ter afsluiting is dit egter nuttig om die verskeie insigte wat Henry bereik, naas mekaar te lees.

Henry aanvaar sy nuwe toestand met teësin. Met die oggend van die sewende dag verwoord die verteller dit s6:

"Vandag moet hy alleen wees. Hy het na niks gesoek nie, hy het geen eise gestel nie. Ongevraag het hulle sy paradys vernietig."
(bl.141)

Daarom vermy hy Jock Silberstein. Nie omdat hy nou vertrouwd genoeg met Welgevonden is om op sy eie reg te kom nie, maar omdat Jock geen nut meer het in 'n stryd wat hy besef sy eie is nie.

Dié wete het tot Henry deurgedring:

"Hy het die vormloosheid gevoel; die stilte en die vrees."
(bl.141)

Geen kennis of vertroue in sisteme van singewing kan hierdie wete ongedaan maak nie. Alle vorm is projeksies op 'n ongeankerde en 'n onkenbare bestaan - in F.W. Hermans se woorde, op 'n chaotiese *universum*. Diegene wat uit anders waan - wat vorm, en by implikasie orde, in 'n eksterne waarheid anker - leef met 'n vals vertroue. Vir hulle is die beelde waarin hulle glo, 'n geldige

³ Dieselfde geld die potensiële sluiting wat in trilogieverband bewerkstellig word.

moontlik lê die substansie hierin. Henry word dus 'n denkende mens in plaas van die passiewe en gaterige spons wat hy tot op hede was.

Ewe dubbelsinnig is die stelling: "Hy treur oor die verlies van sy eensaamheid". Omdat die vertrekpunt van Henry - in die aanvangsbeskrywing sowel as hier - in vae en abstrakte terme beskryf word, word die leser met heelwat ruimte vir interpretasie gelaat. Vermoedelik is dit so deur die implisiete outeur beplan, sodat die verskeie substrata na wense in verskillende lesings geakkomodeer kan word.

Waarom Henry oor die verlies van sy eensaamheid treur, kan slegs met spekulasie beantwoord word. Dit kan wees dat Henry se paradys 'n eensame plek was, maar waarom hy dan terugverlang, bly onbeantwoord. Meer waarskynlik verwys dit na die voorafgaande vyf dae waarin Henry sy vervreemding (miskien?) begin koester het, maar waarom hy dit sou doen, is ook verdag. Die verteller verskaf geen aanduidings dat sy buitestaanderskap enige vorm van sekuriteit aan hom gebied het nie. 'n Eksistensialistiese interpretasie is, by benadering, die mees bevredigendste: as algemene buitestaander het hy gehoop, en verlang, om in te skakel. Nou beseef hy dat dit onmoontlik is, en daarom verlang hy terug na die voorafgaande tydperk waarin hy dit as 'n moontlikheid gewaan het. Met sy nuwe insig is die vermoede van deelwording ontmasker as 'n futiele ideaal.

Ewe onduidelik is die aanleer van die "vloek van onderskeiding": wat is die nut van die vaardigheid in 'n gesiglose era waarin daar nie meer onderskei kan word nie?

Hierdie uitspraak maak die leser bedag op die ironiseringsstrategie van die verteller. Daarom word die sewende dag, waarin 'n veranderde Henry geskets word, afsonderlik ondersoek.

10.4.5.1 Die sewende dag

eksistensiële insig waarin die besef bereik word dat 'n geankerde bestaan vals is. Dieselfde geld die verwysing na "doelbewuste onkunde" - dit kan gnosties sowel as eksistensialisties gelees word. Henry sou bestaan graag wou anker en begryp, oftewel die "figure kenbaar ... maak", maar volgens dié lesing is hierdie moontlikheid uitgesluit. So 'n interpretasie-moontlikheid bestaan slegs wanneer die waarheid van 'n substratum, buite Henry se bewussynsveld om, uitgelig word, byvoorbeeld: Henry bereik Jungiaanse individuasie; of 'n hoër vorm van geestelike liefde vanweë die mitiese en/of goddelike huwelik met Salome. Wanneer die leser egter in ag neem waaraan Henry alles blootgestel word, en dat die verteller konstant aantoon dat hy verward of verdwaald is, is dit meer waarskynlik om aan te neem dat die "figure" nooit "kenbaar" sal word nie.

Die beskrywing van die "verlore paradys" as "onsubstansieel", en die onsubstansialiteit wat verder verklaar word as "die betekenisloosheid van oneindigheid", laat die leser wonder oor die teendeel wat in die vooruitsig gestel word: sou dit impliseer dat Henry se toekomstige bestaan substansieel, betekenisvol en beperk is? In die raamwerk van die gesiglose Syr is substansie en betekenisvolheid hoogs onwaarskynlik; beperktheid wél.

Met inagneming van die verteller se stelling dat die "beperkings ... grense aan sy waarnemings bring", kan die volgende gevolgtrekking, wat op 'n eksistensialistiese invalshoek berus en met ander uitsprake in die roman strook, gemaak word: Henry kom tot die besef dat hy bestaan nie kan verklaar nie - dat sy manier van kyk onvolkome is, en nog altyd was, maar dat dié wete nou eers tot hom deurdring. Hierin lê "die geboorte van bewuswording, die skemering van besef" en die wete dat niemand hom kan leer om verder as sy eie subjektiewe beperkings te sien nie (bl.143).

Waarom Henry se ongeïniseerde staat as "oneindig" beskryf word, ontwyk dié leser. Miskien omdat hy dit so gewaan het. Met die besef van tydelikheid, kom ook die noodsaak vir besinning, en

onderwerp van die volgende, en laaste afdeling.

10.4.5 Henry se inisiasie tot 'n ongeankerde bestaan

Die aanloop tot Henry se inisiasie, soos deur die verteller beskryf, word volledig aangehaal:

"Iets begin in hom roer. Op die skoon vel begin 'n kriptiese skrif; deur 'n porieuse skeiding vind 'n osmose plaas. Dis te vroeg om te sê wat dit beteken. Hy begin alreeds die gemis voel van 'n staat van grasia wat in die proses van verbygaan is. Hy is besig om iets anders te word - iets onvermydeliks wat hy nog altyd kon vermy deur doelbewuste onkunde. Hy besef dat die proses aan die gang is, dat die skoon bladsy gevul word met allerhande figure, dat daar iets in hom is wat streef om die figure kenbaar te maak. Dit is met verlange wat hy terugdink aan die verlore paradys waar alles onsubstansieel was - die ylheid van die blou lug, die volkome betekenisloosheid van oneindigheid. Hy voel alreeds die beperkings wat vir die eerste keer grense aan sy waarnemings bring. Hy treur oor die verlies van sy eensaamheid. Hy verwelkom die slaap wat hom oorweldig en in die toekoms die plek van sy verlore paradys sal inneem. Hy ondergaan, alreeds, sonder dat hy dit weet, die sondeval: die verlies van genade, die geboorte van bewuswording, die skemering van besef, die vloek van onderskeiding." (bl.126-127)

Dit is duidelik dat die verteller verskeie simboliese lae van inisiasie in dié passasie wil saamsnoer ("allerhande figure" in "kriptiese skrif" op Henry se gemoed as *Tabula Rasa*, dui hierop). Die verwysings na gnostiese en religieuse substrata is ooglopend, maar soos met soveel ander uitsprake van die verteller, is die oorwegende indruk vaag en teenstrydig vanweë die kriptiese omvangrykheid. 'n Paar aspekte is nietemin versoenbaar met die eksistensialistiese invalshoek wat in dié lesing gehandhaaf word.

Die "staat van grasia" wat verbygaan, kan dui op die vernietiging van onskuld in die gnostiese sin, maar ook op die moment van

hom opgedwing. Salome is by uitstek 'n geloofsaak, soos vroeër aangetoon is. Dus: die vertrekpunt is sy geloof in Salome. Dit lei tot 'n wil om op te tree - die enigste deurlopende handeling van Henry is sy soektog na haar, en dit ontwikkel tot 'n eksistensiële keuse: *hy kies Salome*. Uiteindelik is sy vryheid in sy soektog. Waar Henry se situasie egter afwyk van Wilson se uiteensetting, is die aanname dat geloof noodwendig in realiteit begroot word. Wilson se optimisme in dié verband is Henry nie beskore nie. Henry glo aan Salome sonder dat sy ooit vir hom 'n werklikheid word, sy geloof is in die eerste instansie hipoteties. Dieselfde geld Henry se ervaring van die werklikheid - ook dit bly onwerklik omdat hy sy omwêreld nooit kan vaspen nie. Henry moet dus glo in die onmoontlike - in Wilson se woorde: *he must jump whilst falling*. Wilson se uiteensetting laat nie ruimte vir die absurde geloof van Camus se Sisyphus nie (Kaufmann, 1975: 375-378). Vir dié leser toon Henry se situasie meer ooreenkomste met laasgenoemde.

Die volgende uitspraak van Wilson is meer van toepassing op Henry:

"...a man becomes an Outsider when he begins to chafe under the recognition that he is not free. While he is the ordinary, once-born human being, like Camus's Meursault, *he is not free but does not realize it*. That is not to say his ignorance makes no difference; it does. Meursault's life is *unreal*, and he is aware of this, vaguely and subconsciously, all the time. But when he has a glimpse of reality facing death, it is to know that all his past life has been unreal."

(Wilson, 1956:113)

Net soos Camus se Meursault was Henry onbewus van die feit dat hy onvry is, en ewensens het dit wél 'n verskil gemaak. Die ooreenkoms strek verder: Henry se doodsrees het hom laat besef dat sy bestaan tot op hede vals is, en tot die wete gedwing dat hy van nou af verder anders gaan kyk. Wat Henry se veranderde perspektief behels, en in welke mate hy sy vryheid opeis, is die

Wilson, Colin. 1956 (1992). *The Outsider*. London: Victor Gollancz.
Wilson, Colin. 1984. *C.G. Jung Lord of the Underworld*.
Wellingborough: The Aquarian Press.
Zukav, Gary. 1979. *The Dancing Wu Li Masters*. London, Sydney,
Auckland, Johannesburg: Rider.

Academica.

- Malan, Charles en Van Collier, H.P. (reds.) 1983. *Bronnegids: Etienne Leroux*. Pretoria: Academica vir die RGN
- Malan, Charles. 1987. Die krisis van die subjek in die soektog na betekenis. In: Malan, Charles en Van Collier, H.P. (reds.) *Vanweë die onbewuste*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Malherbe, F.E.J. 1982. Sewe dae by die Silbersteins. In: Malan, Charles (red.) *Oog van die son*. Pretoria: Academica.
- Mészáros, István. 1979. *The Work of Sartre. Volume 1. Search for Freedom*. Brighton: The Harvester Press Ltd.
- Morgan, A. 1992. Fantasia. In: Cloete, T.T. (red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Bloemfontein: Haum-literêr.
- Muecke, Douglas Colin. 1970. *Irony*. In *The critical Idiom*-reeks. London: Methuen.
- Nienaber, P.J. (red.) 1931 (1982. 5de uitgawe). *Perspektief en profiel*. Johannesburg: Perskor.
- Pearsall, Ronald. (s.a.) *The Alchemists*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Pretorius, Rena. 1992. Parodie; satire; ironie; burleske. In: Cloete, T.T. (red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Bloemfontein: Haum-literêr.
- Rabie, Jan. 1980. *Versamelerhale*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rabkin, E.S. 1976. *The Fantastic in Literature*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Sartre, Jean-Paul. 1967. *Over het eksistensialisme*. Amsterdam: Uitgeverij Maarten Muntinga vir Rainbow Pocketboeken.
- Shipley, J.T. (red.) *Dictionary of World Literature*. Totowa: Littlefield.
- Smart, Ninian. 1969. *The Religious Experience of mankind*. New York: Collins.
- Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaans Uitgevers Maatschappij.
- Smuts, J.P. 1982. Teksgrens en verhaalgrens: 'n ondersoek van die begin van "Sewe dae by die Silbersteins". In: Grové, A.P. 1982. *Beeld van waarheid*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Steenberg, D.H. (red.) 1977. *Rondom sestig: perspektiewe op die nuwer Afrikaanse prosa*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- Swanepoel, F.H. 1977. Die mitiese simbool in die romankuns van Etienne Leroux. In: Steenberg, D.H. (red.) 1977. *Rondom sestig: perspektiewe op die nuwer Afrikaanse prosa*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- Tafelberg (Geen red.). 1971. *Gesprekke met skrywers 1*. Kaapstad & Johannesburg: Tafelberg.
- Thomson, Philip. 1972. *The Grotesque*. In *The Critical Idiom*-reeks. Norfolk: Methuen & Co. Ltd.
- Van Collier, H.P. 1990. *Tussenkoms*. Bloemfontein: HAUM.
- Van Collier, H.P. 1991. Die leesgereedskap vir die werk van Etienne Leroux. In: *Dolos* No.2 Vol.14/1991 Bloemfontein: UOVS
- Van Rensburg, F.I.J. 1972. Etienne Leroux as siklusbouer. *Standpunte*, 25 (6): Augustus 1972.
- Van Wyk Louw, N.P. 1961 (1963). *Vernuwing in die prosa: grepe uit ons Afrikaanse ervaring*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Wyk Louw, N.P. 1964. *By ons jongste prosa*. In: *Windroos*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-boekhandel.

- Charles. (red.) *Oog van die son*. Pretoria: Academica.
- Johl, Johann. 1987. Die "janeë" van 'n jakkals - die kommunikasie van ironie in die romans van Etienne Leroux. In: Malan, Charles en Van Coller, H.P. (reds.) *Vanweë die onbewuste*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Johl, Johann. 1988a. *Leroux ABC*. Krugersdorp: Sikelela Uitgewers.
- Johl, Johann. 1988b. *Ironie*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Jung, C.G. 1963. *Memories, Dreams, Reflections*. S.L.: Collins.
- Kannemeyer, J.C. 1970. *Op weg na Welgevonden*. Pretoria: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1973. Die toekoms van Afrikaanse letterkunde: krisis of hoop? In: Polley, J. (red.) *Die sestigers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kannemeyer, J.C. (red.) 1981. *Tussengebied*. Johannesburg: Perskor.
- Kannemeyer, J.C. 1982. Sewe dae by die Silbersteins. In: Malan, Charles. (red.) *Oog van die son*. Pretoria: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Band II. Pretoria: Human & Rousseau.
- Kaufmann, Walter. 1975. *Existensialism from Dostoevsky to Sartre*. New York: Meridan.
- Klossowski, De Rola. S. 1973. *Alchemy: The Secret Art*. London: Thames & Hudson.
- Kruger, Dreyer. 1984. *A First Encounter with Psychology*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Leroux, Etienne. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1964 (1966). 'n Dag in Berg-en-dal. In: *Windroos*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-boekhandel.
- Leroux, Etienne. 1971. Etienne Leroux in gesprek met F.I.J. van Rensburg. In: *Gesprekke met skrywers Deel 1*. 1971. Kaapstad, Johannesburg: Tafelberg Uitgewers.
- Leroux, Etienne. 1973a. *Wat leteken vernuwing in die prosa vandag?* Johannesburg: R.A.U. Publikasiereeks A62.
- Leroux, Etienne. 1973b. Tegniese, temas en toekomsplanne. In: Polley, J. (red.) *Die sestigers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lijphart, G.C. 1983. *Waarde-oordele oor literêre tekste by Afrikaanse lesers 1963 - 1974*. 1983 Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Universiteit van die Witwatersrand, Johannesburg.
- Lindenberg, E. 1956 (1979). *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Malan, Charles. 1951 (1982. 5de uitgawe). Etienne Leroux. In: P.J. Nienaber (red.). *Perspektief en Profiel*. Johannesburg: Perskor.
- Malan, Charles. 1978. *Misterie van die alchemis*. Pretoria: Academica.
- Malan, Charles. 1982. Inleidend: Literêre kritiek en die ontwikkeling van Leroux se oeuvre. En: Die interaksie van enkele dieptestrukture in "Sewe dae by die Silbersteins". In: Malan, Charles (red.) *Die oog van die son*. Pretoria: Academica.
- Malan, Charles. 1982. *Die oog van die son*. Pretoria:

- Oxford: Basil Blackwell.
- Cope, J. 1973. Where the sestigers came unstuck. In: Polley, J. (red.) *Die sestigers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Degenaar, Johan. 1992. Imagination and Myth. In: *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Wysbegeerte*. 1992, 11(3)
- Degenaar, J.J. 1966. *Die wêreld van Albert Camus*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-boekhandel.
- De Vries, Abraham H. 1973. Die kortverhaal van sestig. In: Polley, J. (red.) *Die sestigers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Du Toit, P.J. & Kloppers, A. (reds.) 1980 (1984). *Tema en tegniek: 'n inleiding tot aspekte van die visuele en ouditiewe letterkundige media*. Kaapstad: Academica.
- Eliade, Mircea. 1952. *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*. London: Harvill Press.
- Esterhuyse, W.P. 1975. Friedrich Wilhelm Nietzsche: filosoof met 'n hamer. Kaapstad: Tafelberg.
- Fordham, Frieda. 1966. *An Introduction to Jung's Psychology*. Harmondsworth: Penguin.
- Fowler, R. (red.) 1973 (1978). *A Dictionary of Modern Critical terms*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Glicksberg, C.I. 1963. *The Tragic Vision in 20th Century Literature*. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Glicksberg, C.I. 1969. *The Ironic Vision in Modern Literature*. Den Haag: Nijhoff.
- Graves, Robert. 1961. *The White Goddess*. London: Faber & Faber.
- Graves, Robert. 1968 (1977). Introduction. *New Larousse Encyclopedia of Mythology*. London, New York: The Hamlyn Publishing Group Ltd.
- Grové, A.P. 1958. *Oordeel en vooroordeel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Grové, A.P. 1963. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Elsiesrivier: Nasou Beperk.
- Grové, A.P. 1980. Inleiding tot die literatuur van sestig. In: Cloete, T.T. (red.) *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*. Goodwood: Nasou Beperk.
- Grové, A.P. 1982. Sewe dae by die Silbersteins. In: Malan, Charles. (red.) *Oog van die son*. Pretoria: Academica.
- Grové, A.P. (red.) 1982. *Beeld van waarheid*. Pretoria, Johannesburg: Human & Rousseau.
- Hinchcliffe, Arnold. P. 1969. *The Absurd*. In *The Critical Idiom*-reeks. Norfolk: Methuen & Company Ltd.
- Hutcheon, L. 1985. *A Theory of Parody*. London & New York: Methuen.
- Jackson, Rosemary. 1981. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London & New York: Methuen.
- Jacobi, J. 1962. *The Psychology of C.G. Jung*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Jefferson, Ann. 1986. Structuralism and Post-structuralism. In: Jefferson, A & Robey, D. (red.) *Modern Literary Theory*. London: B.T. Batsford Ltd.
- Jefferson, A. Robey, D. 1956. *Modern Literary Theory*. London: B.T. Batsford Ltd.
- Jessurun D'Oliviera, H.U. 1982. Resensie opgeneem in: Malan,

BRONNELYS

- Aerts, J. e.a. (red.) 1963. *Moderne encyclopedie der wereldliteratuur*. Hilversum: Paul Braud
- Anbeek, Ton. 1986. *Na de oorlog: De Nederlandse roman 1945-1960*. Amsterdam: Synthese - De Arbeiderspers.
- Antonissen, Rob. 1963. Drie romans. In: *Standpunte*, 16(3): Februarie 1963.
- Antonissen, Rob. 1979. Facets of Afrikaans Literature. In: *Verkenning en kritiek*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaans Uitgevers Maatschappij.
- Bal, Mieke. 1980. *De theorie van verhalen en vertellen*. Muiderberg: Dick Coutinho.
- Barnard, Chris. 1973. Die Afrikaanse kortverhaal. In: Polley, J. (red.) *Die sestigers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Barz, Helmut. 1981. *Jung en zijn psychotherapie*. Lemniscaat: Uitgeverij Maarten Muntinga vir Rainbow Pocketboeken.
- Beckett, Samuel. 1956 (1988). *Waiting for Godot*. London & Boston: Faber and Faber
- Blackham, R.K.P. 1961. *Six Existentialist Thinkers*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Botha, Elize. 1980a. Prosa. In: Cloete, T.T. (red.) *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*. Goodwood: Nasou Beperk.
- Botha, Elize. 1980b. *Our die Afrikaanse prosa en ander opstelle*. Kaapstad: Tafelberg.
- Breytenbach, Breyten. 1964. *Katastrofes*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1973. Die konteks van sestig: herkoms en situasie. In: Polley, J. (red.) *Die sestigers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1965. Die prosa ná 1900. In: Lindenberg, E. (red.) *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Kaapstad: Academica.
- Brink, André P. 1967 (1969). *Aspekte van die nuwe prosa*. Kaapstad: Academica.
- Brink, André P. 1987. *Vertelkunde*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Brockelman, Paul. T. 1980. *Existential Phenomenology and the World of Ordinary Experience*. Lanham: University Press of America.
- Campbell, Joseph. 1949 (1975). *The Hero with a Thousand Faces*. London: Sphere Books Ltd.
- Campbell, Joseph. 1969. *Primitive Mythology: The Masks of God*. Hammondsworth & Middlesex: Penguin Books.
- Camus, Albert. 1961. *Die klip wat groei*. (Vertaal deur Jan Rabie) Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Clifford, G. 1974. *The transformations of allegory*. London & Boston: Routledge & Kegan Paul
- Cloete, T.T. (red.) 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*. Goodwood: Nasou Beperk.
- Cloete, T.T.; Botha, Elize; Malan, Charles. (reds.) 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Cloete, T.T. (red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Bloemfontein: Haum-literêr.
- Cooper, David. E. (1990) *Existentialism: A Reconstruction*.

Die verhouding tussen die subjektief belewende individu en die *chaotiese universum* is maar een van die fasette wat deur die nuwe insigte geraak word: waar die eksistensialisme die standpunt handhaaf dat die univers buite die individu om bestaan en dat enige persepsies daarvan nóg volledig korrek kan wees, nóg 'n invloed daarop kan uitoefen, kom chaos teorie, wat 'n uitvloeisel van kwantumfisika is, tot 'n heel ander slotsom: die individu is nog steeds die sentrum van singewing, maar in plaas daarvan dat hy deur 'n ongenaakbare univers gefnuik word, is hy 'n medeskepper daarvan. John Wheeler, 'n fisikus van Princeton, het soos volg gespekuleer:

"May the universe in some strange sense be 'brought into being' by the participation of those who participate?"
(Zukav, 1979:54)

Die rol wat tekstualiteit in dié proses speel is 'n opwindende moontlikheid om na te vors.

Alhoewel dié spekulatiewe besinnings welnig te make het met die lot van Henry van Eeden te Welgevonden, is dit Etienne Leroux se eiesoortige skryfstyl wat stimulasie bied vir dié tipe vraagstelling. As sodanig vervul hy die rol wat hy teenoor F.I.J. van Rensburg as ideaal gestel het:

"In my skryf, in die weergawe van my skryf, moet die kiem lê van wat gaan gebeur." (1971:61)

Eksistensialisme lê klem op die universele "menslike kondisie". Alhoewel die uitgangspunt geld dat die universele in die plaaslike manifesteer, is daar sekere aspekte van die politieke werklikheid wat in *Sewe dae by die Silbersteins* uitgebeeld word, wat nie bevredigend deur 'n eksistensialistiese benadering aangespreek word nie. Die tematiese verbinding tussen die ordelikheid van die tulpetuin en die apartheid in die wynkelders (waarin die politiek ondergeskik gestel word aan die tematiek) is maar een van die kwessies waar 'n ideologie-kritiese benadering van meer nut sal wees.

Nietemin gee 'n eksistensialistiese ingesteldheid uitdrukking aan sekere voorkeure van dié leser. Die vertrekpunt dat eksistensie essensie voorafgaan, het nie net betrekking op die narratief waarin die eksistensie-problematiek van verskillende personasies uitgebeeld word nie, maar ook op die leeservaring en op die produksie van die teks. Daar word in beginsel aanvaar dat die eksterne outeur se persoonlike besinning oor bestaan in die teks neerslag vind. Die boodskap wat in taal beslag vind, het egter 'n onafhanklike dinamika wat op 'n eiesoortige manier die eksistensiële belewing van die leser aanspreek, en as gevolg hiervan nie aan die outeursintensie gelykgestel kan word nie. Ten spyte van die *tekstualiteit* van bestaan, en dié se invloed op menslike begrip en handeling, bly eksistensie die primêre gegewe. Alhoewel hedendaagse literêre teorieë die teendeel beweer, is hierdie leser dit eens met die eksistensialisme wat voorkeur aan eksistensie verleen, en essensie - wat deur taal, en in taal beslag kry - ondergeskik daaraan stel.

Hiermee word nie ontken dat die eksistensialistiese "gonswoorde" wat in dié verhandeling ter sprake kom, in sekere opsigte era-gebonde is nie. Die basisveronderstellings van die eksistensialisme is nog steeds geldig, maar die nuwe omwentelinge waarin filosofie, wetenskap en taalteorie opnuut konvergeer, noodsaak herbesinning.

enigste betekenisskepper van die teks beskou word (Jefferson, 1982:111). Die onderliggende metodologiese aannames van dié verhandeling is in 'n sekere mate versoenbaar met dié van die kritiek wat ter sprake kom. Teoreties gesproke sluit die verhandeling by 'n strukturalistiese benadering aan:

"So without any authorial guarantee concerning meaning, the critic's job is no longer to retrieve *the* meaning of the text, but rather, in full knowledge that the meanings of the text are plural, to produce an interpretation which realizes just one of the possibilities contained in the text." (Jefferson, 1982:98)

Die eksistensialisme is as vertrekpunt gebruik omdat *Sewe dae* by die Silbersteins 'n lesing wat op eksistensialistiese idees berus, uitnooi, en nie omdat die outeur dit noodwendig só gewillig het nie. Met betrekking tot die eise wat dié leser aan die teks stel, is die eksistensialisme die mees verantwoordbare benadering. Daar is wel tekortkominge.

Die oordad van betekenis wat deur die ingebedde verwysingsvelde teweeggebring word, word gerelativeer deur 'n eksistensialistiese benadering wat die eksistensiële-problematiek in die oppervlak-narratief voorop stel. Alhoewel 'n meer volledige ondersoek na die inhoud van die substrata ander dimensies in die teks belig, en die lesing ter sprake in dié verband dus enigermate beperk is, lê die voordeel van die betrokke leesstrategie daarin dat 'n vorm van koherensie tot stand kom wat andersins nie moontlik sou wees nie. Die verwysingsvelde word derhalwe nie buite rekening gelaat nie, maar die funksionaliteit van sekere elemente word bevraagteken.

'n Eksistensialistiese lesing fokus oorwegend op die lewensbeskoulike strekking van die roman, en daarom word die moontlikhede wat 'n literêr-teoretiese invalshoek bied, nie ten volle ontgin nie. In dié verband bly die werk van Leroux 'n nuttige bron vir navorsing.

11 Voorlopige besinning

In *Gesprekke met skrywers 1* antwoord Etienne Leroux dié vraag van F.I.J. van Rensburg soos volg:

" VAN RENSBURG: Die angssituasie wat so dikwels in jou boeke voorkom, hang dit dalk saam met filosofiese lektuur, by name eksistensialistiese lektuur?

LEROUX: In 'n sekere sin is my angs ook weer 'n Jungiaanse. Ek het net na die oorlog van Sartre se eksistensialistiese romans gelees. Al wat Sartre my kon verduidelik, was dat die angs daarin bestaan dat daar nie 'n god, of tradisie, of iets dergeliks is wat vir jou kan besluit nie. Die eintlike besluit berus by jouself. My angs is egter nie 'n Sartre-angs nie. Dis soos ek sê meer 'n Jungiaanse...

Op jou vraag in verband met die angs sou ek dus antwoord: my angs is 'n angs met God, nie sonder God nie." (1971:49,50)

In Van Rensburg se vraag oor die eksistensialisme verwys Leroux slegs na Sartre, en soos vroeër aangetoon strek die eksistensialistiese denksfeer veel verder as 'n enkele outeur. Nietemin is die eksistensialisme as vertrekpunt - in plaas van die Jungiaanse psigologie - 'n afwyking van die verklaarde "outeursintensie" in die bogenoemde artikel. Die doelwit was egter nooit om die intensie van die outeur te probeer agterhaal nie, en dié outeursuitspraak word nie as 'n versperring geag vir die onderneming wat in hierdie verhandeling aangepak is nie.

Dié lesing is ook nie in ooreenstemming met die post-strukturalistiese uitgangspunt dat die outeur "dood" is nie, met ander woorde, dat die insette van die reële outeur heeltemal buite rekening gelaat word ter wille van die leser, wat as die

Die vertellersperspektief kan daarom in die lig van die gekose leesstrategie soos volg opgesom word:

In 'n ongeankerde bestaan is vrees die enigste onveranderlike gegewe; vrees gee aanleiding tot absurde geloof, en absurde geloof onderlê die liefde. Die liefde is 'n voorvereiste vir die subjektiewe en relatiewe "beeld van waarheid" (bl.156) wat elke individu vir sigself skep om mee te oorleef. In die afwesigheid van geankerde sin is daar dus geen transendentale beswering nie, maar wel persoonlike bevryding.

en die hertogin se toegeeflikheid gelate (bl.152); hy neem sy plek op die verhoog in, gekleed (vir die eerste keer) soos die res (bl.154), maar hy is bewus daarvan dat hy in wese alleen is. Van al die gaste wat Henry skynheilige erkenning gee, is slegs 'n handjievol van sy aankoms bewus. Die aanvaarde protokol word momenteel met 'n ligte handegeklap gehandhaaf voor hulle verder begin drink (bl.154). In hulle bestaan is Henry geen belangrike faktor nie. Selfs met Jock is dit nie anders gesteld nie - hy "glimlag spesiaal vir Henry", maar daar "is 'n spottende blik in sy oë" (bl.154).

Henry se oënskynlike aanpassing te Welgevonden is oppervlakkig soos die verteller met die volgende beskrywing verraa:!

"Dit val saam met die verskyning van Henry, *angshelder* onder die soeklig wat op die verhoog gerig is." (bl.154) (My kursivering)

Met angs as die enigste gegewe, en absurde geloof as sy enigste beskerming teen die niet, sit Henry in afwagting vir sy geliefde wat nooit kenbaar sal word nie⁷, maar weers die geslepenheid wat hy aangeleer het, sal niemand dit agterkom nie.

Ten spyte van dié gegewe hoef 'n mens dit nie eens te wies met Malan wanneer hy verklaar dat die oppervlak-narratief op 'n doemprofetiese noot afgasluit word nie (1978:59). Met Ton Anbeek se tipologie in ag genome, val *Sewe dae by die Silbersteins* nie in die kategorie van "eensaamheid en wanhoop" nie, maar wel in die kategorie van "morele keuse".⁸ Henry gee homself nie oor aan daadloosheid nie, inteendeel, hy oorkom die daadloosheid wat hy aanvanklik geopenbaar het deur 'n keuse te maak en daarvolgens te leef. Met sy optrede word hy verhef bo die skyn van Welgevonden - sy eksistensiële wete is geen belemmering nie, maar 'n uitkoms.

⁷ Raadpleeg hoofstuk 10.3.5.3 in dié verband.

⁸ Raadpleeg hoofstuk 9.2.1 in dié verband.

Author: Basson, Anton Verdeaux.

Name of thesis: Sewe dae by die Silbersteins en die kritiek.

PUBLISHER:

University of the Witwatersrand, Johannesburg

©2015

LEGALNOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.