

DESTRUKSIE IN DIE ROMANS VAN ETIENNE LEROUX
MET BESONDERE VERWYSING NA ONSE HYMIE -
'n LITERÊRE ONDERSOËK

Deur Catharina Levina Pottas (geb. Potgieter).

Verhandeling voorgelê ter nakoming van die vereistes vir die graad Magister Artium in Afrikaans-Nederlands in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Studieleier: Prof. D.H. Steenberg.

November 1984.

SUMMARY

DESTRUCTION IN THE NOVELS OF ETIENNE LEROUX
WITH SPECIAL ATTENTION TO "ONSE HYMIE" - A
LITERARY STUDY

The novels of Etienne Leroux are to a large extent esoteric and one can find a key to penetrate to the secret in an aspect which often occurs in the novel viz. destruction.

The attentive reader will note that the novelistic characters often become untidy and rundown, that they are injured and that they die. In the same way the space of the novel is subject to destruction. The space is ravaged by floods, by fire or by earthquakes. Ultimately the most basic building block of the novel, the word, is also subjected to an onslaught and decay in various ways.

In this dissertation a brief overview is first provided of all the novels of Leroux, but emphasis was directed at the most recent novels of Leroux, and then in particular Onse Hymie.

There are also other aspects which indicate decay. In this dissertation attention was also directed at the other aspects embodying decay and disintegration. A study was made of the aspect of time in the novels. The burlesque and the satirical are means of destruction and were also studied. In the last instance the literary genre, tragicomedy, was also investigated with a view to destruction.

Were the novels of Leroux , however, to remain rooted in destruction, then they would only be embodying the contemporary spirit of an empty commercialized civilization. In his novels, however, there is also, in contradistinction to destruction, an opposite pole of reconstruction and revival, and therefore the novels rise above the contemporary spirit of materialism and a life of instant values. In the novels a vision of eternity is detected which offers hope for the reader.

DANKBETUIGING

Hiermee wil ek my opregte dank uitspreek teenoor prof. D.H. Steenberg vir sy simpatieke aanmoediging en bowe-al vir sy deeglike wetenskaplike leiding.

Aan my man en kinders, wat baie moes ontbeer tydens my studie, betuig ek ook my innige dank. En dan veral vir die hulp wat ek van hulle gekry het met die woordverwerking - baie dankie.

Ek moet ook aan prof. P.D. van der Walt, wat vir my die geheime van Leroux oopgemaak het, baie dankie sê. Die biblioteekpersoneel van die Ferdinand Postma-biblioteek het waardevolle hulp verskaf. Ook aan u 'n woord van dank.

Ek kan nie nalaat om ds. J. D. Maloney te bedank nie, want by hom het ek veel teologiese insigte verkry wat nuttig was by hierdie studie. Dan, aan mev. Uys, wat gesorg het vir die drukwerk en finale versorging - baie dankie.

Bowe-al, aan die drie-enige God sonder Wie se genade ek tot niks in staat was nie, my dank - SOLI DEO GLORIA!

Opgedra aan

die nagedagtenis van
my vader - 'n
boorling van Koffie-
fontein - en my
moeder wat die liefde
vir die Afrikaanse
letterkunde by my
wakker gemaak het.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK EEN	ORIËNTERING	1
1.1	Probleemstelling	1
HOOFSTUK TWEE	OORSIG	4
2.1	Aftakeling van karakters	5
2.1.1	Priesterlike karakters en destruksie	5
2.1.2	Helde en ander belangrike karakters wat degenerereer	11
2.1.3	Diere en masjiene en degene= rering	23
2.2.1	Ondergangsrituele	32
2.2.2	Dood-cum-reis: 'n markante <u>leitmotiv</u>	42
2.3	Verwoesting in die roman= ruimte	47
2.3.1	Welgevonden en huisie-by- die-see degenerereer	48
2.3.2	Brandverwoesting in Oita en Plaas-by-die-see	54
2.3.3	Waterverwoesting in <u>Een vir</u> <u>Azazel</u>	58
2.3.4	Oorlog - die oorkoepelende vorm van destruksie	59
2.4	Aftakeling in die woord	64
2.4.1	Algemeen Beskaafde Afrikaans verbrokkel	64
2.4.2	Verwoording van aftakeling	70
HOOFSTUK DRIE	TEORETIESE AGTERGROND	77
3.1	Tyd en Destruksie	77
3.1.1	Destruksie soos aangedui in die sikliese tydbeskouing	77

3.1.2	Tydsituering	85
3.1.3	Diffusie en collage- tegniek	86
3.1.4	Verbrokkeling en fragmenta= riese tydsverloop	89
3.1.5	Lineêre en sikliese tyd= aanbieding in die romans	96
3.2	Tyd en <u>Onse Hymie</u>	101
3.2.1	Vertelde tyd in <u>Onse Hymie</u>	101
3.2.2	Tydsituering	104
3.3	Aard en funksie van die satire en burleske in die letterkunde.	105
3.4	Satire in <u>Onse Hymie</u>	113
3.5	Tragikomedie as mengelgenre in die literatuur	118
3.6	<u>Onse Hymie</u> as tragi= komedie	123

HOOFSTUK VIER DESTRUKSIE IN ONSE HYMIE

4.1	Aftakeling van karakters	142
4.1.1	Naaktheid van karakters	142
4.1.2	Honger	156
4.1.3	Beserings en kwale	166
4.1.4	Bedwelming	177
4.1.5	Geestesgebreke	183
4.2	Destruksie in die roman= ruimte en werklikheid= situasies	186
4.2.1	Vleispaleis	186
4.2.2	Literêre aardbewing	190
4.2.3	Vernietiging van die kombi	195
4.3	Aftakeling in die taal	209
4.3.1	Verwoording van de= struksie	209

4.3.2	Aftakeling van die taal	217
4.3.3	Taalverwarring en chaos	223
HOOFSTUK VYF	DESTRUKSIE EN SAMEHANG	224
5.1	Destruksie en vernuwing	224
5.2	Die visie van die impli= siete outeur	231
5.3	Gevolgtrekking	236

HOOFSTUK EEN

ORIËTERING

1.1 Probleemstelling

"Etienne Leroux wat wil jy vir ons sê?" (Du Plessis, 1969:10). So het die Afrikaanse leserspubliek by monde van P.G. du Plessis pas na die Silberstein-gedoe moedeloos gevra. Dit is nou eenmaal so dat die esoteriese romansier, Leroux, sedert sy eerste roman, Die eerste lewe van Colet, in 1955 verskyn het, 'n vreemde, nuwe stem laat hoor het. En hierdie nuwe stem het al nuwer, selfs vreemder geword, sodat lesers eenvoudig gedwing is om na te vors en sodoende iets te verstaan van Leroux se romans. Ja, wat wil Leroux vir die leser sê? P.G. du Plessis moes sy vraag maar self beantwoord: "Ek skryf nie morele kodes voor nie, ek gee nie oplossings nie, ek diagnoseer net, wys net" (1969:10). Die diagnoseer is dan 'n sleutel tot die verstaan van Leroux se romans. Dit is naamlik so dat, juis om te ontdek wat Leroux diagnoseer, 'n moeisame speurtog deur die romans verg, en inderdaad gee die verteller van Die mugu 'n aanduiding van die metode:

"Ten spyte van alle simboliek en bewuste en selfs onbewuste opdieping van die onbekende substratum, is die funksie van die skrywer eintlik die studie van die oppervlakte" (p.132).
(My onderstreping - clp.)

Hierdie verhandeling wil dan juis 'n studie van die oppervlakte van die romans van Leroux wees, en dan val dit op dat vernietiging en veral die apokaliptiese vernietiging subtiel maar telkens in die romans aangedui word ("Daar is toetse met 'n atoombom in die Bikini-Atol. Die krag in 'n ertjiekorrel" - Hilaria, p.18). Die een allerbelangrikste gegewe wat in al die romans van Leroux opduik met al groter wordende frekwensie, is destruksie. En daarin lê ook ironie verskuil dat in die vreemde, maar terselfdertyd die nuwe roman, aftakeling gebruik word om te diagnoseer.

Profeties skree Juliana Doepels in Die mugu: "CARTHAGO DELENDA EST!" (p.25). Hierdie wekroep, "Karthago moet verwoes word!" was in klassieke Rome die kreet om selfbehoud. As Karthago verwoes is, kon Rome voortbestaan. En volgens hierdie wekroep word vernietiging in die romans van Leroux voltrek: Die romanruimte word verrinneweer deur watervloed, vuur, aardbewing of oorlogsgeweld. Deur die oog van die implisiete outeur sien die leser hoe romankarakters verslons en afgetakel raak en sterf. Destruksie vind egter op subtieler vlak ook plaas wanneer die skrywer valshede met die burleske of satire takel en aftakel. Vernietiging en herlewing uit die puin is ook in die vorm van die tragikomedie, wat die skrywer dikwels gebruik, te bespeur. Die tyd wat verbygaan en sodoende vernietig, word romanmatig aangebied in die sikliese tydhantering. So word die immer voortstuwende tyd wat vernietig, maar waar ook hergeboorte plaasvind, aangedui. Dan is aftakeling ook af

te lees in die bousteen van die roman, die woord self.

Dit is veral die jongste roman van Leroux, Onse Hymie, wat volledig ondersoek word omdat dit 'n hoogtepunt in Leroux se beelding van destruksie verteenwoordig. Destruksie kan egter aaneenlopend deur die romans ondersoek word op grond van die eenheid van die oeuvre as siklus. Aangesien die romans almal verband hou met mekaar, is dit noodsaaklik om 'n voorstudie te maak van die eerste drie trilogieë, naamlik, Die Eerste lewe van Colet, Hilaria, Die mugu, (die Kaapstadtrilogie), Sewe dae by die Silbersteins, Een vir Azazel en Die derde oog (die Welgevondentrilogie), en dan 18-44, Isis Isis Isis en Na'va (die knolskrywertrilogie), en laastens Magersfontein, o Magersfontein!, sodat Onse Hymie in volle tekstuele en oeuvreverband belig kan word. Dit word gedoen aan die hand van 'n teksondersoek.

HOOFSTUK TWEE

OORSIG

'n Oorsig van die romans van Etienne Leroux met betrekking tot destruksie wat daarin voorkom.

Reeds in 'n vroeë roman van Leroux, Die mugu, verkondig die profetiese karakter, Juliana Doepels, haar wysheide. Sy is die hermafroditiese karakter, die stem roepende uit die woestyn, "vox clamantis ex deserto" (p. 90), die karakter wie se oë agter vergrootglase op die duur die langste in jou gedagtes bly (p. 132). Dis sy wat konstateer: "ek protesteer ten minste" (p. 90), en so al protesterende teen die samelewing deklameer sy die volgende:

"Sonder 'n lewende mite, sonder 'n simbool, gaan julle ten gronde en desintegreer saam met julle saaië konstruksies. Met julle rede het julle die wortels afgesny; soos miere dwaal julle selfvernietigend rond omdat die koningin dood is" (p. 105).

Dit is die sleutelwoorde om die destruksie wat in die romans van Leroux plaasvind, te verstaan. Die moontlikheid bestaan egter dat Juliana Doepels nie die hele waarheid praat nie, of, soos Vader De Metz dit in dieselfde roman stel: "...die waarheid verkondig met die tong van die duiwel" (p. 112). Juliana Doepels raak self op groteske wyse afgetakel as sy

haar verwoestingswerk teen Julius Johnson se advertensies en fabriek bedryf:

"Vanmôre lyk sy soos 'n aasvoël want sy het 'n mantel oor haar skouers wat bakswaai as sy drafhaastig nader kom. Eintlik soos 'n aasvoël met 'n geknipte vlerk omdat sy haar een arm in 'n verband dra. Miskien soos 'n aasvoël wat onder die koeëls deurgeloop het aangesien haar ooghare en die boonste gedeelte van die pruik verskroei is"(p. 89).

Destruksie kry gestalte in die volgende aspekte van die romans: eers word die karakters se aftakeling ondersoek en daarna word die verwoesting van die romanruimte onder die loep geneem.

2.1 Aftakeling van karakters

Aftakeling van die karakters loop oor die romangebeure - en die aftakeling van verskillende soorte karakters word eerstens bestudeer.

2.1.1 Priesterlike karakters en destruksie

In Sewe dae by die Silbersteins word die priester, vader Kostelanitz, vermoor en die verteller dwing die leser om saam te wonder:

"... wie se hand het die kerkie aan die brand gesteeek waar vader Kostelanitz met die een oor geluister het na die bieg en met die ander hand sketse gemaak het?" (p.96).

Die leser word dus gemanipuleer om toe te gee dat hierdie priester se onbelangstellende luister na die belyer en dié se probleme sy eie moord kon veroorsaak het. Hierdie moord impliseer dus 'n kommunikasieprobleem tussen kerk en volk en selfgesentreerdheid van die kant van die priester en die instelling wat deur hom verteenwoordig word.

Die priesterlike karakter in Een vir Azazel is pastoor Williams, wat by die begrafnis van Lila voorgaan. Hy word gesatiriseer as hy by die graf net haar goeie eienskappe aandui. Wanneer hy later sê: "Ek verneem dat Welgevonden treur oor die ongerepte meisie" (p.64), sit pastoor Williams in die modder vas. (My onderstreping - clp.). Uit wat ons van die verteller verneem, was ongereptheid nie Lila se belangrike kenmerk nie, en aldus word die leser gekonfronteer daarmee dat die pastoor se aftakeling voorafgegaan word deur sy gebrek aan insig in die aard van die bese. Pastoor Williams verloor sy baadjie wanneer hy bo-op die tenkstaander "juig en uiting gee aan sy genot in die vrye natuur" (p.88), en wanneer hy in die meertjie baai, steel iemand sy hemp (p. 106). Hy word inderdaad aangebied as mistroostig:

"Die mistroostige figuur het sy tone in die modder gesteeek en vroetel

daarin rond soos 'n ongeduldige kind. Sy broek is waternat en sy baard vol stuifmeel" (p.121).

Later dui die verteller die apatie van die pastoor aan:

"Dis 'n bibberende figuur wat nie die minste poging aanwend om hulle aandag te trek of om hulp te vra nie. Hy sit eenvoudig met sy rug teen die masker en met sy voete in die water wat rasend deur die bek spuit. Sy broek is sopnat, sy wit bolyf gemerk met rooi kolle asof kookwater op hom uitgeval het" (p. 129).

Oplaas vind Demosthenes H. de Goede die naakte pastoor waar hy 'n sonbad neem, en, synde 'n speurder, neem De Goede die pastoor in hegtenis.

D.H. Steenberg (1972:441) sien die agteruitgang van pastoor Williams as die aftakeling van die vormgodsdienste. Dit is "satire gerig teen onsuiverheid".

In Isis Isis Isis is dit die Katolieke priester van Mallorca wat afgetakel raak. Die priester en die verhouding wat hy met die knolskrywer het, gee die sleutel tot eersgenoemde se aftakeling. Die priester en die knolskrywer se gesprekke kom daarop neer dat die geestelike se familie in Mallorca bly en dat hy nie veel van die mitologie af weet nie. Hy stel darem soveel belang dat hy vra hoe 'n mens die naam spel van die krap wat die fallus opgevreet het. Hy begryp dat die knolskrywer soekend is: "(he is) looking for Isis as if (he is) looking for God" (p.40).

Die knolskrywer het dringend geestelike hulp nodig en kla:

"Ek ly aan 'n hipertrofie van die ego, moreel gaan ek te gronde. Ek het hulp nodig" (p.47).

Die knolskrywer is bewus van sy geestelike nood wat op destruksie afstuur, en 'n ironiese aanduiding is dat hy in der waarheid self bespiegel oor die aard van God:

"Ruach Elohim, die gees van God het gemeenskap met die gedeelte wat vrou en maagdelikheid en aardsheid en massa confusa is...Ons as menslike draers van die misterie het deel in die misterieuse drama van God se inkarnasie" (p. 47).

Op al hierdie magiese dinge wat gesê word, antwoord die dienaar van God net: "You'll love Majorca" (p.48). In hierdie toneel dui die implisiete outeur die kommunikasiegaping tussen priester en knolskrywer duidelik aan. Daarteenoor onthou die knolskrywer tog die priester as "'n vaalgrys pendule met die Kruis van Christus in kontrabeweging" (p. 48). (My onderstreping - clp.) Die Kruis van Christus dui hier juis die teenoorgestelde aan van die priester se belangse belangstelling in sy medemens.

In Porto Cristo (Hawe van Christus) is die enigste kwelling van die priester steeds oppervlakkige genieting: "Do you enjoy Mallorca, my land of birth" (p.61)?

Die implisiete outeur is hiermee nog glad nie klaar met hierdie dienaar van die kerk nie, want laasgenoemde raak beseer in 'n optog. Die aard van die optog is in ooreenstemming met die priester se geloof op hierdie tydstip: "Christ was a revolutionary" (p.83). Daarom

marsjeer die geestelike, die dwerg en die pikswart Neger onder die plakkaat "South African Fascists". Die Suid-Afrikaanse knolskrywer loop sy "vriende" raak en, terwyl die Neger vaal bloos toe hulle die feit aan die knolskrywer moet beken, gaan die roof op die priester se voorkop weer aan die bloei. Die gehawende dienaar van God kan net die afgesaagde vraag herhaal: "Did you enjoy Mallorca, land of my birth" (p. 84). So word die priester dan in die oë van die leser aan die kaak gestel en dit word duidelik dat bogenoemde se verraad teenoor die knolskrywer, en die priester se verkeerde geloof hierdie besering voorafgaan.

Wanneer die kerkdienaar wiegend voor die Maria-beeld bid, is hy "vuil en gehawend soos die hippies op die Trappe buitekant" (p.108). Later raak hy erger beseer want die wiegende priester dra sy arm in verband (p 131).

Daar vind tog 'n ommekeer plaas in die selfgesentreerde visie van die priester, want as die knolskrywer terug is by die huis, ontvang hy 'n brief van die geestelike met die teken van die Kruis en 'n beeld van Maria, terwyl die klerikale boodskap lui: "Hope you find Isis" (p.136). Sodoende, deur die aaneenskakeling van Maria en Isis, word Maria as universele beeld daargestel. Dit dui ook op selfverloëning van die priester, wat wel ook aftakeling bevestig.

In Na'va beland dieselfde priester op die begrafnis van Georgie waar hy in gesprek verkeer met die oom van De Doorns. Hierdie gesprek is 'n besonder satiriese ontbloting

van die kommunikasieprobleem. Die ironie van hierdie toneeltjie is daarin geleë dat die gespreksgenote tog klaarblyklik die Latynse spreuk, "Sic transit gloria mundi" (so gaan die wêreldse glorie verby), die formule wat by die kroning van die pous gebruik word, verstaan. Waar die geestelike voorheen net gewoonweg gehawend was, beskryf die knolskrywer hom hier op die mandala-daktuin as goddelik-gehawend (p.50), Die priester kry nou 'n koninklike voorkoms want sy monnikskap blink soos markasiet, 'n mineraal wat in die sonlig soos goud blink. Dis duidelik dat nou, terwyl die priester sy kennis oor "Hooglied" meedeel, hy van gehawende hippie verander na koninklike figuur. Die leser word in die twee romans, Isis Isis Isis en Na'va gekonfronteer met die gebreke en wanpraktyke wat die aftakeling van hierdie priester voorafgegaan het, te wete selfgesentreerdheid, onbegrip vir geestelike nood, verraad teenoor 'n vriend, en kommunikasieprobleme. Die priester se metamorfose van gehawende hippie na draer van 'n kroon vind plaas as hy vir die eerste keer Afrikaans praat en dan ook insiggewend praat oor die Bybelboek, "Hooglied". Die priester se verandering is voltooi wanneer die nagwaak na Georgie se begrafnis verby is. " 'Dis oggend' sê die priester van Mallorca terwyl die lig op sy wiegende kruis speel" (p.127). So dui die verteller aan dat die priester draer van die Kruis bly, ten spyte van die foute wat hy begaan het - die fout van in gebreke bly om sinvol te kommunikeer en die fout van verraad teenoor 'n vriend.

Die priester in Die mugu, vader De Metz, se

aftakeling vind nie so eksplisiet plaas nie, maar hy word satiries beskryf:

"Vader de Metz, teen die agtergrond van die heerlike stad, lyk vanmôre soos 'n vrolike, mollige gerubyn. Alles aan hom lyk ringvormig: sy magie, die gestyselde boordjie om sy nek, sy glansende kop, sy figuurtjie" (p 5).

Maar die vrolike vader De Metz se ronde boordjie word tog iets onheilspellends: "Vader de Metz se wit boordjie vang die sonlig, blink verblindend soos 'n wit muur" (p.6). (My onderstreping - clp.). Die ingeligte leser van die Afrikaanse literatuur onthou dadelik die eenbedryf van Uys Krige wat handel oor verraad en fusillering, Die wit muur. By implikasie is daar dus ironies in die uitbundigheid en vrolikheid iets dodeliks. 'n Soortgelyke gedagte word in Sewe dae by die Silbersteins aangetref. Tydens die party in die groot rondawel ironiseer die verteller die groot vrolikheid: "Vriendskap oweral wat gryns ten dode: tande tot die dood toe" (p 82).

2.1.2 Helde en ander belangrike karakters wat degenerer

Reeds Colet van Velden, die eerste belangrike karakter in Etienne Leroux se oeuvre, is aan aftakeling onderhewig. In Die eerste lewe van Colet skets die verteller die volgende gebeure: Colet en Maria, die diensmeisie, is wederregtelik in Suzanne se slaapkamer, en

Maria skinder van mej. Du Toit terwyl laasgenoemde die kamer binnekom. Colet sien self dat die deur van die kamer oopgaan, maar waarsku Maria nie. In hierdie verraad van Colet is die oorsaak geleë dat Maria weggejaag word en Colet begin verwaarloos:

"Juis omdat sy so gesteld was op netheid en skoonheid het hy hom half gewas en het dit baie soebat gekos om hom skoon klere te laat aantrek. Soms het sy sokkies so sleg geruik dat die hele kamer bedompig geword het. Hy het gehou van die reuk daarvan. Hy het selfs dit tot teenaan sy gesig gebring om die soet-suur walme te ruik. 'n Ou baadjie het besondere betekenis gekry. Hy het dag na dag 'n blou tweedstuk gedra. Die moue het naderhand afgerafel, sodat sy elmboeë (sic) begin uitsteek het" (p. 36).

Soos die verteller die gebeure hier verhaal, kom die leser tot die gevolgtrekking dat Colet se verraad of liefdeloosheidsaamhang met sy verval.

In die roman, Hilaria, laat die implisiete outeur Suzanne van Velden se reis rampspoedig eindig. Terwyl sy per trein op pad is na haar seun en skoondogter, Thelma, gaan Suzanne se gedagtes oor haar gesinslede:

"Sy hou nie van die manier waarop Thelma aantrek nie. So min verbeelding. Die goue kettinkie met die kruisie om haar nek " (p.39).

Suzanne dink ook krities aan haar oorlede man,

Theuns. Dan ontspoor die trein en Suzanne raak verlam. Die gevolgtrekking kan nou gemaak word dat kritiek en liefdeloosheid saamhang met verval.

Gysbrecht Edelhart van Die mugu se aftakeling hou verband met sy inisiasie in die wêreld van die eendsterte. Dit is tog insiggewend dat Gysbrecht, net voordat die eendsterte hom ontvoer, dink:

"(Ek moes vir Lena ook gebel het. Ek is dit verskuldig aan haar. Ek moet nie noudat ek al die geld het van haar vergeet nie. Liewe, geduldige Lena. Betroubare, rustige Lena. Daar is volkome sekuriteit. Ek sal vir Lena bel sodra ek hierdie bier klaar gedrink het)" (p.33).

Volgens die verteller bel Gysbrecht egter nooit die enigste mens aan wie hy werklik verbonde was nie. Toe Gysbrecht sy geld begin uitdeel, vergeet hy Lena totaal. En weer eens kom die leser tot die gevolgtrekking dat selfsug en liefdeloosheid saamhang met verval.

Juliana Doepels se gehawende voorkoms is reeds beskryf. Sy het eintlik deur haar eie toedoen so gehawend geraak toe sy die orde versteur het. Sy was, aldus die verteller, van plan om Julius Johnson se fabriek te gaan opblaas, maar sy het nie die lading en lont waarmee sy dit wou doen, korrek gestel nie (p.89). Letterlik word Juliana se verval veroorsaak deur haar gebrek aan kennis.

Henry van Eeden beleef ook - net soos Colet van Velden - 'n periode van gehawendheid tydens sy inisiasieproses in Sewe dae by die Silbersteins. Die woorde wat die swygsame Henry pas voor sy aftakeling sê, is besonder insiggewend. Eers moet die lesersperspektief na die karakter van die tuinier verskuif. Via Jock Silberstein dui die implisiete outeur aan dat die tuinier van Die mugu nou op Welgevonden werkzaam is. Jock sê:

"Ons het hom in die Kaap gekry. Hy was opsigter in die tuin van 'n Katolieke kerkie in een van die voorstede. Hy het sy tuintjie saam na sy kantoor gebring en sy plante roei hom uit. Sy kop is soos 'n rekenmasjien waarvan die syfers verskuif het en elke berekening chaoties geword het" (p.71).

Die ingeligte leser onthou hoe die verteller in Die mugu die tuin beskryf:

"Neem byvoorbeeld daardie kerkie en die bome wat skipvormig teen die skuinste troon. Dis asof die blare, die stamme, die klip self, kan bars van lewe... Daar is natuurlik die heilige eike, die groen akkers met priester mussies wat tussen die opkrulblare meer na vrugte lyk as enige vrug..." (p.18)

Die tuinier van hierdie tuin het ook 'n passie gehad om 'n kremetart in die Kaap te kweek, maar op Welgevonden het die tuinier se passie na die rekenmasjien verskuif. So dui die verteller in Sewe dae by die Silbersteins dit

aan:

"Verslae en tog geprikkel deur die duisternis van syfergeheime staar hy na die masjien, suiwer dit terug tot 00* en, as Henry ook verby is, tel hy sy handboekbybel op om meer van hierdie god te lees. Die plante keer die lig af en maak die letters moeilik herkenbaar in hulle skaduwees. Hy kyk op met oë waarin nuwe belangstelling ou liefdes verdring. Hy besluit om net die volgende dag minstens die helfte van daardie loof by die venster te verwyder..."(p.78).

Nou weet die leser dat God hom in Sy Skepping, die natuur, openbaar, maar die masjien is die skepping van die mens, en God kan dus nie daar wees nie. Om die tuinier op sy dwaalweg weg van God af aan te help, tree Henry tussenbeide en spoor Jock aan om vir die tuinier 'n splinternuwe uniform te gee sodat hy met die masjien kan werk. Een van die weinige kere wat die swygsame Henry in die roman praat, is juis hier:

" 'Is dit moeilik om die knoppies te druk?' vra Henry. 'Ek bedoel, vereis dit heelwat wiskundige berekening? ' '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 die denk spoeg." (p. 89).

Dit word dus duidelik dat Henry die tuinier help in sy pogings om nie meer God in die natuur te soek nie, maar wel in die masjien, en wanneer die bouse dae pas daarna op

Welgevonden aanbreek, lê Henry "negatief en rustig" (p.94) in die bed. Die verteller dui aan dat Henry aantrek sonder om te bad en te skeer. Hy trek ook die vorige aand se pak klere, wat verkreukel en verfrommel is, aan. Tydens sy omwandeling op Welgevonden word Henry al hoe meer gehawend. Jock se woorde aan hom dui die verval aan.

"Ek is bevrees die ewewig is verstoort, Henry ... Deur die streling van die goeie, die blote onaanvegbaarheid van die summum bonum, die vaandel van lig waaronder elke Jan Rap en sy maat veg, is Satan misken" (p.94).

Gebrek aan insig in die aard van die bese gaan hier gepaard met verval.

In Die derde oog word die leser gekonfronteer met Bee-Bee-Doo se verval:

"Die lewe het op haar begin tel: dit duur elke oggend langer om die verruklike ontrowings van die vorige aand te herstel. Hy het 'n geheime behae daarin gevind om haar nie meer so silwerskoon te sien nie" (p. 97).

Die implisiete outeur laat Bee-Bee-Doo sterf. "Toe vind hulle haar nakend en dood in die bed. Boris Gudenov wil haar liggaam beskryf, die ontblote liggaam van Bee-Bee-Doo, sonder geheime, die liggaam vernietig deur die lewe wat sy gelei het..." (p.98). (My onderstreping - clp.). Die verteller laat duidelik blyk dat sedeloosheid die skering en inslag van Bee-Bee-Doo se lewe was en die leser mag die gevolgtrekking maak dat sedeloosheid lei tot verval en die dood. Daar is ook blyke dat 'n

kommunikasieprobleem tydens die aftakelingsproses aan die werk was. Boris Gudenov en Bee-Bee-Doo het mekaar nie meer verstaan nie:

"Toe hulle later uitgeput onder die bome lê, het hy met haar probeer praat en iets probeer verstaan. Maar hulle kon ewegoed op verskillende oewers gewees het. Daar was niks wat hy kon begryp nie; alles wat eers verwickeld was, het verdwyn in die eenvoud van die aftakelingsproses wat al so ver gevorder het dat die oorspronklike oorsake nie meer te onderskei was nie en ook nie meer van belang was nie" (p.128).

Die aftakeling van die knolskrywer se vrou in 18-44 word verbind met die meganika van die twintigste eeu.

"Omdat sy doof is, praat sy soos 'n computer wat spraak gevind het. Daar is 'n sekere logika en 'n meganiese wysheid waarteen ek nie kan argumenteer nie" (p.104).

Die aftakeling van hierdie vrou is so omvangryk, dat sy nie 'n naam het nie, maar die verteller personifiseer die gebreke. Sy is die knolskrywer se "mank, dowe, manies-depressiewe vrou" (p. 39), en met die volgende metafoor ontmenslik die verteller hierdie vrou totaal:

"Sy boem-boem uit die kamer van haar verlede; sy is 'n elektroniese orkes ingebou in 'n sesvoet-liggaam. Die lewe duik haar net soos in 'n motorbotsing die modderskerms en die

kap en die kante geduik word: maar die gehawende liggaam beweeg voort met 'n kragtige masjien en 'n skril getoeter" (p.104).

So beeld die verteller plasties die Bybelse begrip van liefdeloosheid volgens 1 Korintiërs 13: "Al praat ek die tale van mense en engele, maar ek het geen liefde nie, het ek 'n stuk klinkende metaal, 'n galmende simbaal geword."

Egbreuk, twee keer oor en weer gepleeg, is die rede in 18-44 vir massiewe destruksie. Die manies-depressiewe vrou verongeluk terwyl sy met 'n ander man flankeer en dus lei die sonde van egbreuk letterlik tot haar verval. Die knolskrywer en die manies-depressiewe vrou se huweliksverhouding is totaal liefdeloos en die liefdeloosheid word gebeeld as parallel aan die uiterlike verval van die vrou. Die knolskrywer weer pleeg egbreuk as hy aan die 18-jarige mej. X liefdesbriewe skryf. Wanneer die reeds afgetakelde manies-depressiewe vrou die verraad ontdek, pleeg sy selfmoord. En asof die knolskrywer nog nie sy les geleer het nie, het hy 'n buite-egtelike verhouding met die Rus. Dit het tot gevolg dat die Rus se man, die Kosak, en sy handlangers die knolskrywer "in repies" (p. 117) slaan. Egbreuk lei weer eens direk tot destruksie.

Dat sonde onmiddellik gestraf word, is nie vreemd vir die Bybelleser nie, want die verhaal van Ananias en Saffira, wat as gevolg van oneerlikheid dood is, is oorbekend. Ook in 2 Kronieke 26:19 is daar die verhaal van Ussia, wat net vir doodgewone woede gestraf

is: "Ussia het al die wierookpan in sy hand gehad om die offer te bring, en hy het briesend geword. Maar terwyl hy teen die priesters uitvaar, breek daar melaatsheid op sy voorkop uit voor die oë van die priesters daar in die huis van die Here, by die wierookaltaar."

Die groot speurder, Demosthenes H. de Goede, beleef in Die derde oog 'n geestelike aftakeling wat so erg is dat hy na 'n gestig moet gaan. Die leser kom tot die volgende gevolgtrekking oor hierdie komplekse karakter: Fisiek is hy so na as moontlik aan volmaak, tog het hy 'n spraakgebrek, en hy probeer om die moord op Lila in Een vir Azazel al stotterend op te los. Hierdie stotterende speurder is ironies genoeg teenwoordig by die twee grootste sterftonele in die oeuvre van Etienne Leroux, te wete die steniging en verdrinking van die Reus in Een vir Azazel en die verbranding van Gudenov in Die derde oog. Die verteller dui die liggaamlike skoonheid van die kaptein in Die derde oog aan:

"Dan kyk hy na die Kaptein wat lomp en onvanpas lyk met die potlood in sy hand, maar hy sien ook die geweldigde spiere, die pragtige liggaamsbou en die primitiewe eenvoud wat nie die aandag van die meisies ontsnap nie" (p.111).

Ten spyte van die heroïese kenmerke, dui die verteller satiries die speurder se gebrek aan insig aan: "Hy probeer met al die krag van sy spiere dink" (p.113). So 'n stotterende, dom speurder word deur die verteller aan die leser

voorgehou, maar hierdie kaptein moet in Die derde oog die formidabele "shopping centre" verken. Al stappende verken Demosthenes H. de Goede die sentrum, Oita, en die staptog vind plaas in 'n spiraalvormige sirkelgang na links. Dit is dus 'n verkenningstog in die rigting van die bose, die onheil. Die sleutel tot laasgenoemde stelling het 'n lang aanloop. Dit is so dat die spiraal- of kolkpatroon 'n belangrike simbool in Leroux se oeuvre is. So 'n spiraalpatroon, is die "teken van Ubu" (p.74) waarna die verteller dikwels in Sewe dae by die Silbersteins verwys. J.C. Kannemeyer gee in sy studie, Op Weg na Welgevonden, 'n baie interessante uiteensetting van die term. Hy verwys na die dans van Mrs. Silberstein en die draaibeweging van die bottels - bewegings wat in teenoorgestelde rigtings geskied:

"Die bottels voltooi dus 'n beweging wat ordelik is, terwyl Mrs. Silberstein se dans chaoties verloop, iets wat nog verder bevestig word as ons weet dat die beweging teen die draai van die horlosie in die klassieke mitologie die rigting van die dood, die onheil is "(Kannemeyer, J.1970:32).

Hierdie teken, die spiraalpatroon, spel dus ondergang.

De Goede se begeleier in Die derde oog is die gewyde eendstert en saam daal hulle al dieper in die "shopping centre" af, "verdieping tot verdieping na benede" (p.120). As De Goede die troue van idiote bywoon en die gewyde eendstert vir die soveelste keer die stelling herhaal: "God is dood. Dis die mens wat tel" (p.153), dan eers kry De Goede insig in die

aard van die bese waar die horisontale liefde as die grootste liefde aangedui word. Volgens die formule van Andro Man (p. 101), word die eendstert as duiwel aangewys die oomblik toe De Goede sy mond vol verguldsels stop.

De Goede weet nou dat Boris Gudenov werklik, as heerser in Oita, die booshede van die twintigste eeu sanksioneer, en die speurder agtervolg sy Rolls Royce. 'n Groot mistasting deur De Goede het smartlike gevolge as hy sy vrou en kinders, wat alleen saam met die chauffeur in die motor was, om die lewe bring in die waan dat hy Gudenov doodmaak:

"Hy sien eers die chauffeur se pet en dan die man self. Toe kyk hy na die vrou en die vier kinders en dis asof hy nie dadelik alles begryp nie. Hy kyk vir 'n volle minuut voordat alles tot hom deurdring en dan gee hy 'n skreeu wat later onhoorbaar word teen die sirene van die ambulans wat om die draai verskyn. Maar toe die sirene ophou, is daar geen geluid van die kaptein nie. Sy mond is nog oop en sy stembande span saam, maar daar is volkome stilte" (p.157).

Totale uitwissing van die vrou en kinders en geestelike destruksie van die eggenoot noep die leser om die openingstonele van hierdie roman te onthou waarin die verteller die gesin uitbeeld as ongedissiplineerd en slordig, en volkome ongeïnhibeer, soos by die beskrywing van hulle liefdespel,:

"Haar gedagtes is vol van Boris Gudenov as hulle die liefdespel begin.

In 'n sekere stadium kom hulle

kinders by die deur ingebars en hardloop skreeuend deur die kamer by die ander deur uit in die rigting van die grasperkie" (p.24).

Die implisiete outeur spreek aldus 'n oordeel uit oor die gesinslewe van De Goede.

De Goede, wat nou weer begin stotter, word na Welgevonden gestuur - in Die derde oog is die landgoed, soos reeds in Een vir Azazel gedegradeer tot 'n gestig, en die feit dat hy daarheen moet gaan, bevestig sy geestelike aftakeling. Dat dit sy lot is tot in die roman Na'va, blyk daaruit dat hy geboei op die mandala-daktuin verskyn. De Goede se spraakgebrek verhinder nie dat hy nou die naam van God kan uitstotter nie. Die rapportering daarvan dui tegelyk op die voltrekking en die sin van die gebeelde aftakeling:

"...en toe stotter die Kommissaris-Generaal, spraakverlore sy dreigement: 'YyyyyHhhhhVvvvvHhhhhh ...'" (p.120).

Ironies genoeg is die woord die korrekte weergawe in Hebreeus van die woord Yahveh, waar die vokale nie aangedui word nie.

Miskien lê die groot waarheid van Leroux se romans in hierdie uitbeelding saamgevat. De Goede, vol menslike swakhede en foute, met 'n geestesineenstorting op sy kerfstok en 'n moord as gevolg van 'n oordeelsfout, kan tog nog die naam van God, al is dit met 'n geskeurde en gebroke stem, uitsê.

2.1.3 Diere en masjiene en degenerering

Diere en masjiene kry dikwels in Leroux se romans dieselfde karaktertrekke as mense. By hierdie "karakters" is die werking van destruksie na weerskante toe veral opvallend, Diere en masjiene degenerereer self, maar hulle veroorsaak dikwels ook besering of die dood van die mens.

Diere het in die konteks van Leroux se oeuvre dikwels simboliese waarde. Voorbeelde van sodanige simboliese diere is die wolf en die leeu, wat afdelings in Die derde oog aandui. So word afdeling 5 van Die derde oog "Die leeu" (p.103) en afdeling 6 "Die swart wolf" (p.141) genoem. Daar is egter genoeg getuienis dat Die derde oog herhaaldelik verwysings bevat na Dante se Heilige Komedie. M.S. Mouton (1976:106) het uitvoerig aangedui waaruit die ooreenkomste bestaan. Mouton meld dat die afdeling "Die weg na die shopping centre" begin ooreenstem met Dante se "Inferno". So verdwaal De Goede in die strate van die stad soos Dante in die donker bos verdwaal. Net soos die kondukteur, A.C. Theron, De Goede van die bus wil afgooi, wil Charon ook nie vir Dante oor die rivier, Acheron, vervoer nie. Dit word ook nou duidelik dat die kondukteur, A.C. Theron, se naam anagrammaties ooreenkom met bogenoemde Charon en die rivier Acheron. Mouton wys ook verder (1976:108) hoe die geskiedenis van Bee-Bee-Doo en selfs die sensuele Hope ooreenstem met die tweede sirkel in Dante se werk. Nog getuienis word na vore gebring om te bewys dat Dante se "Heilige

Komedie" wel as stramien gedien het vir Die derde oog. Dus is dit aanneemlik dat die wolfin en leeu wat Dante in die aanvangstonele van "Inferno" laat figureer, as matrys van die leeu en wolf in Die derde oog dien. "I was put in fear by the sight of a lion...and of a she-wolf" (Dante,1972:25). Oor die ooreenkoms tussen Die derde oog en Dante se afdeling "Inferno" uit die "Heilige komedie" meld Malan (1978:113):

"Op elke laag van die Hel aanskou hulle 'n groep sondaars wat vir 'n bepaalde sonde moet boet. In die laer deel van die Hel vind hulle eerstens die sondes van die leeu, godslastering en geweld, en daarna die sondes van die wolf: towery, vervalsing, verleiding, ens. en uiteindelik verraad".

Dit is interessant om te sien hoe eienskappe van die diere by karakters in Die derde oog aangetref word, byvoorbeeld die meisie met die "maanhare van 'n wolf" (p.66), wat De Goede se weg versper as hy op pad is na Oita. Die buskondukteur, A.C. Theron, het geel oë en sy hare hang "lank en vertoing oor sy boordjie" (p.69). In die afdelings in Die derde oog, "Die leeu" en die "Swart wolf", kom belangrike destruksietonele voor. In die afdeling, "Die leeu", begin Boris Gudenov brand, en in die afdeling, getitel, "Die swart wolf", veg De Goede teen die verpersoonliking van die bose, die eendstert, en begin hy wanorde saai in die "shopping centre", ook die sterftoneel van die Kaptein se vrou en kinders kom in hierdie afdeling voor. Daar is 'n aanduiding van verleiding (kyk : sondes van die wolf) as die leser onthou dat Hope Boris Gudenov met die

oog op 'n buite-egtelike verhouding besoek het. ("Sy swaai haar heupe verleidelik in die sleepronk terwyl sy verleidelik nader kom" - p. 132) Implisiet word dit aangedui as verraad en aldus 'n daad wat die dood verdien.

Soos die wolf is die hond 'n dierekarakter wat dikwels in die romans van Leroux voorkom. Uit die romans word verskillende kruis-teleskoperings vanaf die hond gemaak. Opsommenderwys is die hond 'n skeringdraad in die romans wat raak aan die koning, hondsdolheid, dus 'n vrees vir die reinigingsimbool, water, en aan die dwaas, en die wolf. In die roman 18-44 verskeur die hond, Rex, byna 'n jong op 'n fiets (p.22). Rex is natuurlik die Latynse woord vir koning. In Isis Isis Isis maak die leser kennis met tarotkaarte en die embleem op die tarotkaart van Le Mat bestaan ook uit 'n hond wat 'n man byt. Hierdie dwaas, Le Mat, die bleddie fool (p.90) toon ooreenstemming met die knolskrywer se koninklike faset. Met die woorde: "Die 'koning' het hulp nodig" (p.8) verwys die verteller in Isis Isis Isis na die knolskrywer wat in nood verkeer, maar die koning wat eksplisiet genoem word in die roman, is Richard III. ("Sy was die moeder van die dol hond in Richard III" - p.5). Richard III word egter voorgelou as 'n dol hond: "O Buckingham, take heed of yonder dog! Look, when he fawns, he bites; and when he bites, his venom tooth will rankle to the death" (Shakespeare, W.s.a:217). Net so vermeld die verteller die knolskrywer se nood: "Ek is die dol hond wat nooit genoeg kan kry nie en ek word oorweldig deur die water waarin my hart verdwyn" (p.39).

Die knolskrywer sowel as die koning het hulp nodig, maar die knolskrywer as dol hond is ewe-eens hulpbehoewend. Die hond verbind dus die koning en skrywer in die roman. Die dol hond van Georgie, genaamd Wolf, byt die sigeuner wat fortuin vertel in Na'va. Later sterf die sigeuner aan hondsdelheid. Met betrekking tot die degenererende dier, hond, word dus simbole daargestel wat vele fasette van die roman kruisteleskopeer. Daar is die koningsimbool aan die een kant, hondsdelheid met sy simptoom van waterfobie aan die ander kant en dit betrek weer die vrees vir water as die reinigingsimbool. En die "magiese purifikasievermoë van water" (p.71) dui regter O'Hara reeds in Een vir Azazel aan.

Die spinnekop word ook as simbool gebruik in die romans van Leroux. Volgens Cirlot is daar skeppende krag in die weefaksie van die spinnekop. Die spinneweb is spiraalvormig en in die weefwerk kan die ewige net van illusie waargeneem word (Cirlot, 1962:290). Die spinnekop is egter ook aggressief en afbrekende magte word daaraan toegeskryf:

"....spiders in their ceaseless weaving and killing - building and destroying - symbolize the ceaseless alternation of forces on which the stability of the Universe depends" (Cirlot, 1962:290).

In die roman, 18-44, vermorsel 'n stroper (dus 'n masjien) die estetiese oom en die stroper word beskryf as "'n groteske spinnekop van staal" (p.32). Hierdie masjien word met 'n ysterhamer deur die tante toegetakel (p. 47). Die T-vorm is 'n variant van die kruisvorm

soos aangedui in De Vries (1974:235):

"...because of it's form the 2-headed hammer (like the 2-headed battle-axe, cross, sword, etc.) symbolizes sacrificial inversion."

Dus kan ons hierin aflees dat die afbrekende mag van die spinnekop met die masjien verbind word en die dood wat daarmee saamhang, word deur die kruis vernietig.

Die opbouende mag van die spinnekop word in die roman, Die mugu, met die kruis verbind. Die verteller beskryf, net voordat Gysbrecht Edelhart ontvoer word, die volgende kroegtoneel waar die spinnekopsimbool voorkom:

"Die kelner bedwing sy lag met moeite. Hy draai om, met wydgestrekte arms, gekruisig teen die rak met bottels" (p.39).

En wanneer die kelner drankies skink word hy: "... 'n spinnekop wat 'n web span. Hy gooi en gooi vir een en die ander" (p. 40). Die verbande wat gelê word tussen die spinnekopsimbool en die kruissimbool maak die draagwydte van die kruissimbool groter. *1

*1. Elizabeth Eybers (1962:9) se gedig "Sis=teem" oor die werksaamheid van 'n spinnekop=wyfie beeld die gedagte van die kruissimbool verbind aan die spinnekopsimbool poëties uit:

"Sy strik die laaste knoop
en krimp bedees opsy,
geledig deur die vlyt.

Kyk - op haar rug die kruis
van barmhartigheid
wat elke argwaan stil!

Kunstenaarskap word ook met die spinnekopsimbool verbind, want die knolskrywer vertel aan die einde van Isis Isis Isis van sy eie dodedans:

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

Implisiet word afbrekende en opbouende magte aan die skrywer toegeken.

Brutus, die bul, en sy nageslag het 'n hoogs funksionele bestaan in die romans. So is Brutus I geteel in verskillende kleure, rooi en swart, ook oorkruis rooi en swart, maar hy het een kolletjie van onvolmaaktheid. Daarby is Brutus stemloos (p.66). In Sewe dae by die Silbersteins word hy aan Henry en Salome as trougeskenk gegee, maar hy vermoor ook sy skepper, Giepie Ollenwaar. Die tematiek van segregasie, die onvolmaakte en skone wat gemeng is en ook die kommunikasieprobleem word in die geskiedenis van hierdie bul saamgevat. Brutus se nageslag word geteel en gekondisioneer om maksimum prestasie teen minimumkoste te lewer, en Brutus III word gereduseer tot 'n belaglike ("rank" - p.81) bulletjie in die roman, Een vir Azazel. So word degenerasie in die natuur as tegniek en industrialisasie toeneem, uitgebeeld. Die Brutus wat in Sewe dae by die Silbersteins stemloos protesteer teen die doen en late van die mens, en so op 'n foto verewig word (p.69), laat 'n skisofreniese spruit na.

Die perd in Sewe dae by die Silbersteins met die vroue-ruiter op sy rug, jaag gereeld oor Welgevonden se veld om die ontwykende Salome uit te beeld, maar as sir Henry Mandrake sterf, is die beeld van die perd, Saturnus, op die voorgrond. Perde word dikwels vereenselwig met seksuele drifte van die mens: "...the uncontrollable instinctive drives that can erupt from the unconscious..." (Jung, 1964:174). Hierdie lewe van drif is kenmerkend van sir Henry: "Hy...swaai die towerstaffie van die verleidelike woord.....gaan deur die groteske mime van bon vivant" (p. 108). So simboliseer die perd hier die verband tussen lewensdrif en die dood in die roman.

Die seksuele word meer eksplisiet met die perd verbind in Isis Isis Isis, soos die knolskrywer rapporteer:

"Ons gee mekaar liefde, vieruur in die oggend, terwyl ons bewe van die koue onder die hotklou van die perd van die ridderlike dwaas" (p.25).

Die vryery onder die perd van Don Quichote korreleer met die simboliek van die perd volgens De Vries (1974:261): "as an animal lower than man, it represents the lower part of the body (centaur) and the animal desires that take rise there". In hierdie geval is die knolskrywer en Linda Lee die minnaars en die volgende dag woon hulle 'n stiergeveg by.

" 'Om te dink,' sê Linda Lee terwyl Jose el Calacalero 'n reeks 'naturals' uitvoer,' dat iemand vandag moet sterf' " (p. 28).

Met hierdie ironiese opmerking van Linda Lee word die seksuele en die dood langsmekaar gestel net soos die gelyktydige aanbod van die

stiergeveg en die vryery dit metafories vermeld.

In die romans van Leroux is vervoermiddels dikwels op die voorgrond. Die eendsterte in Die mugu se rygoed word so beskryf:

"'n Oorstelpende lawaai vervul die leë strand: die tweeslaggeluid van bromponies en motorfietse, die vurige perde van helderkleurige kabouters wat met hulle Dolls en Dragons agterop, hande agter die rug, die rendezvous met Boss Eros nakom. Roomkleurige Vespas, Lambrettas en Heinkels: skerms soos vlerke van aasvoëls; swart, vet wiele mal-skuiwend oor die sand; bokspringende bronko's wat soos perde vassteek om met 'n laaste gebrul tot stilstand te kom" (p. 48).

Met hierdie masjiene as omstanders word Gysbrecht deur die eendsterte toegetakel, en by implikasie word die masjien met die geweldenaars vereenselwig. Gysbrecht se finale aftakeling, maar ook sy herlewing word uitgebeeld in sy konfrontasie met die bloedrooi Midget, die Boss se motortjie waarmee Gysbrecht ontvoer word.

"In die ligte van die motor blink die letters op sy bors. Hy hoor die gedruis, sien die voertuig en gaan meteens staan...." (p.136).

Gysbrecht se moed begeef hom want hy weet die motor is magtiger as hy, is sy vyand en kan hom vernietig. Dan jaag die motor op hom af en "Op die straat, in sy bespotlike trui, lê die

mugu en huil. Hy huil oor homself, oor die hele wêreld, oor die aard van die menslike lot" (p. 136). In die konteks van Leroux se romans word die masjien dikwels simbool van geweld en in hierdie toneel daag menslikheid uit want die gevalle Gysbrecht staan op en beskaam die oordeel van die tieners:

" 'CHICKEN.'

Terug kan hy nie gaan nie, stil kan hy nie staan nie.

'VIVA!' dan as hy sy wandeling hervat.

'VIVA!' as sy tred fermier word.

'VIVA! VIVA! MUGU!'"(p. 137).

Masjiene word ook aangewend om die mens te ontluister. Die mees satiriese toneel waar die mens hom misgis met die masjien, is sekerlik die swembad-toneel in Sewe dae by die Silbersteins, as die naakte swemmers letterlik bedroë op die bodem van die swembad staan. "Dan hou die ligte-enjin op met werk. En van die bosse, hoesend en proesend, begin die nuwe een. Dit dreun vinniger en vinniger en stadig begin die water sak" (p.45). Hier is dit duidelik dat die ontluistering van die mense met behulp van die masjien geskied.

Wapens verkry 'n al groter frekwensie in Leroux se romans. Kaptein De Goede se Beretta wond die reus, maar die wapen word afgegee as hy Boris Gudenov gaan aankeer. Die Greener-haelgeweer het sy aanloop in Isis Isis Isis en word in Na'va die selfmoordwapen van Georgie. Later is die Greener 'n museumstuk in die knolskrywer se huis. In Magersfontein, o Magersfontein! word die wapentuig so veel dat 'n logistikus nodig is om dit te beheer. Die

wapen wat egter altyd, altyd net onder die oppervlak van die romans verskuil lê, is die groot vernietigingsinstrument van hierdie eeu, die atoombom. So word in die gelyknamige roman die slag van Magersfontein aangebied as 'n "slagting vir die toekoms waarin miljoene...hulle lewens sou verloor; en nog miljoene hulle einde in gaskamers en radioaktiewe bestraling twee-en-twintig jaar daarna sou vind" (p. 29). (My onderstreping - clp.).

2.2.1 Ondergangsrítésele

Met die dood van die meisie, Mariet, in Die eerste lewe van Colet as beginpunt, kom die dood met al groter frekwensie in die romans van Leroux voor, sodat die doodsritueel al waarmerk geword het van die skrywer se oeuvre. Oorstromings en aardbewings in die twee mees resente romans van Leroux, laat die sterftonele skrikwekkende afmetings aanneem. Na Mariet se dood laat die verteller in Die eerste lewe van Colet Colet so dink:

"Die dooie meisie het 'n groter krag in sy lewe geword as baie ander lewende dinge: dit het die eerste skemering van die sekswêreld aangedui" (p.18).

Sedertdien loop die dood en liefde, of dan bloot die seksuele, hand-aan-hand deur die romans.

'n Voorbeeld van liefde en dood, saamgekoppel in heilige verband, word deur die verteller in Isis Isis Isis in die hoofstuk "Gloria in Exelsis" aangedui. Die Gloria hou aan om die

knolskrywer uit te vra na sy oorlede oom van Prins Albert.

Die dooie oom het die aangesig van 'n Heilige en die kruissimbool is ook hier teenwoordig want dit word vergelyk met die "wasbleek gelaat van 'n dooie ridder van Spanje, terug van 'n Kruistog" (p.88). Later word die nakende Gloria beskryf en die woord "heilig" word ook in die verband gebruik (p.91). Dit is belangrik dat die kleur swart so 'n oorheersende rol speel in hierdie hoofstuk. Swart, die kleur en simbool van die dood word afgelees in die Swartberge (p.91), en die pikswart Karoo (p.91). Gloria dra 'n swart mini (p.81) en swart kouse (p.83). Sabel, die woord vir heraldiese swart, is teenwoordig in die aankope van die knolskrywer teen die einde van die hoofstuk: "... 'n sabelkoppel, 'n sabelband en 'n sabelgreep..." (p.92). Die kleur swart bevestig egter dat die dood nie vir die implisiete outeur 'n uitsiglose einde is nie, maar dat die dood herlewing aandui. So noem Leroux die swart nar, Auguste, uit 'n film van Fellini in 'n toespraak en kom tot die slotsom:

"Lank lewe Auguste (swart nar) in sy ondergrondse verzet teen die vals oppervlakte. Lank lewe die rumoerige swart nar in die harte van alle skrywers" (Leroux, 1980:90). *2.

*2. Hierdie toespraak van Leroux is in 1973 gehou, net drie jaar voor die verskyning van Magarsfontein, o Magarsfontein! In die jongste twee romans van Leroux het die tema van die swart nar en die wit nar groot aandag geniet. Daar is byvoorbeeld Amicus Achtung se siening oor die bevelvoerders van die slag van Magarsfontein: (vervolg op p. 34).

Met hierdie swart nar in gedagte, en die nabyheid van die liefde by die dood, word dit duidelik dat dood herlewing aandui. Destruksie is in Leroux se romans terselfdertyd waarborg vir vernuwing.

Die leser sou moontlik nou die gedagte kan transkribeer dat die skrywer 'n heilige taak het om valsheid te ontbloot. Waar swart die tradisionele doodskleur is, is die begrip herlewing in die liefde na die dood in hierdie hoofstuk wat heet, 'Gloria in Exelsis' (sieraad by uitnemendheid) in te lees, want soos hierbo aangedui, wemel die hoofstuk van die kleur swart.

Van die ontroerendste tonele in Leroux se romans is sterftonele. Een vir Azazel het 'n sikliese tydstruktuur insoverre dit met 'n sterftoneel begin en eindig, steeds egter gepaard met suiwering, dus vernuwing. Aan die begin van die roman word 'n lyk uit die water gehaal en na die kelder gedra, en die roman eindig ook as 'n lyk op die tafel in die kelder lê.

*2 (vervolg van p. 33).

"...die onbetroubaarheid van die geskiedskrywing het die twee ou manne die wit narre gemaak en die twee jonger manne die swart narre in hierdie tragikomiese kosmiese konfrontasie..." (p.30)

En dan skeep die outeur in Onse Hymie die karakter Boris Muslovitch, stigter van die Vleispaleis, in wie se karakter wit en swart nar gebeeld is:

"Op daardie oomblik kom die Stigter die kamer binne. Hy is nie meer die Wit Nar nie; hy het hom swart gesmeer en is in vodde geklee" (p.66),

Die meisie, Lila, word vermoor, en die gemeenskap veroordeel die Reus. Die massa is ook nie tevrede voor die Reus boet vir sy daad nie. Dramaties verbeeld die implisiete outeur spel en erns wanneer die Reus deur die massa gestenig word

"Die Reus is eers bedag op 'n speletjie en gooi die klippe terug" (p.159). Die erns kry egter die oorhand, want soos in 'n speurfilm draai die gebeure voor die oog:

"Speurdersersant Demosthenes H. de Goede haal sy Beretta .35 langsaam uit die houer terwyl die skare weer doodstil word. In 'n luide stem beveel hy Adam Kadmon Silberstein drie keer om te staan en dan mik hy met sy regterarm uitgestrek en sy linkerhand op sy sy. Hy korrel met opset laag om te voldoen aan polisieregulasies en dan trek hy die skoot af" (p.163).

Dis egter nie die skietwond wat die Reus laat sterf nie, want die verteller dui aan dat hy verswak in die water, en hierdie water, afkomstig van reën, is aldus regter O'Hara 'n suiwerende krag (p.71). Die Reus sterf dus 'n suiwerende dood, want die water reinig, en dit word ook bevestig deur die kleur van die rooi lint wat verander na wit, 'n verwysing na die Bybelse "Al was julle skarlakenrooi van sonde, julle sal wit word soos sneeu" (Jesaja 1:18):

"Die Reus van Welgevonden lê op 'n tafel in die kelderkamer met sy hande gevou om die onnoembare Naam van God te vorm. Die rooi lint om sy nek is deur die waters spierwit gewas.

En dan, as die eerste lig van die

opkomende son teen die venster skyn, hou die geraas meteens op en, in die stilte wat daarop volg, styg 'n lied in die oggendlug: die Adon 'Olam ter ere van God as die ewige Heerser van die onverstaanbare Heelal. Dis 'n lofsang van weergalose skoonheid vir die dooie, die bok van God en die bok van die woestyn" (p.168).

Die reinheid gaan in hierdie toneel gepaard met skoonheid. Implisiet is daar purifikasie by die waterdood ingebou, net soos die vuurdood wat Boris Gudenov in Die derde oog sterf, ook 'n suiwerende dood is, want regter O'Hara dui in Een vir Azazel die volgende aan:

"'En dan is daar nog die magiese purifikasievermoë van water', gaan regter O'Hara voort. 'Die Talmoed noem vars reënwater...'

'En vuur' sê regter O'Hara. 'Die brandende kandelaar...'"(p.71)

As Boris Gudenov dan doodbrand in Die derde oog, sterf hy 'n suiwerende dood:

"Hy sien die menorah op die staander van gebed, hy sien die vier pilare van die heilige ark en die wyse ou man wat lees uit die heilige boeke. Iets wat die invloesiel uit die verre verlede geblokkeer het, was weg in die vurige stroom...Boris Gudenov brand in 'n kruis met sy arms na weerskante toe uitgestrek" (p. 167).

Die kruissimbool is in Leroux se romans immer teenwoordig by tonele van dood en liefde, vernietiging en herlewing, by uitsprake oor kunstenaarskap en geloof. Uit geloofsoogpunt is hierdie sterftoneel waar Boris Gudenov in 'n kruis brand, dus in der waarheid 'n toneel wat herlewing beeld.

Dit sou moontlik die moeite loon om na die Christelike simboliek van die kruis te kyk. S.S. Smeding (1965:7) vat dit byvoorbeeld soos volg saam:

"Het Latijnse Kruis

Dit is het kruishout waaraan Jezus werd ter dood gebracht.

Het is door ons, mensen opgericht.

Het staat in onze aarde.

Het beteken dit:

Die lange, staande, uit de aarde oprijvende paal zegt, dat de mens omhoog streeft, uit eigen kracht steeds hoger wil. De dwarsbalk zegt dat God dwars door dit menselijke streven een streep trekt: tot hiertoe en niet verder.

Zo beteken dit kruis:

Uit zichzelf 'komt de mens er nooit'.

God moet het doen".

In die knolskrywerstrilogie lê die klem op die toenemende teenwoordigheid en oorheersing van die dood. Reeds in 18-44 sê die knolskrywer: "Daar is dood in die lug, my goddelike gasvrou, te midde van jou hemelse partytjies en ek probeer, bysiende, 'n oombliklike waarheid vind wat ons albei, my Walkurevrou en my, teen die dood sal

immuniseer" (p.54)

Die lys van diegene wat aan die dood afgegee word, is hier egter nog nie so formidabel lank soos in Isis Isis Isis of so totaal soos in Na'va nie. In 18-44 is die belangrike sterfgevallen dié van die teringmaer tante, die Swartlandse skoonvader, die estetiese oom, en oplaas pleeg die manies-depressiewe vrou selfmoord as sy "stert-omhoog" in die oseaan verdwyn en sodoende die rede verskaf waarom haar man, die knolskrywer oorsee vertrek in Isis Isis Isis, waar die hoeveelheid lyke al hoe meer word.

In Isis Isis Isis is, vlugtig beskou, die lyke van Mary-Jane Hudson en die bul in die Spaanse stiergeveg. Ons hoor van die dooie oom wat op Prins Albert begrawe is. Yvette en die knolskrywer spring hul dood met duime vry as hul Citroën voor 'n aankomende trein op die spoor gaan staan. Pamela word deur 'n taxi doodgery reg voor die Spaanse trappe, en in 'n brief verwittig die knolskrywer se oom hom dat Bettie van De Doorns ook dood is. Die doodsimbool in hierdie roman is die krap wat die fallus van Osiris opgevreet het - Oxyrhynchid. Teen die einde van Isis Isis Isis beskryf die verteller in die persoon van die knolskrywer hierdie krap met surrealistiese beelding as ongelooflik groot: Die krap vul tewens die hele horison:

"Oxyrhynchid, die krap, vul die hele horison. Ek kan geen branders sien nie; sy skubbe maak die waters stil; sy knypers pluk die sterre uit die lug; uit die beursie in sy pens krioel duisende klein vrae wat die hele wêreld oorstrom" (p.138).

'n Bedwelmdde knolskrywer knoop dan die geveg teen die krap, die simbool van die dood, aan. Die oorwinnaar in hierdie geveg tussen die knolskrywer en die totale destruksie word nie eksplisiet aangedui nie, maar die knolskrywer belowe aan mej. X, sy geliefde korrespondent in die roman 18-44, die lyk van die krap. Daarmee dui die implisiete outeur aan dat die hoop daarin geleë is dat liefde die dood oorwin.

In Na'va is die kwelvraag: waarom het Georgie selfmoord gepleeg? Alle gebeure sentreer dan ook om Georgie se begrafnis en die lykwaak daarna. Dit is die vraag op verhaalvlak. Die dieperliggende kwelling wat die implisiete outeur aan die leser opdring, is of die dood enigsins sin het. Die finaliteit en totalitêre aard van die dood word bevestig as die implisiete outeur al die karakters wat ons reeds in die romans ontmoet het, hier byeen bring en hulle "vermoor" want hoofstuk XXI van Na'va lui:

"Met die snelle verandering van ons tyd en met die bevolkingsaanwas word name en datums slegs letters en syfers. Dit geld ook al die dooies met hulle grafstene wat hoofstukke word ter gedagtenis aan hulle vervloë aardse lewens.

Graf-XXII

Graf-XXIII

Graf-XXIV

Graf-XXV

Graf-XXVI

Graf-XXVII" (p.42).

So verseker die implisiete outeur die leser dat almal in Na'va reeds dood is. Hy poneer ook die stelling dat die dood die groot

gelykmaker, die groot versoener in die lewe hier en nou is: "Al wat almal gemeen het, is die dood van Georgie. Dis in 'n sekere mate 'n bisarre gerusstelling. Die enigma van die dood is 'n gemene deler wat geen generasie-gaping ken nie" (p. 95).

Dat die dood egter nie totaal uitsigloos is nie, lees ons af uit die roman wanneer die lykwaak op die mandala-daktuin plaasvind. Mandala is natuurlik die Jungiaanse begrip van volkomenheid. Cirlot (1962:192) stel dit so:

"In short the mandala is, above all, an image and a synthesis of the dualistic aspects of differentiation and unification, of variety and unity, the external and the internal, the diffuse and the concentrated ... the plastic expression of the struggle to achieve order - even with diversity - and of longing to be reunited with the pristine, non-spatial and non-temporal 'Centre', as it is conceived in all symbolic traditions".

Waar die mandala-daktuin dan sentraal gebeeld word by die begrafnis in Na'va, dui die knolskrywer as verteller en personasie van die roman, die herlewing wat met die begrafnis gepaard gaan so aan: "As die daeraad kom, is daar weer blomme tussen die swart stoppels van my oom se graanlande" (p.127). Dat Leroux herlewing uit die dood as waar beskou, is duidelik. Toe hy dit oor die moderne teologie gehad het in sy genoemde toespraak, het hy in verband hiermee gesê: "God is dood; lank lewe God" (Leroux, E. 1980:86). Dit klop weer met wat hy in sy gesprek met F.I.J. van Rensburg

gesê het: "Op jou vraag in verband met angs sou ek dus antwoord: my angs is 'n angs met God en nie sonder God nie" (Leroux E. en Van Rensburg F.I.J., 1971:500). Dit is ook die positiewe noot waarop Na'va eindig. Wanneer al die onversoenbares en teenoorgesteldes in die dood versoen geraak het, skryf die knolskrywer:

"...want alle ontploffings van die gees is alreeds saamgevat in die geheimsinnige naam van God, YHVH, waar elke letter tydloos die rebelsheid sowel as die goddelike aard van die mens in psigiese patroon aandui, die angswekkende kontraste waarmee ons in ons menswees gepla is, en wat ons van dag tot dag herlei tot die simptome van ons tyd" (p. 129).

Retories wil die knolskrywer weet: "Hoe kan ek my losmaak van God? Hoe kan ek sy sonnige oog ontsnap?" (p.130). Die wind neem nou oor, en vir die Christen-leser is die wind simbool van die Heilige Gees. En met die slotsin dui die implisiete outeur aan dat die mens nie los van God kan leef nie, want soos die wind word ook die son in hierdie woordkonteks 'n Goddelike simbool:

"En dan luister ek na die wind en ek kyk reguit in die oog van die son" (p.131).

2.2.2 Dood-cum-reis: 'n markante leitmotiv

Soos hierbo getoon, is die beelding van dood alomteenwoordig in die romans van Leroux, maar die dood word alte dikwels verbind met die reis, en wel in so 'n mate dat dood-cum-reis 'n leitmotiv van die romans word. Reeds in die vroeë Leroux-romans het die leser ontdek dat hierdie romans grootliks verkenningromans is. Reis, staptogte en optogte is die mees frekwente handelingsmomente. Die reise eindig dikwels in die dood. So rapporteer die alomteenwoordige verteller Colet van Velden se dood in Hilaria nadat hy deur sy geliefde Kaapstad gestap het en ook 'n optog beplan het:

"Oomblik van volmaakte eensaamheid.
Oomblik van skreiendste verdriet.
Vorming van 'n suiwer, grootse
begrip. Die lewe is, ek is. - En dan
volkome vrede" (p. 103).

In dieselfde roman verbeeld die verteller die dood van 'n handelsreisiger, Jack Fourie, tydens 'n treinongeluk: "Hy sien die streep groen lig as die luikgat se venstertjie breek, hy sien die vrou onbelemmerd, haar oe op hom gerig, toe die gesplete balk met 'n skerp punt hom deurboor en teen die vloer vaspen" (p.42). Waar die trein in hierdie geval letterlik in 'n ongeluk betrokke is en so destruksie veroorsaak, beeld die verteller in 18-44 die lokomotief uit as vreesaanjaende simbool van vervlietende tyd:

"Vrees is die pikswart lokomotief
wat van Wes na Oos gaan beweeg: die
ysterdier wat deur die newels kom;
kragtig met die gebulder van sy

voorwêreldlike mag"

...en verder...

"Die SAS-lokomotief fluit in die donker, die verworpe graalridder van ons kinderjare wat die monster van ons middeljare geword het" (p.80).

In Magersfontein, o Magersfontein! kry die trein selfs 'n boser aangesig. Wanneer Marigold Rosemary haar wend tot Satansaanbidding en vir Von Waltzleben gil om haar dood te maak, laat die verteller die rammeling van die trein hoor:

"Die hele Crown Hotel rammel as die Blou Trein verbysnel op die trajek oorkant waar die stasie eers was, waar die keur van Skotland versamel het vir die finale aanslag op Magersfontein.

'Kill!' skreeu Rosemary en slaan rasend teen die muur totdat haar hande bloei" (p.70).

Die geestelike dood van die karakter Marigold Rosemary vind aldus plaas in die teenwoordigheid van die trein. In die oeuve van Leroux vind hier ontwikkeling van die treinsimboliek plaas. Wat eers simbool word van vervlietende tyd - die tyd wat die mens ook ligaamlik aftakel - verander in simbool van die Bose en geestelike dood.

Met hierdie treinsimbool in gedagte as aanduiding van verval en geestelike dood, kan die dans in Sewe dae by die Silbersteins tydens die integrasiepartytjie veelseggend gelees word as profetiese aanduiding van die gedoemdheid van hierdie figure weens hulle boosheid:

"'Choek-choek!' sing hulle. 'The train of happiness. Off to

Hallelujah Boulevard!'

Henry sien ook die twee Misses Silberstein. Hulle was nog nooit so uitgelate nie.

'Choek-choek!' sing hulle en swaai hulle lyfies" (p.87).

Die staptog van Colet van Velden deur Kaapstad in die eerste twee romans van Leroux is sodanig dat die stad net in sporadiese momente verken word. Gysbrecht Edelhart se soektog na sy verlore loterykaartjie in Die mugu word 'n veel ingewikkelder verkenning van stadsbedrywighede en dit word veral 'n indringende kyk na die na-oorlogse stadsbeskawing. Maar ook open Gysbrecht se rit met die bus 'n perspektief op die dood:

"Dis die eerste keer dat hy dit opmerk: reg onder die hospitaal is 'n kerkhof. Deur daardie openinge spoel lyke oor en verstyf in graftes" (p.29).

In Isis Isis Isis word die tema van dood en reis herhaaldelik aangetref. Dood is hier markante gebeure op reis. Mary Jane Hudson sterf as sy van die vliegtuig af klim. Yvette en die knolskrywer ontkom ternouernood aan die dood as die Citroën waarmee hulle reis, op die spoorroorgang gaan staan. Pamela word in Rome deur 'n taxi doodgery, net soos Bettie se kind in De Doorns deur 'n vragmotor doodgery word. Sulke doodsgebeure versterk net die knolskrywer se reisindrukke oor die dood. Die bul in Spanje word gebeeld as 'n sterwende stapper wanneer hy tydens die stiergeveg die onderspit delf:

"Stadig begin die groot swart bul op sy wandeling na die dood al om die arena terwyl die bloed sterker

stroom en naderhand soos twee
fonteine uit sy neusgate spuit"
(p.30).

Die protesoptogte wat in Isis Isis Isis
beskryf word, gaan om die kwellende politieke
probleme van ons tyd: Black Power, Student
Power, Biafra, Apartheid, Vietnam en Kuba. Die
optog in Parys verander mettertyd in 'n
dodedans:

"Die pikswart Neger, my skaduwee, en
sy dwerg dans die dood van Kennedy.
Ons sluit by hulle aan en ons dans
die dood van die kolonels, die dood
van De Gaulle, die dood van Mao, die
dood van Wilson, die dood van
Johnson, die dood van Franco, die
dood van Ulbricht, die dood van die
Afrikaleiers, die dood van die
president van die bank van
Switserland en die dood van
president Nasser van Egipte. Ons
dans op die dood van almal tussen
die tafels totdat ons geld opraak"
(p.69).

'n Doodsoptog wat tydens die chaotiese
protesoptog in Londen retrospektief belig
word, is die familieoptog om die kis tydens
die begrafnis van die doodgoeie oom. Hierdie
optog is ordelik want hulle "loop met die
inherente dissipline van die Afrikaner in 'n
soort marsweg al om die kis van embuiahout"
(p.88).

Die knolskrywer reis in Isis Isis Isis vanaf
Afrika na Spanje, Frankryk, Engeland, weer
terug na Frankryk, Italië, Griekeland en terug
na Afrika. In die geheel gesien, reis die

knolskrywer in 'n sirkel in 'n kloksgewyse rigting - die rigting na regs - na die goeie. In hierdie verband verwys ek weer na die vroeëre bespreking van die Ubu-simbool in paragraaf 2.1.2. Wanneer Georgie in Na'va se lewensloop en sy verskeie liefdesavonture uitgelig word, begin sy reis in Israel. Dan gaan hy na Griekeland, Rome, Londen en Spanje - 'n sirkelreis teen die gang van die klok in die rigting van die bese en die dood. Die kwelvraag in Na'va: "Waarom het Georgie selfmoord gepleeg?" word nooit eksplisiet beantwoord nie. Die leser begin egter wonder: is die rede vir Georgie se selfmoord miskien in die vertelling van die knolskrywer oor hoe oom George van Georgie 'n jagter gemaak het, geleë?

"Met twee patrone kon Georgie later die grys fisant se vlug onderbreek en die hert-ooi se oë dom laat word met die glashouding van die dood.

Of oom George Georgie se hart in die proses gebreek het, is 'n akademiese vraag." (p.11)

Wanneer Georgie sterf, speel die bandmasjien die liedjie "Bridget the midget the go-go kid" (p.47). "Midget" verwys weer na die eendsterte in Die mugu se motor en, soos reeds hierbo (2.1.3) aangetoon, is die masjien simbool van geweld in Leroux se romans. Dan word die woord "midget" in die Oxford Dictionary verklaar as "...an extremely small person...such a person exhibited as a curiosity" (1961:1248). In die woordkonteks word kleinheid en geweld dan saamgetrek en dit wys uit na Georgie se lewe waar hy klein is voor geweld en dus nie opgewasse is teen die geweld wat op hom afgedwing word nie. In die huidige milieu

waarin Georgie leef - die Suid-Afrikaanse platteland - maar ook universeel gesien, die wêreld van die twintigste eeu, waar geweld alleedaags is - is diegene wat deur geweld oorweldig word, ook inderdaad 'n "curiosity", iemand wat nuuskierig betrag word, veral omdat diegene dikwels vanweë spanning in die aangesig van geweld in senu-inrigtings beland.

2.3 Verwoesting in die romanruimte

Die destruksie en dood waaraan karakters in die romans van Leroux onderworpe is, word ook destruksie waaraan die romanruimte onderworpe word. So is vuur en water byvoorbeeld destruksiemiddele as karakters soos Gudenov of Adam Kadmon Silberstein sterf, maar Welgevonden word ewe-eens met water en vuur verwoes. Dink maar aan die oorstromings in Een vir Azazel of die lokasieopstand in Sewe dae by die Silbersteins. Omdat die destruksiegebeure so geëggo word, bespreek ek die romanruimte na die karakters.

Die romans van Leroux, dit weet ons al, is uit trilogieë saamgestel. 'n Groot bindingselement in 'n trilogie is die romanruimte.

Die eerste lewe van Colet, Hilaria en Die mugu se ruimtelike bindingslement is Kaapstad. Sewe dae by die Silbersteins, Een vir Azazel en Die derde oog se ruimtelike bindingslement is die Welgevondenlandgoed, en 18-44, Isis Isis Isis en Na'va het die huisie-by-die see as ruimtelike bindingslement.

Dit is nou interessant om daarop te let dat beide die Welgevondenlandgoed en die

huisie-by-die-see substituuut-name het. Welgevonden heet in Sewe dae by die Silbersteins ook "huis-van-Levi" (p.78), en kry op die manier 'n priesterlike naam. Die huisie-by-die-see word in 18-44 herdoop tot Breidablick (p.133) wat 'n wyer kykwyse aandui, of dan die kykwyse van die profeet. Die ruimtelike verbindingsselement tussen Magersfontein, o Magersfontein! en Onse Hymie is geleë in die koninklike naam van die verblyfplekke: Crown Hotel en Vleispaleis. Die leser wonder ook of hierdie Vleispaleis nie dalk 'n slaghuis kan suggereer soos die van die skoonvader in 18-44, wie se hemelse slaghuis aan Valhalla gelykgestel is nie. (Kyk hoofstuk 4 hieronder). Die vraag is of dit nie juis die ampte van die gelowige, priester, profeet en koning is wat in die name van die verskillende romanruimtes afgelees kan word nie.

2.3.1 Welgevonden en die huisie-by-die-see degenerereer.

In Leroux se romans degenerereer die priesterlike ruimte, te wete Welgevonden, en die profetiese ruimte, die huisie-by-die-see, stelselmatig. Die Welgevonden wat Henry in Sewe dae by die Silbersteins leer ken, word veral in Een vir Azazel simbool van die Suid-Afrikaanse samelewing met aparte naturellehuisies, skool en kerk, soos dit ook later in Een vir Azazel die senulyer-uitskotte van die Suid-Afrikaanse samelewing bevat. Dit

word ook die ruimte waar Westerse, Oosterse en Afrikakulture mekaar ontmoet, soos dit in werklikheid in Suid-Afrika gebeur.

Welgevonden is dan tipies Suid-Afrikaanse ruimte, maar as die borse dae op Welgevonden in die roman aanbreek, kry die ruimte die voorkoms van die Middeleeue:

"Dis asof hulle nou in 'n tuin in Firenze beweeg terwyl die pes hom in die vallei uitwoed, prinse en prinsesse van Boccacio..." (Sewe dae by die Silbersteins, p.105).

In Een vir Azazel word na die Silbersteins verwys as die Medici, 'n Botticellikleed word in die haute couture-klere waargeneem (p.17) en so word die tyd en ruimte van die Middeleeue en die Renaissance aangedui. Aldus word Welgevonden uitgebeeld as die mikrokosmos van die Westerse Beskawing.

Die viriele landgoed van Sewe dae by die Silbersteins degenerereer tot 'n stigting in Een vir Azazel. In die eerste roman word die geluid van masjiene wat water en lug suiwer, gedurig gehoor. Agtien jaar later is dit die stem van water wat deur die maskers raas en die agtergrondslid by die tragedie van Azazel sing. Dan is die tuine oorgroei, die swembad droog en die geboue is museums, deurmekaar en vol meubels wat gestoor word. Die natuur het die meganisasiëproses gestuit:

"Hulle kyk by die deur uit en sien die tuin waardeur hulle so pas gekom het: die blomme oorweldig deur onkruid, die bome vol dooie takke soos hulle ongesnoei mekaar verwurg: alles in volkome teenstelling met die netjiese grasperk in die verte. En dan keer hulle aandag terug na die kamer waarin hulle sit en wag, na die trappe aan die onderent van die gang, die donker traliewerk, die yslike meubels, die oudhede wat nou volkome deel van die verlede is. Hier is, ten spyte van alles, geen gehawendheid nie. Die ontbinding is toegepoleer, die verkrummeling tot stilstand gebring met vernis en lak" (p.46).

Die stigting se nuwe geboue lyk in Een vir Azazel soos dié van 'n Amerikaanse Paradise Township. Die kelder word in Sewe dae by die Silbersteins deur die oë van Jock so beskryf:

" 'In hierdie kelders,' deklameer hy, sy stem donderend teen die mure, 'vind miskien iets soortgelyks plaas as wat met die misteries van Eleusis in die grotte plaasgevind het, of in die Attis-Kubeliese misteries, of in die ware gelowige met die volkome beleving van sy simbole, of in die kunstenaar met sy oomblikke van visie, of in die siel van die mens waneer hy in volmaaktheid van insig die versoeningspunt bereik, die complexio oppositorum begryp in die conjunctio oppositorum, die lewe in God ervaar'" (p. 49).

Maar die magiese plek word in Een vir Azazel
'n museum,

"...waar die volledige proses van druiwesap-deur-fermentasie-tot wyn voorgestel word. Die name is netjies op plakkate aangebring; die geskiedenis is stap vir stap en kamer tot kamer op biljette aangedui; al die houers en geheel die raamwerk is daar: net die inhoud kom kort. Dit is soos daardie vertoonkaste in 'n antropologiese museum waar skedels, handwerk en implemente die eeue oorbrug, en slegs die lewe ontbreek" (p.108).

Die implisiete outeur dui op die manier aan dat verstarring in Welgevonden intree. Hoewel die woord "stigting" 'n organisasie beteken, kom die semantiese inhoud van die woorde "stigting" en "gestig" ook ooreen. Daarbenewens verstar die stigting van Een vir Azazel wel tot 'n gestig in die volgende roman, Die derde oog. Die goeie kamoeflering van die gestigskap van Welgevonden in Een vir Azazel wil juis verwys na die toepolering van die verval van die samelewing. In Die derde oog is Welgevonden nie meer die fokuspunt nie, maar wanneer Demosthenes H. de Goede geestelik ineenstort, word hy tog na Welgevonden geneem. Die degenerering van Welgevonden, die Huis van Levi, vind plaas in die volgorde: viriele landgoed, museum en stigting en laastens, gestig. Stadigaan tree geestelike dood in.

Die konsep, wit huisie, ontwerp deur die knolskrywer se vriend, die homoseksuele

argitek, bestaan reeds in die Kaapstad-trilogie. In Die eerste lewe van Colet, na sy tweede ontmoeting met die homoseksuele Johan, stap Colet en dink aan Marie, terwyl hy besluit: "Ons sal vir ons 'n huis langs die see bou" (p.132).

Maar in 18-44 is die wit huisie die woonplek van die knolskrywer: "Dis 'n ylwit huis met skoon spierwit geverfde stene teen 'n blou see: skelet van ons tyd" (p.81). Die knolskrywer se vrou voel egter ontuis in daardie huisie want: "Alles is te wit en te modern teen die blou van die see" (p.105). Daarbenewens is die huisie ook plek van skepping in 18-44:

"Die son skyn helder, ek verdoop my sodiakale huisie tot Breidablick, en ek begin skryf oor herontwaking en liefde, oor primordiale verraad en die nuwe lewe, oor die verlede, die hede en die toekoms, in my strewe na volwaardigheid, na 'n hoër bewussynsvlak en 'n beter begrip van lewenstrategie" (p.133).

In die huisie word die romans geskryf, en daar word die liefdesbriewe aan mej. X en die verraadbriewe van die knolskrywer se gewaande krieketheld geskryf. Isis Isis Isis word in hierdie huisie geskep: "Ek sit in my studeerkamer, in die wit huisie, gebou deur my vriend, die homoseksuele argitek, en ek het so pas die woorde ISIS, ISIS, ISIS as aanhef getik" (p.2).

Ook in Na'va is hierdie huisie die skryfplek:

"Ek sit vanaand in my wit huisie by die see en ek kyk na die branders"....en verder...."Dis asof my hele verlede 'n boosaardige

skaduwee oor my skouer is wat swart vlekke gooi op die spierwit papier, met chloorsink behandel ter wille van duursaamheid, waarop ek met delikate deursigtigheid my knolskrywerskap in 'n onverganklike vorm wil transmuteer" (p.45).

Verganklikheid en skeppende vernuwing word hier met mekaar in verband gebring. In Isis Isis Isis is die knolskrywer se huisie nie meer 'n gesellige woonplek nie, maar bloot 'n halte op pad na die volgende plek. Moontlik vanweë eensaamheid raak die knolskrywer teen die einde van die roman dronk op die stoep en sien hoe die dood (die krap) die horison oorheers. In Na'va is die huisie steeds nie 'n woning nie maar 'n halte, en die doodswaapen van Georgie, die Greener-haelgeweer, word in die huisie agter glas gebêre. Die wit huisie kry dus so die konnotasie van 'n museum. Die konsep van komedie/tragedie is ook te sien in die beeld van die huisie.

"By elke teater is daar twee maskers, die huilende en die laggende, dikwels vulgêr en 'n cliché van die kosmiese beeld. My huisie by die gevaarlike see is my eie teater" (Na'va, p.130).

'n Toneelspeler is egter nie 'n skeppende kunstenaar nie, maar wel 'n uitvoerende kunstenaar. Toneel is ook nie die ware lewe nie, maar wel 'n uitbeelding van die lewe. So word die huisie-by-die-see dan voorgestel as museum en teater - plekke waar die lewe verstar het - slegs uitgebeeld word. Weer vind verstarring plaas in die plek waar deur die skeppende vernuwing 'n wyer profetiese blik deur die implisiete outeur in die

vooruitsig gestel is. Andersyds is ook die uitvoerende kuns skeppend en gaan dit weer gepaard met vernuwing.

2.3.2 Brandverwoesting in Oita en Plaas-by-die-see

Oita, die "shopping centre" wat, soos die verteller in Die derde oog sê, "helaas eietyds" (p.4) is, is 'n tipiese moderne skepping:

"'n Mens kan daar gebore word, jou ten volle uitleef en sterf sonder om die komplekse gebou te verlaat" (p.19).

In hierdie Oita is helaas niks van die natuur te bespeur nie, maar Gudenov se woonkwartier bind die "shopping centre" aan die Renaissance-verlede van die Westerse beskawing. Iole vertoef daar en "Sy is omring deur Fra Angelico, Fra Filippo Lippi en Piero della Francesca - 'n Maria-boodskap, 'n Madonna en Kind, en 'n Kruisiging - die oorblyfsel van 'n vergange Renaissance" (p.135).

In hierdie tegnologiese mikrokosmos is die bouse, beliggaam in karakters soos die verheerlikte eendstert of die idiote wat trou, ook aan die werk en vernietiging is onafwendbaar - so getuig die gevegte van De Goede in Oita:

"Demosthenes de Goede begin stadig deur die saal beweeg en klap telkens 'n modepop of 'n ornament met 'n reuseswaai van sy hand stukkend. Die vrouens gil en die mans probeer hulle beskerm, maar wyk voor die waansinnige oë van die rysige gestalte. Kaptein Demosthenes de Goede is besig om teen die hele shopping centre te veg. Hy is in die greep van 'n mag wat sy ego oormeester het. Hy veg teen dinge wat hy nie kan sien en wat hy nie kan verstaan nie, maar hy veg. In die daad probeer hy gestalte gee aan al daardie onsigbare dinge. Terwyl hy wanorde saai, sien hy die rooi en geel en swart gesigte van Satan" (p.154).

Oita word net effens aangetas deur die woede van De Goede en selfs as Gudenov aan die brand raak, bly die vuur agter glas en Oita is ongeskonde (Die derde oog - p.167).

Die mees verwoestende destruksie wat die moderne mens ken, is egter af te lees in die naam Oita. Dit is so dat die werklike Oita 'n dorp en distrik in Japan is. Indien 'n reguit lyn getrek sou word vanaf Hirosjima na Nagasaki, lê die dorpie min of meer op die lyn in die middel van die twee stede (Reader's Digest World Atlas, 1977:75). Die distrik of provinsie Oita waarin die dorp geleë is, grens aan die provinsies waarin die twee verwoeste

stede geleë is. Die naam Hirosjima en Nagasaki roep dadelik die eerste kernaanval van die mens te voorskyn. Dit is die atoombom en sy verwoestingskrag wat die moderne mens in sy uitsiglose angs dompel, want dit is die krag wat die moontlikheid van apokaliptiese vernietiging inhou. So is totale verwoesting by implikasie af te lees in die naam Oita. Die "shopping centre" Oita bly, soos hierbo aangetoon, onaangetas en daarmee wil die implisiete outeur ook die herlewing van Japan na die atoomontploffing aansny - daar is dus in die allergrootste verwoesting ook heropbou te lees.

Soos Oita die konkretisering van ruimtelike verwoesting is, word ook die plaas-by-die-see van oom George in Na'va erg beskadig deur die brand wat tante Sophia stig. Hierdie plaas lyk soos 'n werklike Suid-Afrikaanse plaas, en die lande verbrand en die skuur ontplof. Dit word egter op meer as een wyse verbind met Europa:

"Die voorportaal van my oom se huis is die ene marmer. Marmerpilare, elegant en eksoties-goties. Daar is ook ietsie Bisantyns, Grieks, sowel as 'n tikkie Moors volgens die patroon van Alcazabe ... Daar is 'n roosvenster in die muur asook 'n houtaltaar uit die sestiede eeu ... Daar is sybehangsels teen die mure, volgens oorlewering afkomstig uit Toledo. Daar is 'n skildery van El Greco asook Joodse relikwieë van die veertiende eeu, in Spanje gesteel

deur oom George se skatryk pa"
(p.91).

Die Europese band word op die wyse aangedui en die Heilige Hek het ten doel om die Oosterse godsdiens, met behulp van die sigeuner, te beklemtoon. Weer word Afrika, Europa en die Ooste hier byeengebring en so 'n Suid-Afrikaanse leefwêreld, maar ook 'n mikrokosmos gestruktureer, waarvan die funksie is om die universaliteit van die roman te bevestig.

Demosthenes H. De Goede, nou 'n kommissaris-generaal, neem in Na'va deel aan die brandstigting:

"Die kommissaris se reusehande ontpleoi delikaat en neem besit van 'n geringe vuurhoutjie wat hy liggies oor die swawel van die vuurhoutjiedosie trek en toe netjies en presies rig tot die lont van 'n vuurwerksamestelling bekend as Molotov-basket. 'n Kleurryke ontploffing volg wat verskeie begrafnisgangers skroei" (p.84).

Tant Sophia en Juliana Doepels help die brande aan met hul vuurpyle en bomme. Tog is daar in die huis 'n eiesoortige lig, deur niemand aangesteek nie, wat besig is om op te laai. Die lig kruip onheilspellend voort en kom uit die kelders:

"In die swart kellers lê 'n radioaktiewe pêrel - en is dit miskien hierdie pêrel wat besig is om met kosmiese bestraling op te laai?" (p.119).

Die ontploffing vind nie werklik plaas nie, en as dit oggend word, tree die herstel ook volgens die knolskrywer in:

"As die daeraad kom, is daar weer blomme tussen die swart stoppels van my Oom se graanlande" (p.127).

In die plaas-by-die-see het die vernietiging dus 'n universele suiwering en herstel voorafgegaan.

2.3.3 Waterverwoesting in Een vir Azazel

Die geestelike verval wat in Welgevonden in die romans Een vir Azazel en Die derde oog aan die werk is, is reeds aangetoon. In die roman, Een vir Azazel, word die hele landgoed, soos in die tipiese speurroman, vir dae van die buitewêreld afgesny vanweë oorstromings (p.32). In hierdie afsondering word die groot soektog na die sondebok dan aangedurf. As die leser nog die voorskrifte van regter O'Hara onthou, sal dit vir hom duidelik wees dat die water nie net verwoes nie, maar ook reinig. Op die ou end dui die implisiete outeur aan dat water nie net die sondebok gereinig het nie, maar ook die gemeenskap reinig. Die water sing egter ook 'n lied:

"Dwarsdeur die nag bulder die maskers soos die water deur hulle monde skeur. Dae aaneen oorheers hulle die landskap van Welgevonden - want hulle het stem gekry" (p.32). (My onderstreping - clp.).

Water sing dus die koor by hierdie moderne tragedie, maar daar is iets destruktiefs aan hierdie koor. In die lied word ook die tyd wat verbygaan gesuggereer, want die maskers wat die instrument van die water se lied is, verweer met die verbygaan van die tyd:

"Hulle het met die jare baie verweerd geraak en is nooit herstel nie: hier is 'n neus af, daar is 'n haaslip waardeur die waters syfer" (p.13).

2.3.4. Oorlog - die oorkoepelende vorm van destruksie

Oorlog bly die sentrale gegewe in die oeuvre van Leroux, en daarom speel gebeure hulle ook dikwels af in of naby oorlogsvelde. In Hilaria droom Colet van die oorlogsveld in die woestyn, en in die droom word die Suid-Afrikaanse verlede met die oorlog verbind:

"Magtige leërs en sandduine. Die vallei is dynserig. 'n Lang pad met 'n teerblad trek 'n loodregte streep deur die sand na 'n dorpie in die verte... Bill vryf met die agterkant van sy hand oor sy voorkop en loer met generaal De Wet-oë oor die duine" (p.13).

In dieselfde droom is 'n Skotse doedelsakspeler, wat weer sy verskyning maak in Magersfontein, o Magersfontein! Op die wyse dui die implisiete outeur die verband aan tussen destruksie of dan oorlog en kuns. Die fortezza in Hilaria lyk aldus die verteller so:

"Maar nou is die fortezza die belangrikste. Dit staan bo-op die heuwel, bokant die wingerde - reëlreg bruin mure groeiend uit die krans. Daar is Ilexbome op die bastions. Die stof slaan in sandsambrele weerskante op. Voetjie vir voetjie onder die reënboog deur. Die fortezza is die enigste statiese voorwerp in die chaos. Duim vir duim. Bruin granietmure in die donderstorm. Bome van Christus wat waaï in die oorlogswind" (p.14).

Ilexbome dra die kenmerkende rooi bessies wat alombekend is as kersversiering. Op tweërlei wyse word Christus dus verbind met hierdie oorlogsveld, naamlik in die woord "Ilexbome" en "Bome van Christus.

In 18-44 is die soldaat van die staat reeds in die motto verewig, want nog voor die roman begin, lees ons: "Die soldaat van die Staat het sy naam met swier geteken. En die nuwe lewe het begin" (p.9). So word die einde van die Tweede Wêreldoorlog motto van hierdie roman. Die nuwe lewe waarvan hier gepraat word, is die lewe in die moderne, tegniese

samelewing, waar die mens daaglikse lewe in die skadu van die atoombom se paddastoelwolk - die bom wat die moontlikheid van totale vernietiging inhou, maar wat ook die einde aangekondig het van die mees verwoestende oorlog in menseheugenis. Die vredesonderhandelinge na die oorlog geskied, volgens die verteller van 18-44 op 'n kruiser:

"Min het die soldaat van die Staat, in sy kortbroek op die kruiser, besef dat toe hy die keiser-god vernietig en verneder het, hy 'n einde aan die paradys gemaak het ... Die soldaat van die staat het sy naam met swier geteken. En die nuwe lewe het begin" (p.121).

Die gegewe is egter geskiedkundig onjuis want in Die ensiklopedie van die wêreld (1975:82 - deel 7) word verneem dat McArthur op die slagskip, Missouri, die geskiedkundige vredesonderhandelinge onderteken het. Skeepskenners weet dat daar 'n groot verskil is tussen 'n kruiser - 'n ligte, beweeglike vaartuig, en 'n swaar oorlogskip soos 'n slagskip. Veral na aanleiding van Johann Johl se stelling: "... die kruissimbool is een van die mees potente en gelade simbole in Leroux se oeuvre as geheel" (1980:15), glo ek dat bogenoemde breuk met die werklikheid in 18-44 doelbewus gepleeg is. In die geval word die kruissimbool, die Christelike herlewingsimbool, betrek by die einde van die mees vernietigende oorlog van alle tye. Implisiet stel die outeur dan vir die leser in die kruiser 'n hoopvolle simbool daar saam met die daad van algehele destruksie - die atoomontploffing wat die vrede veroorsaak het.

Ook die titel van die roman 18-44 dui op

hierdie atoomontploffing. Die roman word aangebied as sou die gebeure oor 'n jaar plaasvind en dan is die knolskrywer 45 en mej. X 19. Die getalle 19 en 45 saamgespan, word 1945 en dit is die jaar van die atoombom. 'n Mens sou dus kon sê dat hierdie roman in die skadu van die paddastoelwolk staan.

Die roman 18-44 wys dus implisiet na die laaste wêreldoorlog, maar ook in Leroux se vroeëre romans is oorlog, opstand en gevegte in meerdere of mindere mate aanwesig. So eindig Die eerste lewe van Colet dan as Colet 'n soldaat word en in die Tweede Wêreldoorlog gaan veg. By sy terugkeer in Hilaria word die oorlog retrospektief gebeeld. Destruksie word eksplisiet in die herinneringsbeelde opgeroep:

"Johan Goossen lê sonder kop. Hy kom van Boesmanland en het gisteraand 'n volle pakkie vyftig gesteel.

...By elke dooie bees en dooie hond, by die stywe been wat oor die loopgraaf steek, is 'n trae gedagte wat vergeet word" (p.12).

In Die mugu is die refrein: "Carthago delenda est". Hierdie kreet roep die antieke gevegte tussen die Romeine en Hannibal voor die gees. "Carthago moet verwoes word", was die waarskuwing en wekroep, want slegs as Carthago verwoes is, kon Rome voortbestaan. Destruksie was daar dus voorwaarde vir vreedsame voortbestaan.

In Die derde oog oorheers Picasso se groteske oorlogskildery, Guernica, die sanctum van brigadier Ornassis E., en in Isis Isis Isis word die oorloë van die Antieke tyd op die voorgrond gestel. Die knolskrywer kom in sy omswerwinge naamlik op die ou oorlogsveld af:

"Salamis, die toneel van die vlootgeveg toe Themistocles met behulp van die vloot van Aegina en die enigmatiese voorspellings van die orakel van Delphi, Xerxes in sy moer gestuur het en aldus Griekeland en die Griekse beskawing vir 'n tydjie langer laat duur het" (p.122).

Wanneer die knolskrywer in Na'va sy versugtinge uiter oor sy knolskrywerskap, vra hy:

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

En dis juis hierdie enkele weergawe van angs wat uitgebeeld word in die volgende roman van Leroux en by implikasie voortspruit uit die dreigende ondergang wat gebeeld word in Magersfontein, o Magersfontein!

Amicus Achtung dui in 'n toespraak in die roman die betekenis van die slag van Magersfontein so aan:

"Duisende is gewond en het gesneuwel. Dit het uitgeloop op 'n oorwinning vir die Boeremagte, maar dit was 'n swart dag vir die toekoms want in terme van oorlogstegniek was dit 'n voorspel tot die Eerste Wêreldoorlog. In hierdie laaste ridderlike oorlog is tegnieke ontwikkel wat Magersfontein nie 'n

slagveld gemaak het nie, maar 'n slagting vir die toekoms waarin miljoene twaalf jaar daarna hulle lewens sou verloor; en nog miljoene hulle einde in gaskamers en radioaktiewe bestraling twee-en-twintig jaar daarna sou vind" (p. 29).

So bly die vernietigende mag van oorlog deur al die romans van Leroux in mindere of meerdere mate onder die aandag van die leser.

2.4 Aftakeling in die woord

2.4.1 Algemeen Beskaafde Afrikaans verbrokkel

Die taalgebruik en woordgebruik van Leroux is sedert die verskyning van die eerste roman 'n kontroversiële onderwerp. Rob Antonissen het fel kritiek gelewer oor Leroux se skryfwyse. Oor Hilaria skryf Antonissen (1961:49):

"En dan bly nog die vraag - wat nou en dan hardnekkig 'n bevestigende antwoord van my wou afdwing - of veel van hierdie karigheid van woorde, veel van hierdie sintaktiese ongebondenheid, veel van hierdie stuks-en-broksgewyse paragrawering (sic!: w), veel van hierdie parentetiese 'gebruiksaanwysings' miskien nie maar net uit gemaksgoortkom, miskien nie maar blyk van blote onmag is nie? Onmag om werklik te stileer?"

Wanneer Antonissen dit oor die ewels in Een vir Azazel het, dui hy dit in detail aan:

"woordvorm: gespannenheid, verslaendheid, opgepofde arms, beheersdheid ... Woordverbinding: in 'n enkele belangrike strewe; deur hom te berus in sy onsigbaarheid...." (Antonissen, 1964:49).

P.D. van der Walt huldig egter 'n ander mening oor Leroux se latere taalgebruik:

"...en dis eers in Die mugu dat ons blyke kry van 'n besondere stylvermoë. Hierdie ongewone gegewe het tot gevolg dat die skrywer die jargon van die eendstert as aktiewe verhaalelement of beeldingsmiddel, aanwend, en in die opsig is die boek 'n unikum in ons verhalende prosa" (Van der Walt, 1969:66).

En Van der Walt kom tot die gevolgtrekking: "Hierdie skrywer het 'n lang pad in enkele jare afgelê vanaf Die eerste lewe van Colet, en suiwer stilisties is sy romans 'n triomf van die rykdom, aanpasbaarheid, assimilasi-vermoë, seggingskrag en bekoring van Afrikaans as prosamedium. Die verwesenliking van daardie smedigheid van ons taal waaroor Leroux hom in 'n koerantonderhoud uitgelaat het, is moontlik sy heel grootste prestasie as romansier. Hy lewer klinkende bewys van hoe volkome Afrikaans 'n toereikende voertuig vir die groot skrywer van ons tyd kan wees. Leroux wend ons taal in die beste sin van die woord modern aan" (Van der Walt, 1969:70).

Daar is 'n aanduiding in die romans dat die outeur wel reageer op kritiek teen sy taalgebruik. In Isis Isis Isis sê die knolskrywer:

"Ons kry die ritme van Jardine en Karin Manlichter praat met haar woordeskat van 30,000 vloeiende

Duits en ek met 20,000 anglisistiese Afrikaans" (p.52).

Etienne Leroux het oor sy taalgebruik so gesels: "Ek het wel 'n gevoel vir die lewende taal, die spreektaal, en ek dink ek het wel 'n 'oor' daarvoor. Anglisistiese konstruksies en 'swak' taalgebruik is alles deel van my materiaal. Ek sal nie 'n oomblik aarsel om 'verkeerd' te skryf as ek sodoende 'n sekere effek kan bereik nie" (Leroux en Van Rensburg, 1971:64).

Die een saak waaroor Leroux se romans gewis die kalklig gehaal het, en die openbare mening verdeel het, is die gebruik van die onbeskaafde en onsmaklike woord. Die roman, Sewe dae by die Silbersteins het eerste om hierdie rede onder die kalklig gekom, maar Gert Garries van Magersfontein, o Magersfontein! is sekerlik in hierdie opsig die mees berugte romankarakter in die Afrikaanse Letterkunde. Hy het tonge behoortlik aan die praat en penne aan die skryf gehad. Of sy onsmaklike taalgebruik geïntegreer is in die roman, is 'n belangrike vraag, en dit sal in 'n later hoofstuk, na 'n indringende karakterstudie beantwoord word.

Net soos die romanruimtes aandui dat die strome tussen Oos en Wes hier in Afrika byeenkom, wil die outeur met sy taal ook hierdie kosmopolitiese inslag as waarheid tuisbring. Daarom huiwer hy nie om in Die eerste lewe van Colet al so te skryf nie:

"'En ek sê vir hom dit sal die bally dag wees, die kar kos my 450 pond nuut as jy dit kan kry en waar kan jy dit kry? nie so maklik nie,

en die bally ding het nuwe sleeves
en pistons en ek wil darem ten
minste my geld terughê O-K-a-a-a-y'"
(p.172).

Maar aan die ander kant gee die Latynse woord,
klassiek en deftig, aan sy taal besliste
universaliteit. Die refrein in Die mugu klink
so: "Vox Populi Vox Dei". My vertaling verskil
van die van die outeur wat skryf: Die stem van
die mens die stem van God " (p. 129). Myns
insiens behoort die vertaling te lui: "Die
stem van die volk, die stem van God" * 3.

Maar ook die woord word in besonder in die
mond van karakters verwing en selfs
verbrokkel. Daardie stotterende speurder, De
Goede, kan werklik nie 'n woord uitkry in Een
vir Azazel nie: "Pffffffft ... ssssst ...
rrrrrrrrrs ... Adm ... Slbrstttt...?" (p.149).
Volgens Venter (1982:180) is hierdie
taaluiting tog nie betekenisloos nie, en vat
dit die verloop van die verhaal saam. So
gesien, dra die verteller die aftakeling in
die roman op die taal oor. Die afgetakelde
taal van die speurder word verder so beskryf:

*3. Ek meen die vertaling: "Die stem van die
volk, die stem van God", gee 'n aanduiding van
universaliteit en wel 'n baie belangrike
verhouding in die geskiedenis van volke soos
Paul Kruger op 13 Desember 1880 by
Paardekraal, tydens sy verkiesing tot
volksraadslid van die Z.A.R., in 'n
betekenisvolle toespraak dit verwoord het: "Ik
sta hier voor uw aangezicht, geroepen door het
Volk. In die stem van het Volk heb ik gehoord
die stem van God, den Koning der Volken, en ik
gehoorsaam" (Retief, 1980:16).

"Die kelder dreun onder die vernietigende aanslag om die bose geeste te verdrywe; die geraas herhaal in die angskreet van die maskers; dit probeer tevergeefs die vraag in die hart van die stigter uitwis; dit is ewe betekenisloos as die stotterende geluide van die held by die deur" (p.168). (My onderstreping - clp.).

In Na'va kom die leser agter dat die knolskrywer se taal nie toereikend is vir wat hy wil sê nie. Sy versugting is:

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

En die dowe manies-depressiewe mank vrou van die knolskrywer se computerspraak word in 18-44 so aangedui: "Omdat sy doof is, praat sy soos 'n computer wat spraak gevind het" (p.104). Haar spraak het ook die metaalklank van 'n klok en die verteller beeld dit so uit:

"Sy beier terwyl sy op haar krukke swaai en sy roep op iets in die beieraard van haar klokkespel. Maar daar is 'n defek in die bel; en omdat alles toegesweis en heeligemaak is, klink dit metaalagtig en gaan die oproep verlore in die

metaalklank van haar kariljon"
(p.105).

Dit suggereer dan ook die beelding van dieper aftakeling want sy het 'n klinkende metaal geword - en in ooreenstemming met die Bybelwoorde dui die beelding iets van die liefdeloosheid aan.

Die vaktaal van verskeie dissiplines het ook 'n plek in Leroux se romans. Mediese taal, regstaal, sielkundige taal, musiektaal, geologiese taal, filosofiese taal en teologiese taal word telkens aangewend ter wille van die effek. Hierdie soort taalgebruik is dikwels die redusering van die alledaagse omgangstaal tot die blote essensie van die werklikheid en alte dikwels is die satirikus aan die werk as die taal so aangewend word.

In Sewe dae by die Silbersteins vind die kaperjolle van die kunstenaars plaas by die swembad en die gaste is soos diere vermom. Met die mediese taal in die volgende aanhaling word die takbokkie ook geheel en al gereduseer tot bloot die vleeslike:

"'n Takbokkie in 'n silwer bikini kom te voorskyn en gaan voor Henry staan terwyl die ligte op haar skyn. Die silwer blink en vestig sy aandag op die welomhulde sacrum, acetabulum, pubis en coccyx" (p.36).

Dit gebeur ook dat Afrikaans na vernietiging en destruksie op die voorgrond tree en aldus saamhang met herstel en herlewing. Ek verwys weer na die wiegende priester in Isis Isis Isis en Na'va se aftakeling en herstel. En as

hy dan in Na'va die kroon dra, bespreek hy die Bybelboek, Hooglied, in suiwer Afrikaans:

"Dis een van die kanonieke Bybelboeke. Dis 'n geestelike troue van God en Israel. God is die bruidegom en die kerk is die bruid. Hoe dit ook al sy, die skrywer was nie Salomo nie, maar die styl verhef dit bokant die gewone Oosterse volksliedere. Dis een van die Godswonders en dis een van die mooiste boeke in die Bybel" (p.50).

Daar klink ook die suiwer lofliedtaal na die destruksieritueel in die laate reëls van Een vir Azazel - en in kontras met die destruksie spreek die volkomenheid uit die woorde van skoonheid des te sterker:

"En dan, as die eerste lig van die opkomende son teen die vensters skyn, hou die geraas meteens op, en, in die stilte wat daarop volg, styg 'n lied in die oggendlug: die Adon 'Olam ter ere van God as die ewige Heerser van die onverstaanbare Heelal.

Dis 'n lofsang van weergalose skoonheid vir die dooie, die bok van God en die bok van die woestyn" (p.168).

2.4.2 Verwoording van aftakeling

Die stelling dat 'n baie belangrike romangegewe in die oeuvre van Leroux destruksie in verskillende vorme is, is reeds dikwels geponeer. Die gebeure dui daarop en

simbole wys dit uit, en daarin word ook Leroux se woordkustenaarskap uitnemend gemanifesteer. Daar moet dus ondersoek ingestel word na die verwoording van aftakeling en verval. Colet word in sy verwaarlosing so in Die eerste lewe van Colet gebeeld. Hy dra dag na dag die blou tweedstuk wat so beskryf word:

"Die moue het naderhand afgerafel, sodat sy elmboeë (sic!) begin uitsteek het. Die sakke daarvan was gedurig volgeprop met stukke halfgeskrewe papier waarop hy allerhande betekenislose simbole gekrap het. As die sakke naderhand te vol geraak het, kon hy dit eenvoudig nie oor sy hart kry om sekere stukke weg te gooi nie, alhoewel dit heeltemal vergaan en verkrummel was" (p.17). (My onderstreping - clp.)

Tydens 'n partytjie later in die roman, word destruksie eksplisiet genoem: "Toe hulle by die tafels terugkom, het hier en daar 'n kol op die wit tafeldoek verskyn - nat en bruin, waar 'n enkele drankie deur 'n haastige gebaar gestort is. Die disintegrasie vind alreeds plaas" (p.161). (My onderstreping - clp.)

Die heksesabbat wat plaasvind tydens die bose dae in Sewe dae by die Silbersteins word met woorde van verval beskryf:

" 'Streng gesproke,' sê dr. Johns terwyl hy vir Henry 'n glasie vol sjampanje skink, 'behoort hierdie 'n helse, ondrinkbare brousel te wees. En...' (terwyl hy heerlik begin smul aan 'n gebraaide eend) 'behoort die eetmaal uit verrotte lyke en vullis

te bestaan' " (p. 134). (My onderstreping - clp.).

Na sir Henry se dood, tree verrotting in: "Die vrugte op die tafeltjie langs sy bed in sy kamer is vrot en 'n vet wurm kruip uit 'n appel. Daar is giftige fungi aan die bas van die eikeboom voor sy venster" (p.117). (My onderstreping - clp.)

Die verval van Welgevonden agtien jaar nadat Henry van Eeden die eerste keer daar aangekom het, is reeds bespreek. Die vervlietende tyd begin in Een vir Azazel ook die maskers aftakel, soos die verteller dit aandui:

"Hulle het met die jare baie verweerd geraak en is nooit herstel nie: hier is 'n neus af, daar is 'n haaslip waardeur die waters syfer" (p.13). (My onderstreping - clp.)

Tydens die gradeplegtigheid in die roman is Henry van Eeden aan die woord: "Hy beskryf die ondraaglike gevoel van desintegrasie sonder die moontlikheid om die blaam te werp; die angs in gelid van die vernietiging deur 'n lotsvoorwerp wat buite jou bereik is" (p.161). (My onderstreping - clp.).

En dan, as die sondebok sterf, beeld die verteller met woorde van vernietiging, angs en geweld die finale destruksie:

"Die kelder dreun onder die vernietigende aanslag (in die vernietigingsritueel van die Jood van Tripoli - clp.) om die bose geeste te verdrywe; die geraas herhaal die angskreet van die maskers; dit probeer tevergeefs die vraag in die hart van die Stigter uitwis; dit is ewe betekenisloos as

die stotterende geluide van die held by die deur" (p.168). (My onderstreping - clp.).

'n Toeskouer beskryf die dood van De Goede se vrou en kinders in Die derde oog: "Daar is niks van die motor oor nie. Hulle is met toue opgetrek. Dis die vreeslikste gesig wat ek nog gesien het" (p.156). De Goede verloor weer hierop sy spraak, en as hy sy take opnoem, luister almal "aandagtig na die relaas wat met vertoingde woorde aan hulle oorgedra word" (p.157). (My onderstreping - clp.).

In 18-44 sterf die knolskrywer se vrou ook en die banaliteit van die dood word hier gebeeld:

"Ek sien my Walkure terwyl sy haarself in alle opsigte vernietig ... sy spring, my arme Walkure, haar onbeholpe sprong, want sy is mank. Sy verdwyn op die laaste oomblik, stertomhoog, in die ritme van die gety" (p.127). (My onderstreping - clp.)

Die krap van Isis Isis Isis is maar telkens terug. "Ek vertel hom dat sy die dooie god ewige lewe gegee het deurdat sy hom deur haar liefde kon opwek tot die daad van liefde en dat Horus gebore is ten spyte daarvan dat die krap Oxyrhynchid die fallus opgevreet het" (p.36). Die knolskrywer beskryf homself in terme van die tarotkaarte: "Ek is die dol hond wat nooit genoeg kan kry nie en ek word oorweldig deur die water waarin my hart verdwyn" (p.39). (My onderstreping - clp.). Waar dit in die karakter en daede van die

knolskrywer ook om kunstenaarskap gaan, dui die implisiete outeur aan dat aftakeling ook in hierdie aksie aan die werk is. Die term "knol" self dui volgens Schoonees (1970:454) iets aan wat oud en verslete is, en die knolskrywer het ook die volgende oor homself te sê: "Ek is die knol en die Magus, die I van die Tarot-pak. Ek is die zero. Ek is die 0+0" (p.139). (My onderstreping - clp.).

In 18-44 dui die verteller die kunstenaarskap metafories met woorde van verval aan:

"Voor die oë van die 44-jarige knolskrywer, in sy Harris Tweedbaadjie, met die verkyker voor sy gesig, en in sy hart die verminkte gawe van God" (p.15). (My onderstreping - clp.).

In die woorde: "Die verminkte gawe van God" word die onvolkomene geassosieer met aftakeling.

Na'va is die roman van ontploffings en dus van geweld. Die mansion van die knol se oom is 'n potensiële bom (p.107). Maar die geweld gaan gepaard met vernuwing. Brigadier Ornassis verduidelik:

"Dis plofbaar. Alle vorms van verlossing en bevryding is lewensgevaarlik" (p.119). (My onderstreping - clp.).

Destruksie en die gepaardgaande geweld word verwoord wanneer Demosthenes de Goede in aksie kom: "Presies op daardie oomblik kom Kommissaris-Generaal Demosthenes H. de Goede orent, die boeie van sy pols deur sy magtige hande vergruis, die korthaar-luitenant katswink op die vloer van die daktuin" (p.119). (My onderstreping - clp.).

Die ontploffing vind egter nie plaas nie,

maar gebeure van die gees word suggestieryk in terme van destruksie verwoord:

"Nee, dokter, soos u weet het die Huis van my Oom nie ontploff nie. Ons kan dit nie bekostig nie, want alle ontploffings van die gees is alreeds saamgevat in die geheimsinnige naam van God, YHVH, waar elke letter tydloos die rebelsheid sowel as die goddelike aard van die mens in psigiese patroon aandui ... nee, dokter, die oorkoepelende waarheid kan nie deur 'n knolskrywer saamgevat word nie as selfs groot skrywers slegs 'n aspek van die malaise kan aandui terwyl hulle met menslike hubris dit waag om soos die Aap van God, of soos iemand soos Demosthenes de Goede, die ewige waarheid te stotter" (p.129). (My onderstreping - clp.).

Woorde van vernietiging is dus selfs in 'n passasie oor die naam van God te vind.

Die voorafgaande bespreking oor aftakeling in die eerste nege romans van Leroux, het aangedui hoe die implisiete outeur destruksie gebruik om booshede uit te wys. Dit wék 'n sterk vermoede dat die aanwending van destruksie in die jongste romans van Leroux, te wete Magersfontein, o Magersfontein! en Onse Hymie, valshede selfs duideliker sal ontbloom en die begrip van suiwering in teenstelling daarmee duideliker sal uitwys. Onderzoek sal nou ingestel word na destruksie in die jongste romans van Leroux en die klem val op Onse Hymie. Die gespreksvoorwaardes is

dat eers gekyk word na die tyd in die literêre werk en hoe destruksie daarmee saamhang. Verder sal die satiriese aanbieding en die aftakeling wat daarmee gepaard gaan, onder oë kom en die vorm, die tragikomedie, ook met die oog op destruksie, ondersoek word. Daarna word Onse Hymie nog noukeuriger ondersoek en sal aangetoon word hoe karakters, die romanruimte en die taal afgetakel word, en hoe die teenpool van aftakeling, die skone herlewing, dan uit aftakeling gestalte kry.

HOOFSTUK DRIE

TEORETIESE AGTERGROND

In hierdie hoofstuk sal aangedui word hoe die tydhantering, satire en ook die tragikomedie in die jongste romans van Leroux, Magersfontein, o Magersfontein! en Onse Hymie aangewend word om veral destruksie te vergestalt.

3.1 Tyd en destruksie

3.1.1 Destruksie soos aangedui in die sikliese tydbeskouing

In die oeuvre van Etienne Leroux kry die leser 'n begrip dat die siklus en ook die sikliese tydbeskouing dikwels vooropgestel word. Hierdie tydbeskouing word eers bekyk aan die hand van Magersfontein, o Magersfontein!. Die destruksie en heropbou wat in so 'n sikliese tyd ingebou is, sal uitgewys word.

Simbolies gesien is tyd die groot vernietiger van alle dinge. Ad de Vries (1974:467) dui die simboliek van tyd so aan:

"1. Devourer of all things phenomenal. Through faulty mix-up connected with Chronos-Chronos the devouring father....

3. Any cyclic pattern time-myths concern the fights between darkness/light, barrenness/fertility."

Die idee van vernietiging en herlewing het reeds in die Griekse tydbeskouing voorgekom. Die Grieke het 'n beeld van sikliese tyd of sirkeltyd gehad. Om die tydbeeld te verduidelik, is gesê dat dieselfde situasie oor en oor voorkom. Geen daad is uniek nie. Elke gebeurtenis het reeds plaasgevind, vind weer plaas en sal in die toekoms plaasvind. So stel Henri-Charles Puech (1958:41) dit:

"According to the famous Platonic definition the time which is determined and measured by the revolution of the celestial spheres is the mobile image of immobile eternity which it imitates by moving a circle. Consequently both the entire cosmic process and the time of our world of generation and decay develop in a circle or according to an indefinite succession of cycles, in the course of which the same reality is made, unmade and remade, in conformity with an immutable law and determinate alterations".

Die Grieke het ook 'n begrip gehad dat daar 'n somtotaal van gebeure en skeppinge is wat altyd sal stabiel bly. Puech (1958:41) skryf voorts:

"The same sum of being is preserved; nothing is created and nothing lost (*eadem sunt omnia semper nec magis id nunc est neque erit mox quam fuit ante*), moreover, certain thinkers of dying antiquity - Pythagoreans, Stoics, Platonists - went so far as to maintain that within each of these cycles of time, of these aiones, these aeva, the same

situations recur that have already occurred in the preceding cycles and will occur in subsequent cycles - and so ad infinitum" (1958:41).

Teenoor die Griekse tydbeskouing is die Christelike tydbeskouing dat die wêreld in tyd geskape is en in die tyd sal eindig. Die tyd begin by die eerste woorde van Genesis en eindig met die Apokaliptiese einde. Die wêreld is dus totaal aan tyd gebonde. So word elke daad van God 'n beslissende daad in die geskiedenis van die wêreld. Die Christelike siening van tyd word ook deur die Kruis gedomineer want die Kruisdood van Christus is die sentrale, versoenende gebeurtenis wat nooit weer sal voorkom nie en die geboorte van Christus word aanvaar as die begin van die Westerse jaartelling.

Die twee sieninge van tyd bevestig Leroux met simbole in sy romans. Die sikliese patroon, aangedui met die beeld van die spiraal, word by herhaling in die romans van Leroux aangetref en die beeld van die Kruis word ewe-eens met hoë frekwensie in die skrywer se oeuvre gevind.

Ek volstaan met 'n aantal voorbeelde uit Magersfontein, o Magersfontein! Die kruis as simbool is van vroeg af in Magersfontein, o Magersfontein! voor die oog. Juis by die gewraakte, gesensureerde paragraaf waar Gert Garries se gedagtes gaan oor sy seksuele gedugtheid, verrys die beeld van 'n kruis: "Hy

drink 'n stewige dop wyn terwyl hy na die kruise op die koppie van Magersfontein kyk en binne 'n paar minute vind hy 'n oplossing van die probleem (p.22). En met insig oor dit wat die Kruis beteken, drink Gert Garries nou "nog 'n dop vir liefde en dood" (p.22). (In afdeling 4.1.4 word juis aangetoon hoe die profetiese insig saamhang met dronkenskap in die romans). Nou, met die insig dat liefde en dood gekombineer word, is die kern bereik van dit waarvoor die kruis as simbool dien, te wete liefde as oorwinnaar oor die dood.

In Magersfontein, o Magersfontein! is daar ook 'n kruis wat die graf van Gert Garries se baba versier:

"Dis 'n soektog met die lantern, en dan kry hy die 'iets' onder die peperboom waar hy die vorige oggend geslaap het: 'n soldate-kruis - 'n metaalkring en -kruis en 'n inskripsie daarop gegrif wat hy nie kan lees nie ..." (p.101).

Hierdie kruis plant Gert Garries dan op die graf van die baba. So 'n kring-en-kruis is 'n baie ou simbool - dit word die Sonnekruis genoem:

"Het Zonnekruis of keltische kruis is een combinatie van het latijnse kruis met het heidense zonnerad. Door de samenvoeging dezer twee ontstond een der diepzinnigste symbolen van het Christelijk geloof. Waar dwarsbalk en paal van het latijnse kruis elkaar snijden, boog Jezus het hoofd toen Hij sprak: Het is volbracht, Vader in Uw handen

beveel ik mijn geest!
Hier zijn wij in het heilige der
heiligen, het allerbinnenste, de
diepste kern van het Christelijk
geloof. Om dit centrum werd nu de
eeuwigheidsirkeel getrokken: daardoor
werd het heidense zoneteken tot het
Christelijk symbool van de Sol
Invictus, de "Onoverwinnelijke"
(Smeding:1965,17).

Hierdie diepsinnige simbool op die graf van 'n
onbekende soldaat, word in die roman gebruik
om wrang beeldende kommentaar te lewer op die
huidige stand van geloofsake en ook die stand
van geloof deur die eeue: Uit die geskiedenis
van wat met die metaalkring en -kruis gebeur
het, lees ons die volgende:

"Die kruis van Gunner Wick is kort
daarna deur 'n verbygaande blomkind
gesteel, wat dit saam met 'n foto
van Stevie Wonder teen sy muur
gehang het. Later het hy die kruis
as 'n swaard gesien, die punt skerp
gemaak, en dit aan sy leergordel
gedra. By Beaconsfield is hy
bespring, blouoog geslaan, en deur
'n tsotsi van sy swaard onthef"
(p.120).

Ironies word met die kruissimbool kommentaar
gelewer dat die kruis in der waarheid reeds
vroeg in die Christelike era van sy ware
boodskap ontnem is en net 'n versiering
geword het. Daarbenewens het daar in die
twintigste eeu 'n aggressiewe teologie
ontstaan wat predik dat Christus 'n
revolusionêre aktivis was - 'n teologie wat
veral deur die gekleurde rasse aangehang word.
Die kruis wat simbool word van die opheffing

van die dood, en geassosieer word met liefde en dood, (vlgs. p.22), dien dan hier as simbool van die ewige lewe en word so tydsimbool van die ewigheid.

Die kruis dan as ewigheidsimbool wat die opheffing van die dood beteken, word eksplisiet in Magersfontein, o Magersfontein! aangewend, veral by tonele van die dood en graf.

Die spiraalbeeld is ook dikwels aanwesig in die oeuvre van Leroux. In Magersfontein, o Magersfontein! kom die beeld voor by 'n graf want wanneer Gert Garries sy groteske lyksang aanhef by die graf van sy baba en ter wille van die film aandoenlik weeklaag, is die spiraalbeeld implisiet aanwesig om die dood te bevestig:

"Maar toe oortref Gert Garries almal. Sy verdriet is so oortuigend dat hy dreig om albei groepe in sy lyksang mee te sleur.

Hans Winterbach se kameras en luistertoestelle spits hulle op Gert Garries toe. Die oog van die kamera konsentreer met 'n teleskopiese lens deur sy gapende bek op die dartelende kleintongetjie van Gert Garries.

'Cut!' sê Hans Winterbach.

En toe word tee en koeksisters deur die bestuurder van die Crown Hotel bedien, aangedra deur witgeklede bediendes wat telkens vir die verkeer oor die besige teerpad moet koes" (p.58).

Die koeksister is 'n bekende Afrikaanse gereg wat die vorm het van 'n dubbel-spiraal. So bevestig die koeksister-as-spiraal 'n nou kontekstuele verband met die "dood wat die voorland van almal is" (p. 57).

Dit is ook ironies dat die koeksister (spiraal-simbool) in hierdie toneel by die graf by die Blankes tuishoort, maar die kruissimbool word immer in die teenwoordigheid van Gert Garries ('n bruin man) vertoon. Teoloë bevestig statisties dat die Christelike kerk in Europa besig is om stadig te sterf, maar in Afrika groei die kerk, en dit is nie onmoontlik nie dat die sendingwerk binne die afsienbare toekoms van Afrika na Europa geaktiveer sal word. Met die gebruik van die simbole gee Leroux ook 'n aanduiding hiervan in Magersfontein, o Magersfontein!

Daar is 'n herhaling van die doodsmotief gebeeld as spiraal wanneer dit gaan oor geestelike dood, en wel die geestelike dood van Marigold Rosemary. Nadat die verteller haar geestelike aftakeling deur middel van sensitiwiteitsopleiding, terrorisme, revolusie en scientology geskets het, volg die finale ondergang:

"In 'n stadium het sy geestelik aan Manson en sy familie behoort en haar hart gegee vir Evel Knievel wat met sy doodswens op sy motorfiets oor die Grand Canyon wou spring. Sy was selfs 'n tweede Marilyn Monroe wat in haar bedjie alleen gewag het dat presidente haar van ondergang sou red. Maar daar is niks. Alles word vernietig tot niks. Daar is geen

teken van hergeboorte nie. Dis 'n inflasiespiraal" (p. 43). Hierdie ondergang word gebeeld as 'n afwaartse wenteling, maar wanneer Gert Garries in die ballon ten hemele gedra word in 'n "lugtuit" (p. 184), is die wenteling opwaarts: "Die ankertoue van die verspietersballon swaai heen en weer terwyl dit die ewigheid instyg" (p.185). Die spiraalbeeld in die romans van Leroux hang dus ten nouste saam met die sikliese beskouing van tyd waar ewigdurende destruksie en herstel ad infinitum voorgestel word.

Die skrywer is ook skepper-van-'n-kunswerk met gebeure wat in tyd gesitueer is en waarin tyd ook moet geïmplementeer word. Indien die leser die tydhanteling in die romans van Leroux onder die loep neem, is daar veral vier sake wat nadere ondersoek verdien. Wat tydsituering betref, moet die leser nagaan hoe epogmakende periodes uit die historiese gegewe in die roman betrek word. Tweedens moet gekyk word na die diffusie en ook na die collage-tegniek. Wat die vertelde tyd (tyd-binne-die-werk) betref, is die belangrikste elemente die sikliese tyd en fragmentariese tydverloop. Hierdie verskynsels, te wete: tydsituering, diffusie en collage, sikliese tyd en fragmentariese tydverloop, is die vier wyses waarop destruksie in die tyd van die roman gerealiseer word.

3.1.2 Tydsituering

Die allergrootste gebeurtenis van die twintigste eeu is sekerlik die vernietigende ontploffing van die eerste atoombom in Hirosjima en Nagasaki. Hierdie gebeurtenis en die Tweede Wêreldoorlog wat dit voorafgegaan het, word nooit werklik uit die oog verloor in die romans van Leroux nie. In die eerste twee romans dui die verteller telkens Colet se verbintenis met die oorlog aan. 18-44 is die roman waar die implisiete outeur speel met die getalle 18-44 en 1945. Laasgenoemde is dan die jaar van die atoombom. D.H. Steenberg (1982:280) toon in verband met Magersfontein, o Magersfontein! die volgende aan:

"In Magersfontein, o Magersfontein! handel dit oor die oorlogsgeweld tydens die oorgang van die negentiende tot die twintigste eeu, van die tyd van die mos maiorum (sedes van die ou mense) na die mores novi (nuwe sedes; 36) van die ou rûensoorlog na die nuwe loopgraafoorlog - 'n slagting vir die toekoms waarin miljoene twaalf jaar daarna hulle lewens sou verloor; en nog miljoene in gaskamers en radioaktiewe bestraling twee-en-twintig jaar daarna ...' (29)".

Leroux konsentreer in sy romans op die spitstye van aftakeling in die mensdom se geskiedenis. Die verwysings in sy romans na die Middeleeue (dink maar aan regter O'Hara se uitsprake in Een vir Azazel), die Renaissance (soos die kunsskatte in Die derde oog se

"shopping centre" beduie) en die Bybelse sondebok (Een vir Azazel) dui die hele spektrum van die bekende kulturele erfenis van die Westerse mens aan. En die bekende geskiedenis van die Westerse mens en sy kultuur, toon by nabetrugting herhaalde groei tot 'n hoogtepunt en direk daarna insakking en chaos. So byvoorbeeld is die tydsituering wat in Magersfontein, o Magersfontein! aangebied word, die hoogtepunt aan die einde van die negentiende eeu van die burgerlike mens en sy werklikheidsbeskouing. Direk daarna volg die "chaos" van 'n relativistiese werklikheidsbenadering wat deurloop tot die laaste helfte van die twintigste eeu en wat met die aanvanklike karakterbeelding van Marigold Rosemary markant aan die kaak gestel word.

3.1.3 Diffusie en die collage-tegniek

Wanneer 'n leser die roman, Magersfontein, o Magersfontein! ter hand neem, gewaar jy dadelik die eienaardige stofomslagontwerp. Soos die hedendaagse skilders verskillende voorwerpe soos foto's, advertensies, en so meer bo-op 'n skildery vasplak, het hierdie stofomslag met die oormekaarlegging van verskeie foto's tot stand gekom. Dat die collage-tegniek ook deel van die roman is, blyk uit die woorde van die verteller: "Dis Hans Winterbach wat entoesiasties knik en die luisterapparaat fyner stel. Dis die soort collage waarna 'n regisseur soek" (p.52). L.C. Minnaar (1982:25) wys daarop dat Leroux, om die tegniek uit die skilderkuns op die

roman te transponeer, op vindingryke wyse te werk gegaan het:

"In die sentrum van sy verhaal, is 'n televisieprojek, sodat die kamera strukturelement word. Die fotografe is die bedrywigste figurante in die verhaal waar hulle op bevel van die regisseur, Hans Winterbach, sorgvuldig geselekteerde foto's neem waaruit die groot 'skilderdoek' van die verhaal opgebou sal word."

Hierdie collage-tegniek hou ook verband met 'n uitspraak van Maatje (1970:137) in sy beskouing oor tyd in die prosa. Hy onderskei tussen tyd-van-realisasie (verteltyd) en tyd-binnen-het-werk (vertelde tyd). Maatje meld ook dat die vertelde tyd van 'n literêre werk 'n aantal handeling in die hede en ook 'n aantal regressies in die verlede kan laat uiteenval. In hierdie geval is die tydsverloop diffuus.

Soos die term 'diffusie' aandui dat dit gaan om regressies in die verlede wat saamval met die hede, is die collage 'n samestellingskuns: "Samestelling van stukkies werklikheid" (Minnaar, 1982:25). Uit die romans van Leroux blyk dit dat die werklikheidsbenadering diffuus is en die tegniek is die collage. Hierby kan die leser ook voeg die polarisering van die hede en verlede opmekaar. Wat gebeur as die collage-tegniek gebruik word, is dat, met die analitiese kyk op die werklikheid, die werklikheid uitmekaargeskeur word en hersaamgestel word. Dit is dus 'n tegniek van destruksie en heropbou.

L.C. Minnaar beweer dat die collage-tegniek

ingestel is op die visuele beeld, en Hans Winterbach se kamera is die derde oog. Uit die werk van L. Rampa, The third eye, is dit duidelik dat die Derde Oog die oog is wat die waarheid ontdek, wat die dinge van die hier en die nou in terme van die oneindige sien. So gesien wend die skrywer die collage-tegniek aan sodat die fotobeeld van die moderne beskawing voor die leser geplaas word met die oog op die insig in die Waarheid. En in die stukkies en brokkies wat oormekaar skuif, is beide die beeld van die bese en die goeie te gewaar.

Met die collage-tegniek in Magersfontein, o Magersfontein! vind analise plaas van die huidige era en 'n bese beeld wat voor die lesersoog verrys, is byvoorbeeld die aftakeling van Marigold Rosemary se voorkoms:

"Sy is ongeveer drie-en-twintig jaar oud, haar hare luier oor haar skouers en streel die tepeltjies van haar borste onder die deursigtige bloese, haar naeltjie is net bokant die kuitbroek blootgestel, en haar oë is soos 'n Jogi s'n blind in die verskiet gerig" (p.17).

Teenoor die beeld van aftakeling van 'n romankarakter, is daar in verband met die romanruimte 'n beeld wat dui op die goeie, wat herstel kan waarborg. Die hotel se weggesteekte kaggel kry jy so:

"Mens stap in die gang af en dan draai jy regs in 'n gangetjie waar 'n kaggel van pragtige blou teëls met tonele uit die Bybel wegkruip agter 'n skerm" (p.81).

Soos voorheen aangedui, is die kant na links die kant na die bese, en die rigting na regs

dus die rigting na die goeie. Minnaar herinner daaraan dat in verband met relevansie van detail in collage dit so is dat elke item simboolwaarde moet hê: "Die visuele beeld moet die dieper liggende - in die onbewuste - simboliseer" (p.27).

3.1.4 Verbrokkeling en fragmentariese tydsverloop

Gerard Genette noem as een van die funksies van 'n verhaal dat tyd omgesit word in ander tyd. Hy toon ook aan dat die snelheid van 'n verhaal die verband is tussen:

"... een tijdsmaat en een ruimtemaat (zoveel meter per seconde, zoveel secondes per meter). De snelheid van het verhaal zal dan gemeten worden aan de hand van het verband tussen een duur en een lengte. De duur is dan die van de geschiedenis, gemeten in seconden, minuten, uren, dagen, maanden, jaren, terwijl de lengte die van de tekst zal zijn, gemeten in regels en bladzijden" (Genette, G. 1979:6).

Indien die leser bogenoemde van toepassing sou bring op Magersfontein, o Magersfontein! sien 'n nens dadelik dat dit hier glad nie 'n eenvoudige prosedure is nie. Die aantal bladsye van die roman is wel 'n statiese 192. Die tydperk waarin die verhaal afspeel, strek oor die tydperk wat dit duur om die slag van Magersfontein te verfilm. Dit is vanaf die middag wat die gaste by die Crown Hotel arriveer tot die oggend van die waterverwoesting twee dae later. Hier is dus

sprake van drie dae tydsverloop as 'n mens die ou Joodse gebruik dat elke stukkie dag tel vir een dag in aanmerking neem. In hierdie drie dae vertelde tyd is daar telkemale terugflitse na die slag van Magersfontein, die geskiedenis van Wauchope en selfs na die antieke Griekse geskiedenis. Teen die einde van die roman, is daar weer telkens vooruitskouings om die waterramp te beklemtoon.

So gesien is die gang van die verhaal beurtelings vinnig en dan weer stadig en die snelheid van die verhaal word dus fragmentaries hanteer. Frank C. Maatje sien ook die wisseling in die snelheid van 'n verhaal as fragmentariese tydverloop. Die wisseling in snelheid beskryf hy so:

"Het aandrijfmechanisme van de verteltijd kan dus beurtelings twee of meer vertelde-tijd-mechanismen aan het 'draaien' brengen (uiteraard met behoud van het kenmerk van versnelling en vertraging)" (1970:137).

'n Kenmerk van al die romans in die oeuvre van Etienne Leroux, is dat hierdie fragmentering van tyd in die vroeë romans slegs in 'n geringe mate voorkom, maar in die meer resente romans is hierdie tydverskerfing in al groter mate aanwesig.

Ek wil hier net vlugtig die oeuvre van Leroux oorskou om die toename in tydverskerfing of tydfragmentering aan te dui. Die eerste romans van Leroux is nog heel sober chronologies aangebied. So is Die eerste lewe van Colet 'n roman wat 'n duidelike chronologiese tydsverloop het, en die verteller oorskou 'n tydsverloop van agtien jaar vanaf Colet se

doopdag totdat hy by die leër aansluit en na die oorlog vertrek. Hierdie roman word in veertien hoofstukke ingedeel waardeur die tyd chronologies voortstu.

By Hilaria is die tydsduur nege maande vanaf Nuwejaar tot die lente-dag-en-nag-ewening as die promosieparty vir die plastiekblindings aangebied word. In die verhaal is die chronologiese tydsverloop al minder eksplisiet as in Die eerste lewe van Colet. In 29 hoofstukke word hierdie tydsverloop uitgebeeld en telkemale is daar terugflitse na die oorlog, Colet se kinderdae en jeugverhouding met Marie. So 'n tydverbrokkeling noop die leser om noukeuriger te lees en 'n al groter bydrae tot die realisering van die kunswerk te maak.

Die fragmentariese tydsverloop, waar die tyd in die roman versplinter, neem toe in die oeuvre van Leroux, en die roman Die mugu vereis al weer groter lesersbetrokkenheid. In Die mugu duur dit drie dae vanaf die tydstip wat Gysbrecht verneem dat hy die loterykaartjie gewen het tot hy na die staptog deur die stad die kroegie bereik. Hierdie gebeure is in sewe afdelings verdeel, en in die afdelings vind die leser ook dat die tyd gefragmenteer word omdat daar herhaaldelik terugflitse is na Gysbrecht se kinderjare en ook vooruitskouings oor wat hy met sy baie geld sal maak. So vind versnelling en vertraging in die tydaanbod plaas op die wyse wat Maatje hierbo aandui.

Oënskynlik, as die titel van Sewe dae by die Silbersteins in aanmerking geneem word, is die tydsverloop chronologies sober in die tydperk van sewe dae aangebied, maar binne elke hoofstuk, wat 'n dag op die Welgevonden-plaas

verteenwoordig, is die tydverbrokkeling grootliks deurgevoer.

Een vir Azazel is 'n roman wat handel oor 'n speurtog en hierdie speurtog duur drie dae, maar die drie dae word ingebou in die sewe afdelings wat die tegniese heptameter (p. 32) verteenwoordig. Hierdie afdelings is egter ook onderverdeel, byvoorbeeld "QUIS?" bevat dertien hoofstukke met titels wat 'n wye spektrum van die Westerse mens se bestaanswyse aandui, byvoorbeeld: "Memento Mori", "Hoe om jou te beskerm teen die Pamgri", "Die nageslag van Brutus die Bul", en so meer. Ook die afdeling "QUIBUS AUXILIUS?" het drie onderafdelings wat verwys na die vampiersimboliek. Altesaam is daar in Een vir Azazel 21 afdelings, en in hierdie afdelings kom tydverbrokkeling grootliks voor. Die funksie van die tydverbrokkeling is dat daar as gevolg van 'n intellektuele en rasionele vernuwing ordening plaasvind vanuit 'n geïntegreerde werklikheidsbeeld.

Ook Die derde oog is 'n roman oor 'n speurtog wat drie dae duur. Weer eens is die tydaanbod nie enkelvoudig nie en in die sewe afdelings waarin die roman verdeel word, is die herhaalde terugflitse uit die herinnerings van die romankarakters 'n faktor wat die tyd versplinter.

In die volgende romans neem die tydversplintering soos in 'n draaikolk toe en die lesersbetrokkenheid moet noodgedwonge al groter word.

Die roman 18-44 gaan oor 'n jaarlange briefwisseling tussen die knolskrywer en die

tiener, maar hierdie jaarlange briefwisseling, wat verhaal word in veertien afdelings, word afgewissel met herinneringsbeelde van die knolskrywer oor sy tante, sy verhouding met sy vrou, met die Rus, vertellings oor die liefdesverraad wat gepleeg is, terugflitse na die knolskrywer se jeugjare, die Rus se kinderdae, en veel meer. Weer eens is tydversplintering hier vooropgestel, en kom 'n geïntegreerde werklikheidsbeeld aan die bod.

In Isis Isis Isis duur die knolskrywer se reis oorsee drie maande en ook hierdie roman het veertien onderafdelings, wat veral die veertien vroue waarmee die knolskrywer te doen gehad het, onder die aandag bring. In die voortsnydende gang van die verhaal, word die tyd met terugflitse en vooruitskouings gefragmenteer sodat die lesersbetrokkenheid weer al groter afmetings moet aanneem.

Die begrafnis van Georgie in Na'va duur 'n middag en 'n nag en om die kwelvraag oor die rede vir Georgie se dood te beantwoord, moet sy hele lewensgeskiedenis retrospektief belig word. Die bou van hierdie roman is uiters ingewikkeld. Eers is daar 21 onderafdelings en dan nog ses "grafhoofstukke", wat dit uitbrei tot 27 afdelings. Dan volg die afdelings "Sjiva" met agt hoofstukke, dan "Sjava" en weer "Sjiva" met sewe onderafdelings. In hierdie afdelings moet die verlede van Georgie veral in terugflitse belig word, en die ingewikkelde tydaanbod word in die roman beeld van die ideelaag dat dood die groot enigma is.

Tydfragmentering word in Magersfontein, o Magersfontein! uiters ingewikkeld. Oënskynlik

gaan die roman oor drie dae waarin 'n TV-filmspan by die slagveld van Magersfontein vertoef om die beroemde slag te verfilm. Die bou van die roman val egter uit in :

I Die Verkenningstog

II Vooraand en Bliksem

III Die slagting en Derde Fase

Epiloog

Hierdie vier hoofafdelings het egter onderafdelings. "Verkenningstog" het vyftien afdelings en in die vyftien afdelings word die eerste twee dae vertelde tyd afgehandel, te wete vanaf die aankoms die middag by Magersfontein tot die einde van die tweede dag. In feitlik elke onderafdeling is daar terugflitse na die verlede, hetsy die historiese slag van Magersfontein of die geskiedenis van Wauchope, of kykies na die antieke Griekse geskiedenis. Daar is ook, veral teen die einde van die roman, etlike vooruitskouings oor die waterverwoesting wat die gebied teister. Die snelheid in die roman is dus aan vertraging en versnelling onderworpe en tydverskerfing is hier tot die uiterste deurgevoer. Die verklaring hiervoor is moontlik daarin geleë dat die implisiete outeur juis die verskil tussen die werklikheidsiensing van die mens teen die einde van die vorige eeu wil kontrasteer met die werklikheidsiensing in die laat twintigste eeu, waar deur relativering alle vastighede verdwyn het. Laasgenoemde werklikheidsiensing maak van die wêreld 'n uiters ingewikkelde woonplek en met die tydverskerfing in Magersfontein, o Magersfontein! word die gerelativeerde werklikheidsiensing dan bevestig. Ikonies is die tydaanbod hier verwant aan die "rasionele wildernis" (Leroux, 1980:90).

Met 'n terugblik oor voorafgaande, word dit duidelik dat die sinryke getalle drie, sewe en nege 'n groot rol speel in beide die tydaanbod (drie dae, sewe dae, drie maande, nege maande, en so meer). Ook die bou van die romans toon 'n soortgelyke gebruikmaking van die simboliese getalle, byvoorbeeld: 14 hoofstukke, sewe afdelings, sewe hoofstukke, ensovoorts. Dit lyk dus asof die bou en die tydsverloop in die romans ook simboliese betekenis het met die gebruikmaking van die sinryke getalle twee, drie, sewe en nege, en hul meervoude. Die getallesimboliek word deur Heinz-Mohr (1981:308) so aangedui:

"Zwei. Schon in syrischen und sassanidischen Motiven verbreitet, deutet die Zweiheit auf Dualität oft in manichaischer Betonung auf den Dualismus zwischen Gut und Böse.... Drei, die Zahl der Vollkommenheit und der Vollendung, der Schlüssel des Weltganzen und damit das passendste Symbol Gottes... Sieben, die heilige Zahl, die drei plus vier, Gott und Welt, vereint. Neun steht als Dreimaldrei in Bezug zur - Dreifaltigkeit; es ist die Zahl der - Engelchöre."

Ons ken ook die getal nege as die vrugbaarheidsgetal. Klaarblyklik het die implisiete outeur ook, soos hy in die eerste trilogie reeds in baie gevalle die mitiese matrys van die ander romans vasgelê het, die tydhantering hierin patroonmatig aangedui.

Dit word ook uit alles wat hierbo aangetoon is in verband met tydverskerfing, duidelik dat

die tydfragmentering in die romans van Leroux met al groterwordende frekwensie aangetref word. Die duur van die vertelde tyd in die romans kan gewoonlik gekoppel word aan 'n simboliese getal wat die reikwydte van die roman, simbolies gesien, groter maak. Die tydhantering in Leroux se romans open 'n wyer visie op die tematiek veral wanneer die bou van die verskillende romans in verhouding met die vertelde tyd nagegaan word.

3.1.5 Lineêre en sikliese tydaanbieding in die romans

Genette noem dat teoretici en kritici nog nie veel aandag gegee het aan dit wat hy "narratiewe frequentie" noem nie. "Een gebeurtenis kan niet alleen slechts een keer voorvallen, maar ook meerdere keren of zich selfs herhalen" (1979:62). Die hele vraagstuk van herhaling in die literêre werk het betrekking op die siklus, en dit is 'n aspek van die oeuvre van Leroux wat reeds vroeg opgeval het. Literatore, veral F.I.J. van Rensburg en H.P. van Coller het juis aandag gegee aan die sikliese karakter van Etienne Leroux se oeuvre. Dit is onmoontlik om hier op al die sikliese aspekte van Etienne Leroux se oeuvre te konsentreer, en daarom wil ek net die oorfleueling al dan nie van die slothoofstukke en aanvangshoofstukke van al die romans aansny. Daar moet dus gekyk word watter romans in sikliese tyd en watter in lineêre tyd aangebied word. Ek moet hier weer verwys na wat genoem is in verband met die Griekse tydbeskouing versus die Christelike

tydbeskouing. Die Grieke huldig die sikliese tydbeskouing dat die einde hier en nou nooit werklik aanbreek nie, maar voortdurend aangaan, terwyl die Christelike idee is dat tyd op aarde afgebreek word met die heerlike wete dat in die nabyheid by God die lewe tydloos voortgesit sal word. Die Grieke beskou dus die sikliese tyd as ewigdurende afbreek en herstel. Die Christelike beskouing is die van 'n eenmalige afbreek en ewigdurende herstel.

Die eerste trilogie van Leroux, t.w. Die eerste lewe van Colet, Hilaria en Die mugu, is almal in lineêre tyd aangebied. In die tweede siklus verander die prentjie effens. Ook in Sewe dae by die Silbersteins, die roman wat handel oor Henry se soektog na sy bruid, is die tydaanbieding lineêr, want die roman eindig met die fees waar Henry sy bruid gaan ontmoet. Van die begingebeurtenis (Henry se koms) tot die eindgebeurtenis is die tyd wel lineêr, maar die lyn is gebroke omdat fragmentering dwarsdeur die roman aangetref word. Met 'n brokkie hier en daar moet die leser verskeie drade van dieselfde fabel uit die roman herkonstrueer.

In Een vir Azazel is die beeld egter anders omdat die begintoneel en die eindtoneel van die roman ooreenstem. F.I.J. van Rensburg (1982:167) toon juis aan hoe die verhaal homself as 't ware inhaal:

"In die lig hiervan sou 'n mens kon sê dat die struktuur van die boek die van sirkelsluiting is. Maar in die twee slotparagrafe skuif die verhaal by sy beginpunt verby. Die werklike struktuur van die verhaal is dus een van spiraalsluiting.

Van Rensburg tipeer hierdie struktuur as ikonies "omdat dit die stukturele ekwivalent van die tema is" (p.167). En daarby moet gevoeg word dat die tydkonstruksie ook saamhang met die beeld van die spiraal, wat so markant in die oeuvre van Leroux is. Ook in die begintoneel waar die lyk gevind word, is die spiraal teenwoordig:

"Sy aandag word getrek deur iets wat op die stroom na die fontein toe aangedryf kom: iets wat vormloos deur die water beweeg, wat eers wegduik, verdwyn, en dan tussen die swane te voorskyn kom, wat hulle rigtingloosheid naboots en dan meteens teen 'n opdrifsel vashaak en stadig, teen die draai van die horlosie, al in die rondte begin beweeg. Rondom en rondom wentel dit, soms sigbaar en soms onsigbaar, om en om soos 'n minuutwyser in omgekeerde gang" (p.18).

Maar die lyk wat teen die einde van die roman voor die leersoog verskyn, "lê op die tafel in die kelderkamer met sy hande gevou om die onnoembare Naam van God te vorm" (p.168). Tradisioneel is dit so dat 'n lyk se hande oor sy bors gekruis word, en so gesien, triomfeer die beeld van die Kruis in die slottoneel oor die beeld van die spiraal. In verband met die roman, Een vir Azazel, kan dus van sikliese tydsaambinding gepraat word, maar die tyd tussen die begin en die einde is weer eens fragmentaries geskep.

Die derde oog se tydaanbieding is lineêr, want die taak wat De Goede aan die begin van die roman ontvang, is afgehandel as die Brigadier teen die einde 'n heildronk drink op die dood van tradisie (p.171). Ook in hierdie roman is tydsverbrokkeling in die sujet tussen eksposisie en slot aan die bod.

Die knolskrywertrilogie sien so daar uit: In 18-44 word die begintoneel (die verkyker en die dienaressie van God) weer herhaal teen die einde van die roman, en hier is dus weer suggestie van 'n sikliese tydsverloop. Ten spyte van die eenheidsfunksie van die sikliese tydsverloop, is dit juis die roman waar die brief deel van die opset is, en die briefwisseling is die groot faktor wat die tyd in die roman laat verbrokkel.

Die boek waarmee die knolskrywer aan die begin van Isis Isis Isis 'n aanvang maak, is heel waarskynlik die boek wat handel oor gebeure in Europa (p.2), en dus is die einde en die begin van hierdie roman siklies geskakel.

Na'va begin as die knolskrywer verneem dat sy neef Georgie selfmoord gepleeg het. Al die gebeure van die roman sentreer om die begrafnis en die nagwaak daarvoor, en as die begrafnis verby is, vind die leser die knolskrywer in sy huisie-by-die-see. Hoewel die tydsaanduiding oenskynlik lineêr is, is dit weer so in die sin van 'n gebroke lyn, want tydsverbrokkeling neem in hierdie roman hand oor hand toe, byvoorbeeld deurdat Georgie

se lewensloop en reis oorsee fragmentaries in die lineêre tydaanbod ingevoeg word.

Magersfontein, o Magersfontein! se oppervlakgebeure strek oor die tydperk as so baie reën in die Kimberley-omgewing val, en dit eindig as die minister die rampgebied besoek. Hier is dus wel weer sprake van 'n lineêre tydsverloop. Soos reeds genoem, val die roman baie uiteen in regressies na die verlede, na die ware slag van Magersfontein, na die geskiedenis van Wauchope, en vele meer. (Kyk hierbo). Die tydverbrokkeling is in hierdie roman juis tot die verste punt gevoer in die oeuvre van Leroux. 'n Aspek wat opval van die tydaanbod in Magersfontein, o Magersfontein! is dat die tydaanbod slegs oënskynlik lineêr is. Die herhaling van die oorstroming aan die einde van die vorige eeu en weer in die jaar as die slag verfilm word, die ongevallesyfer in die vorige eeu wat ooreenstem met die ongevallesyfer tydens die verfilming, laat blyk dat die sikliese tydelemente nie buite rekening gelaat moet word nie.

Wanneer die tyd in die roman so gebroke is, word dit al moeiliker vir die leser om sinvol met die roman om te gaan. Die eienaardige is dit dat, waar die tyd in die roman baie gefragmenteer is, die lesersbetrokkenheid al meer word, en sodoende is daar ook in hierdie "gebrokenheid" 'n positiewe nuanse te haal. In die romans van Leroux stem die sikliese hantering dan nie soseer ooreen met 'n sirkel as met 'n spiraal nie - soos reeds aangedui in

die bespreking oor Een vir Azazel hierbo. In die romans wat 'n sikliese tydsaambinding het, is dit so dat die siklus nie dig sluit nie, maar die gaping van 'n spiraal het. Die spiraal of draaikolk is die simbool wat dikwels en gevarieerd dwarsdeur die oeuvre van Leroux aangetref word, en in die lig van die tradisionele simboliek daarvan sluit dit aan by die visie van die implisiete outeur in Leroux se romans:

"SPIRAL.

The mystery of life and death of involution and evolution, resurrection and immortality" (De Vries, Ad. 1974:436). En daarmee is die begrip van vernietiging en heropbou ook in die tydhantering van die Lerouxromans ingebou.

3.2 Tyd en Onse Hymie

3.2.1 Vertelde tyd in Onse Hymie

Onse Hymie is chronologies 'n minder gekompliseerde roman as sy voorganger, Magersfontein, o Magersfontein! en stem wat chronologie betref, ooreen met Hilaria. Onse Hymie se reis met sy smousgoed en verblyf in die Vleispaleis word in lineêre tyd aangebied. Om die vertelde tyd van Onse Hymie te rekonstrueer, sou die leser dit so kan verwoord:

Dit was aand en dit was more in die hotel langs die pad.

Die reis op pad na die Vleispaleis.

Dit was aand en dit was more in die Vleispaleis.

Die reis op pad na B.F.W. met die kombi.

As die tyd in Onse Hymie so uiteengesit word, is die hoofstukindeling van die roman ook te

verklaar. Hoofstukke I tot VII handel oor die gebeure by die hotel en die rit na die Vleispaleis. Die aand en die nag se gebeure in die Vleispaleis word weer eens in sewe hoofstukke uiteengesit, nl. Die Vleispaleis Ia, ... Ig. Dan volg die rit na B.F.W., en die tydaanbod is so eksplisiet dat dit selfs in die hoofstukopskrifte aangetoon word.

B.F.W. (a) Oor 'n uur B.F.W.

B.F.W. (b) Hier is B.F.W.

B.F.W. (c) Hier is B.F.W. nou

B.F.W. (d) Die dood van Onse Hymie

Hier is dus vier hoofstukke, met die eksplisiete aanduiding van die laaste uur. Die laaste uur word so beklemtoon dat selfs die spoed waarmee gereis word, aangedui word: "Hulle reis teen 120 km. per uur" (p.117). Die laaste uur is so belangrik dat dit weer met spoed en tyd herhaal word: "Die spoed van die kombi bly 'n vaste 120 km per uur na B.F.W. B.F.W. is 120 kilometer ver en Onse Hymie hoop om sy bestemming binne 'n uur te bereik" (p.119).

Die begrip, die laaste uur, kan dan getranskribeer word tot die mens se laaste uur op aarde of die mensdom se laaste uur in die geskiedenis. Wanneer die universaliteit van Hymie in sy naam en aliasse bevestig word (Hymie verwys na ons lewe, Zimmerman verwys na die sportheld, Flash Gordon na die strokiesheld), sou so 'n universele nuanse verklaar kan word.

In hierdie tydaanbod - die beklemtoning van die laaste uur - is 'n dringendheid te bespeur wat ook met die snelle vertelwyse bevestig word. Dis amper asof die roman in telegramstyl

geskryf word. Die sinne is kort. Beskrywings word gereduseer tot die minimum. Dit lyk vir my asof die roman wil doen waarteen Leroux waarsku - dat die roman homself wil "doodloop in die kringe van onbeperkte individuele vryheid" (Leroux. 1980:90). Hierdie stelling, sal later duidelik word, is die stramien waarop Onse Hymie gekonstrueer word.

In konteks lui dit so:

"My grootste vrees is dat, in 'n nuwe, strak winterwêreld, die Wit Nar van neo-Marx, neo-Mao die toonbeeld sal word van 'n komende semi-mite; en dat die voorspelling uit die Ooste bewaarheid sal word dat die Westerse genie sal doodloop binne die kringe van onbeperkte individuele vryheid.

Selfs op die gebied van die roman dan, my onbeholpe kreet in hierdie rasionele wildernis: lank lewe die Auguste in sy ondergrondse verset teen die valse oppervlak!

Lank lewe die rumoerige Swart Nar in die hart van alle skrywers" (1980:90).

Myns insiens is dit die vernuwing en waarde van die roman Onse Hymie dat, in so 'n kitsroman oor 'n kitsera nog skone, ewigheidswaarhede gehaal kan word, soos in hoofstuk 5 aangetoon sal word. In die taal van vandag is Onse Hymie 'n miniroman met 'n maksibetekenislading.

3.2.2 Tydsituering

Die dag en datum waarop die gebeure in Onse Hymie plaasvind, word eksplisiet aangegee:

"'Wat is die datum van verwoesting?'

vra Onse Hymie

'Die 10e Maart.'

'Dis vandag die 10e Maart', sê Onse Hymie" (p.118).

Die tiende Maart is dan 'n dag presies twaalf dae voor die winterekwinoks. Net soos Hilaria se gebeure die lente-ekwinoks betrek, gaan dit hier om die komende winter. Dit gaan dus om 'n dood in die natuur en by implikasie 'n dood in die geestesklimaat. En dan is die leser weer by die Winterwêreld van die Wit Nar waarvan Leroux (1980:90) gepraat het.

Botanies gesien is die simboliek van die gousblomme en die botterblomme dan duidelik, want botterblomme is winterblomme en gousblomme is somerblomme. Met 'n satiriese penstreep word professor Van Rensburg dan implisiet aangedui: "(Professor Van Rensburg stem nie saam nie. Sy sieninge van apartheid en eiesoortigheid is anders. Hy wil hom nie verwerdig om gousblomme op 'n filosofiese vlak met Wilde van Niekerk te bespreek nie.)" (p. 118).

Nou is dit duidelik waarom Johannes Garries, die positiewe pool van die roman, soos later aangedui sal word, by die Bestuurder se toespraak voor die lighoofdigste honger gaste

so gesteld is daarop dat die blomme wat in die Vleispaleis genoem word gousblomme moet wees:

"'Die helende magte van die natuur en die wetenskap dra 'n steentjie by en doen sy deel. U is omring deur 'n barre wêreld en blootgestel aan die suiwerheid van die Karoo se vars lug, en u het die geriewe van 'n verwarmde swembad, 'n kruittbad, asook 'n uitsig op 'n landskap waar botterblomme tot in die oneindigheid strek.'

'Gousblomme,' fluister Johannes Garries'" (p. 54).

Gousblomme word gelaai met die betekenis van herlewing en Johannes Garries, synde die positiewe krag in die roman, sal dus die wêreld met 'n positiewe oog bekyk.

Die stofomslag bevestig verder die warm/koud-simboliek, want die warm oranje en bruin kontrasteer teen die koue blou en grys kleure van die mans se broeke. Nou is Johannes Garries se Eskimoskap gelaai met ironie. Die positiewe karakter, met sy oog op die nuwe lewe en warmte in die natuur, word as 't ware na die koue verban om aanvaarbaar te wees in die Vleispaleis.

3.3 Die aard en funksie van die burleske en satire in die letterkunde

Die doel van hierdie afdeling is om eers na te gaan hoe die burleske en satire in die jongste romans van Etienne Leroux voorkom en hoe hierdie vertelhouding dien as die groeibodem

van destruksie in die genoemde romans. Daar moet egter eers kortliks besin word oor wat die funksie en voorkoms van satire en burleske in die letterkunde is.

Die hele familie literêre soorte wat met die lag gepaard gaan, en onder 'n wye verskeidenheid terme, byvoorbeeld ironie, satire, humor, komedie en burleske bekend is, beslaan 'n ontsaglike wye veld. David Worcester (1960:16) sê die volgende in verband met satire: "The spectrum-analysis of satire runs from the red of invective at one end to the violet of the most delicate irony at the other".

L.S. Venter (1973:16) maak 'n nuttige stelling om die humoris, komedieskrywer en satirikus te onderskei:

"As van die humoris gesê kan word dat hy die mens in sy beminlike kleinheid beeld, beeld die satirikus hom in sy kleinlikheid. Vir die komiese skrywer is die mens die vindingryke lewensgenieter in 'n vriendelike wêreld, vir die tragikus 'n wese wat groots en met insig ondergaan, maar die satirikus rig die oog op die domheid van die mens en sy onvermoë om in die aangesig van die magte wat sy bestaan bedreig, aan die positiewe beslag te gee". (My onderstreping - clp.)

'n Bondgenoot van die satire is egter die burleske. Die term is ook nie baie noukeurig af te baken nie, maar die kern van die burleske is die skertsende, spottende nabootsing van die werklikheid, en hierdie

nabootsing word inderdaad 'n verwringing van die werklikheid. Dit gaan gepaard met en oorvleuel ook met die groteske en die ironie, maar die belangrike hier is Shipley se siening:

"Burlesque is now used for poetry, fiction, and drama in which customs, institutions, persons, or literary works - individually or as types - are made to appear ridiculous by incongruous imitation" (1970:35).

(My onderstreping - clp.)

Daar word natuurlik onderskei tussen die hoog-burleske en die laag-burleske en dit het te doen met die hoek van perspektief vanwaar die verwringing plaasvind. Is die verwringingshoek opwaarts, word van hoog-burleske gepraat. Wanneer die verwringingshoek afwaarts buig, praat 'n mens van laag-burleske. Die definisie van M.H.Abrams stel dit duidelik:

"In a burlesque imitation the form and style may be either lower or higher in status and dignity than the subject to which it is incongruously applied. If the form and style is elevated and the subject is low or trivial we have 'high burlesque' if the subject is serious and dignified and the style and manner of treatment is low and undignified, we have 'low burlesque'" (1965:10).

Die verwringing van die werklikheid uit die hoek van die laag-burleske en hoog-burleske is duidelik te onderskei in Magersfontein, o Magersfontein! 'n Onderwerp wat heel aards -

dus nie verhewe is nie, is 'n sirkus, maar in Magersfontein, o Magersfontein! word die sirkus deur die oog van die stasiemeester soos 'n kerk gesien. Die sirkus word in hierdie roman hoog-burlesk aangebied en binne konteks gesatiriseer omdat dit soos 'n kerk bejeën word. Die stasiemeester in die roman het 'n groot bewondering vir 'n sirkus. Die wyse waarop hy die sirkus benader lyk soos die wyse waarop die religieuse mens die kerk benader: "My vrou en ek en ons kinders gaan getrou sirkus toe. Ons voel dat dit die suiwerste vorm van ontspanning is. Gee vir my elke dag 'n sirkus. Dis volksdiens ... Dis beter as die sedebederwende vermaak van die bioskoop" (p.114).

So word die hoë vorm en styl van die religie aan 'n vlakke onderwerp soos die sirkus verbind en dit is dus hoog-burlesk. Nou word die stasiemeester en almal wat uit die lae vlakke van ontspanning heilswaarhede probeer put deur middel van die hoog-burleske afgetakel.

Volgens die H.A.T. (Schoonees, P.C., 1970:899) beteken die woord travesteer "belaglik inklee" en dit oorvleuel dus met die begrip laag-burlesk. H.J.Schutte dui aan dat travestie "op aggressief familiêre wyse afreken met 'n waardige onderwerp" (1975:366). Nou word 'n waardige onderwerp soos die priesteramp in Magersfontein, o Magersfontein! behandel soos die van 'n logistikus. Om priester en logistikus te koppel, is egter eers agtegrondstudie nodig. Die aftakeling van die priesterfiguur, soos vader De Metz in Die mugu of pastoor Williams

in Een vir Azazel is reeds aangedui. Mr. Shipmaster is oënskynlik 'n logistikus, maar daar is ook in sy karaktertekening spore te vind van priesterskap. Indien die leser bekend is met Exodus 29:20 :("Jy moet dan die ram slag en van sy bloed neem en dit stryk aan die regteroorlel van Aäron en die regteroorlel van sy seuns, ook aan die duim van hulle regterhand en aan die groottoon van hulle regtervoet"), kry die bloeiende oor van Mr. Shipmaster nuwe betekenis. So lees 'n mens in Magersfontein, o Magersfontein!: "Maar die koeël glip deur die dun muur en wond Mr. Shipmaster, logistikus liggies aan sy oor in die kamer langsaan tot die groot genot van Rosemary ..." (p.89). *4.

So 'n aanduiding van priesterskap gaan ook ten nouste saam met die aftakeling van Mr. Shipmaster, want hy, as getravesteerde priester, protesteer net een keer as Lord Sudden die Here se naam ydellik gebruik (p.120). As die ydellike gebruik van God se naam weer voorkom, swyg Mr. Shipmaster en daarna neem sy aftakeling al groter afmetings aan, soos uit hierdie beskrywing blyk: "Daar is watte, mercurochrome, boorsuurlint en gaas op sy een oor. Sy regtervoet is in 'n los stewel ..." (p.140).

*4. Die gewonde oor is 'n gegewe wat ook elders te vind is, byvoorbeeld in Sewe dae by die Silbersteins; "... maar haar masker is in die pad en Henry doen 'n ligte wondjie langs sy oor op " (p. 43).

Die vraag is dan waarom bestaan die satire en sy mede-genres, wat is die funksie van die lag in die literatuur? Worcester (1960:17) skryf:

"Anger is the most repellent of emotions. It is acute discomfort to be present where a man has fallen into a furious passion. If you are in such a situation, and the objects of your acquaintance's rage has no connection with you, you will experience an instinctive craving to escape into humor, to turn the painful situation into a ludicrous one".

Hiervolgens bevat die ervaring van lag 'n dieper kyk na die erns van die lewe. Dit is ook hierdie lag waarmee die film van Magersfontein, o Magersfontein! aangebied moet word aldus lord Sudden: "Sal dit die geloian wees, die spottende kritiese lag van die satiriese rede? ... Of sal dit die spoudaion wees, die didaktiese en morele funksie van die komedie?" (p.27).

Worcester dui ook aan: "Satire is the engine of anger, rather than the direct expression of anger" (1960:18). Dit word nou duidelik dat die satirikus altyd reageer op lewensomstandighede, en waar die gewone sterfling woedend sal reageer op morele aftakeling, sal die satirikus met die lag kommentaar lewer. Oor die satirikus, Leroux, se lag skryf André P. Brink (1982:14):

"En dit bly van Leroux waar: dat hy met verloop van tyd 'n arsenaal wapens versamel het waarmee hy soos 'n skerpskutter kon omgaan - en die lag het stellig, van almal, die

verste gepiets."

In die satire is dus 'n teelaarde vir destruksie te vind en wel destruksie van die dinge waarteen hewig in verset gekom word. Die satirikus takel valshede af.

Soos hierbo gemeld, het die satirikus 'n morele funksie, en sodanige funksie van die satirikus het Leroux reeds in 1964 tydens 'n lesing beklemtoon: "Iemand wat 'n satire skryf sal dus altyd geduld word, want hy is uiteraard 'n moralis" (1980:32). Die woorde is gebesig lank voor die roman Magersfontein, o Magersfontein! in die ban gedoen is, en later moes Leroux beken: "Magersfontein verinnuweer my nog steeds. U ken die geskiedenis.

En ironies dat ek vanmôre, op pad Magersfontein toe 'n brief van 'n instansie gekry het waarin hulle sê dat ek liefs maar nie die boek moes geskryf het nie" (Leroux, 1980:126).

Die beswaarmakers het nie die verwagtingshorison van die satire in die roman gedeel nie en nie besef dat Leroux se satire juis die dryfkrag word van woede gerig teen die hedendaagse leë, kommersiële beskawing nie.

Schutte (1975:322) stel die funksie van die lag so:

"Niks staan meer op sigself nie, en daarom kan die mens ook nie meer absoluut seker wees van die erns van 'n bepaalde saak nie. Die lewe het sy grense verloor en die 'lag' is die belangrikste uitdrukkingsmiddel

nou. Dit geld nie net die self nie, maar ook alles daaromheen, wat so betrag kan word".

So gesien is die laag-burleske, die travestie en die genre se laaste loopgraaf, die absurde, die dryfkrag van die woede gerig teen die tydsgees van die laat twintigste eeu. Dit is die tydsgees waarin alle grense verdwyn, alle heilige dinge afgetakel raak, alles wat behoudend is, afgeskiet word, en so meer ad nauseam. Om hierdie naarheid te saneer is die moderne mens ewig op soek en wel weer na religie, in watter vorm ook al, en die absurde teater verskaf juis die sanerende elikser: Martin Esslin (1970:392) dui dit so aan: "... the Theatre of the Absurd, however, grotesque, frivolous, and irreverent it may appear, represents a return to the original, religious function of the theatre - the confrontation of man with the spheres of myth and religious reality."

Die burleske kuns is ook die kuns van die nar - 'n beeld en figuur wat dikwels by Leroux voorkom. In Magersfontein, o Magersfontein! is die beeld so aangedui:

"Die twee pare vyande het oor en weer in mekaar hulle alter ego's gevind; hulle onderskeie swakhede en genialiteit het 'n stewige piramide gevorm; die onbetroubaarheid van geskiedskrywing het die twee ou manne die wit narre gemaak en die twee jonger manne die swart narre in hierdie tragikomiese kosmiese konfrontasie waar bloed in die suiderland gevloei het om weer eens

te bewys dat 'Hieronymo's mad again'" (p.30).

Die nar in die wêreldletterkunde is 'n komplekse verskynsel en later word veral aandag gegee aan die moedige nar soos S.R.Gottwald dit beskryf. Hier word volstaan met die volgende: "Burlesque as it is close to the art of the clown, calls for nimble friskings" (Worcester, 1960:49). Hierdie ratsheid ("nimble friskings") stem ook weer ooreen met die toenemende snelheid van tydhantering in die oeuvre van Leroux soos hierbo aangetoon.

3.4 Satire in Onse Hymie

Die roman, Onse Hymie, is as't ware in 'n kokon grappies toegespin. Die burleske verwringings wys veral uit na die rassevraagstuk in Suid-Afrika, en dit is werklik snaaks as Johannes Garries as Eskimo voorgestel word om toegang tot die Vleispaleis te kry. Fyner satire word gevind in die volgende toneeltjie en kan net waardeer word as 'n mens op die platteland ondervinding het van die werksomstandighede van bruin en swart arbeiders:

" 'Indien jy dus werk soek,' sê die Stoetboer terwyl hy saam met die intelligente Plakker ritmies marsjeer, 'kan ek vir jou werk vind op 'n niggie van my, Poppie se man se plaas'....

'Julle is welkom op Poppie se man se plaas', sê die Stoetboer. 'Ek hou van jou. Hoeveel is julle?'

'Dis ek en my vrou en my tien kinders en my ouma en oupa en my tante.'

Die Stoetboer lyk effens ongelukkig terwyl hy op die marsmaat van Jesus Christus marsjeer.

'Ek kan nie namens my niggie praat nie', sê hy" (p.82).

Die toneeltjie waar Johannes Garries luitenant word, is net so 'n satiriese kykie na die werk- en rasseverhoudinge in Suid-Afrika. Johannes Garries word eers tot Luitenant verhef:

"Onse Hymie tik Johannes G. op sy skouer: 'n akkolade; Johannes Garries is 'n luitenant" (p.99). Kaptein Hymie en Luitenant Garries wandel deur die Vleispaleis terwyl hulle plunder, maar dit bly maar die luitenant wat rondgestuur word om alles heen-en-weer te dra: "Onse Hymie stuur die Luitenant na die kombi om 30 goue dennebolle te gaan haal. Johannes Garries bring 30 goue dennebolle ... Onse Hymie stuur die Luitenant weer eens terug na die kombi, en hy kom terug met 30 silwer dennebolle" (p.100).

Dat grappies oor rassesaak nie altyd verdra hoof te word nie, is ook duidelik, want na 'n skuins grappie oor 'n mooi Bruin meisie, het Johannes Garries uit die geselskap verdwyn (p.16). Hy neem dus die wyk in 'n vernederende situasie.

Soos reeds in die aanvangsparagrafe van hierdie afdeling vermeld, is die terme burleske, satire en ironie baie naby familie. N.Frye (1957:223) beskou satire as een van die

groot literêre mites - die soorte is komedie, romantiek, tragedie en ironie-satire, aldus Frye. Hierdie literêre soorte kom volgens Frye in 'n sikliese patroon voor wat nes die seisoene wissel. Die laaste literêre soort noem Frye dan: "The mythos of winter: irony and satire" (1957:223). (Vergelyk ook hiermee paragraaf 3.2.2 oor die tydsituering in Onse Hymie wat verwys na winter in die natuur). Wanneer Frye hierdie genre, ironie en satire, ontleed, vind hy ses fases waarvan die eerste drie die satire vooropstel, maar die laaste drie fases bevat die ironie: "With the fourth phase we move around to the ironic aspect of tragedy and satire begins to recede" (Frye, N. 1957:236). Op grond van Frye se verduideliking sou 'n mens kon sê dat die laer soorte satire met die uitbundige lag die euwels ontmasker, maar die ironie, wat grens aan die tragedie, het te doen met die bewoënhêid en die erns.

Oor die ironie-vertelling dui Dikkers (1969:40) aan hoe ironie juis 'n aktiveerder is: "Communatief is de ironie in hoge mate, ze wil ook als ze sterk expressief geladen is, de hoorder en lezer bereiken. Wil ze hem niet activeren, dan toch in elke geval betrekken in de situasie".

Dikkers wys ook daarop dat in 'n ironiese situasie daar drie posisies verteenwoordig kan word, naamlik:

- "de ironicus -
- de goede verstaander -
- de ironie-dove "(p.67).

Dit is wel waar dat slegs die leser met die skerp ironiese gehoor Leroux se romans na reg kan waardeer, maar dit lyk vir my asof, in

Onse Hymie, die taak nog kompleks is. Die roman wat in so 'n burleske pakket toegedraai is, het ook 'n goeie verstaner nodig, en wel een wat kan waarneem wanneer die burleske opgehef word, en die ironie, soos deur Frye aangedui, oorhel na die bewoënheid en sodoende erns oproep. In Onse Hymie is sulke passasies wel skaars, maar hulle is daar, byvoorbeeld:

"Hulle ry in stilte en tel die name van die spruite wat hulle oorkruis: Blinkrivier, Witrivier, Sonrivier, Tweespruit, Driespruit, Donga-poel, Eenheidsdrif, Waterval en Sputfontein. Die spruite toon geen sweem van water nie. Hulle is net oorgange vir die teerpad met betonmuurtjies aan weerskante. Die name hou mens wakker.

'n Broertjie van my het in een van hierdie spruite verdrink,' sê Johannes Garries. 'As dit in die berge reën, dan kom die water soos 'n wal en spoel alles in sy pad tot in die Hemelse Koninkryk'" (p.34).

Hierdie aanhaling begin met satire gerig teen die landskap (die droë spruite met die hoog-burleske name wat pragtige waterryke plekke veronderstel). Maar dan word dit meer as satire. Die simboliek van die berge as positiewe pool in die roman word later (paragraaf 4.1.3) aangedui. Uit die berge kom gevaarlike water wat kan vernietig, maar hierdie vernietiging met water dui 'n hoopvolle dood (Hemelse Koninkryk) aan. Die ironie van die landskap dui dan op 'n ewigheidsiening dat dit hier en nou sondig en boos is (droë spruite) maar dat daar hoopvol op die toekoms gewag kan word (Hemelse

Koninkryk).

Soortgelyke satire waar die positiewe na aftakeling weer beklemtoon word, kom voor in die volgende:

"Intussen het Koning Silwer de Lange, die nuwe Adjunk-hoof van die Wolraad, hom ook in kamer 27 bevind. Hy is nie bereid om te stamp nie. Sy vrou, Miemie Meintjies de Lange, doyenne van die stoetboere op Graaff-Reinet, is ook nie bereid nie. Dis die Goue Vag nie waardig nie. Dis 'n belediging vir 'n merinoram van haar man wat so pas vir R75 000 verkoop is. Sy dans slegs 'ballroom'. Sy is ook behoudend en vind die hele opset in kamer 27 twyfelagtig. Sy hoor dat Johannes Garries een van die gaste is. Sy knik vir haar man. 'Vind hom,' sê sy. 'Hy is van onskatbare waarde'" (p.83).

Oënskynlik is hierdie satire gerig teen die valsheid in die burokrasie ('n koning in die Wolraad!), en die hoogmoed van die rykes (die belediging vir die merinoram wat vir R75 000 verkoop is). Sodra die leser egter die teenstelling (ironie) gewaar dat hierdie vrou, wat "behoudend" is en die "opset in kamer 27 twyfelagtig (vind)" na Johannes Garries soek en byvoeg "Hy is van onskatbare waarde", skemer dit deur dat dit hier om meer as die oppervlakkige gaan. Die karakter van Johannes Garries word in hoofstuk 5 volledig bespreek. Hier kan net genoem word dat sy naam te doen het met genade. Graaff-Reinet is, soos Koffiefontein, wat ook in die roman genoem word (p.103), 'n Suid-Afrikaanse dorp met 'n

agtergrond van markante Afrikaner-geskiedenis (Gideon Scheepers). Wol, goud en koning is simboliese begrippe wat in die Bybel hul beslag kry. Dit skemer nou deur dat die behoudendes in die Afrikaner-leefwêreld steeds die onskatbare waarde van die Bybelse begrip genade verstaan en dat hulle steeds omgaan met geestelike rykdom en die aarde soos konings bewandel.

Waar 'n satirikus dan as moralis aftakel om sodoende beslag aan die positiewe te gee, en die ironikus die sferes van die erns betree, soos hierbo aangetoon, kan die leser van Leroux sê dat hy in Onse Hymie satiries alle valshede in die samelewing stukkend slaan. Daarteenoor poneer hy ook 'n agterdoek van ewige waarhede waar die ware genesing gesoek kan word.

3.5 Tragikomedie as mengelgenre in die literatuur

Sedert die klassieke tye het die tragedie die spel van die erns geheet waar die groot held ondergaan. In die klassieke "Berecht" van Vondel by Jephta of Offerbelofte word aangedui dat in die tragedie 'n wisseling van stemming teenwoordig is:

"Het spel is niet eenverwigh, maer geschakeert, zoo heeten wy het volkomener slagh van spel, dat niet altijt eenen zelven toon van droefheit of blyschap hout, maer van staet verandert, het zy van ongeluck in geluck, of van geluck in

ongeluck" (1961:29).

Die held, Jephta, lid van 'n belangrike familie, is "nochte heel vroom, nocte onvroom, maer tusschen beide". As die tragedie sy hoogtepunt bereik, vind die "staetverandering" en herkennis plaas en Vondel kom tot die insig: "Aldus woelen, tuimelen en barnen hier verscheiden hartstoghten door geduurige veranderingen van den beginnen tot het ende..." (Vondel, 1968:29).

So het die tragedie in die tydperk van die Renaissance daar uitgesien. Dit was die epog van helde en grootse daede, die tydperk van ontwaking uit die geestelike slaap in die Middeleeue.

In die tyd van die antieke beskawings van die Grieke en die Romeine was daar, veral in die Griekse teater, die gebruik om na 'n trilogie van tragedies 'n saterspel aan te bied. Die Romeine met die meer pragmatiese lewensuitkyk, het daarenteen in hulle teater die klem op die komedie laat val. Dit blyk dus dat die komedie en die tragedie nou saamhang met die psigiese gesteldheid van die mens. So wys Guthke daarop dat, sedert die tyd van Plato, die siening gehuldig is dat komedie die intellek betrek en die tragedie die gevoel: "Komödie, heiszt es seit Plato, wendet sich an den Intellekt, Tragödie an das 'Gefühl'" (1961:12). Hy toon ook aan dat komedie met vertwyfeling werk en die tragedie nie; die komiek berus op die onverwagte afwyking, die tragiek op 'n vooruitbestemde paradoksale verbreking van 'n

sinvolle wêreld (p.16). Albei dramasoorte, naamlik die tragedie en die komedie, het met destruksie te doen. Die tragikomedie ontwikkel uit die werklikheidsinstelling van hierdie twee klassieke drama-subgenres.

In die roman, Magersfontein, o Magersfontein! is die aspek van tragikomedie onlosmaaklik verbonde selfs aan die titel, soos D.H. Steenberg (1982:287) dit aandui:

"Hierdie oorweldigende getuienis van die aanwesigheid van die tragikomiese in hierdie roman laat 'n mens met nuwe oë na die baie duidelik gestileerde titel kyk - die eerste titel van 'n Leroux-roman wat 'n vertelhouding verraa. As uitroep kan dit immers nie neutraal uitgespreek word nie. Daarom sê dit moeilik en word in die omgang dikwels 'n verkorting daarvan gebruik. En as aanduiding van 'n vertelhouding is dit meerduidelig: iets wat 'n mens met 'n kopskud en 'n kreun van smart sê, of iets wat 'n mens in 'n byna uitspattige lagbui sal sê, en dit spel die groteske van die tragikomiese voluit."

Magersfontein, o Magersfontein! is 'n roman waarin selfs meer as een keer besin word oor die tragiese en die komiese. Lord Seldom bied die ingewikkelde aspek so aan:

"Miskien dink ek dat Magersfontein tot die epiese kunsvorm, die prosa, behoort, waar die ironie allesomvattend triomfeer oor die

poëtiese lughartigheid van satire, komedie en harlekynspel. Miskien dink ek dat die tragikomiese spel van Magersfontein tot die groot terrein van die prosa behoort. Magersfontein is 'n roman in suiwer ironie" (p.28).

Daar kan nog baie dieper besin word oor ironie en tragikomedie in Magersfontein, o Magersfontein!. Vir die doel van hierdie studie moet gewys word hoe die ironie ook afbraak verteenwoordig. Daar is 'n watervloed wat twee keer die landskap oorstroom - eers tydens die historiese slag van Magersfontein, en weer herhaal as die film van die gebeure geskiet word. Die watervloed eis elke keer min of meer ewe veel slagoffers. Elke keer is daar vernietiging van menselewe. Die Senior van Waterwese sien in die vernietigende gebeure ironie in die hand van die Skepper:

"Hy vind dit ook ironies dat dit persentasiegewys min of meer ooreenstem met die slagoffers op Maandag, 11 Desember 1899. Die Senior is, soos reeds genoem, 'n ywerige student van geskiedenis en filosofie.

En toe sien hy iets wat so ongeloofbaar is dat hy sy oë nie kan glo nie. Maar hy bring dit dadelik in verband met Kierkegaard se siening van die ironie in die hand van die Skepper: '... Whoever essentially possesses irony, possesses it as long as the day lasts, and it is fettered to no form because it is the expression in Him of infinity'" (p. 176).

L.S. Venter gee in sy kontrastering van satire met himne, 'n aanduiding van die rol van destruksie in satire:

"Met betrekking tot die onbekende bestaan daar twee reaksiepole: die een satiries en die ander himnies. In die oergodsdienstige ritueel was daar 'n komplementêre verhouding tussen satire en himne. Eersgenoemde is gebruik om die bewussyn van die bose te bevry sodat plek gemaak kan word vir die himnies aangeroepte, goddelike. Die oersatiriese reaksie vloei dus voort uit die ervaring van die onbekende as iets bedreigends, iets waarvan die mens sy bewussyn moet bevry" (1973b:7).

Die satire ook as onderafdeling van die komedie was in oertye werkzaam in die aangesig van die onbekende. Die skeiding tussen die tragedie en die komedie was dus geregverdig in daardie oertye toe die aarde nog vreemde gebiede kon voortbring wat vir die mens 'n bedreiging kon inhou en die mens op sy beurt weer groot helde kon voortbring om die vreemde te beveg. Daarenteen toon die tragikomiese aspek van die moderne roman aan dat, in ons eeu, die mens gestroop is van die heroïese. Tyd en afstand het relatief klein geword en gebeure aan die oorkant van die aardbol kan binne minute op die televisieskerm flits. Nou is die eksplisiete grens tussen die tragiese en komiese ook uitgewis. Tussen die moderne Westerse beskawing met sy afgetakeldheid van norme, sy kitshelde en -heldinne, met ander

woorde tussen die leë hedendaagse beskawing en die verlies van die suiwer komedie sien Pronko (1962:208) 'n verband: "In such a Universe pure comedy is no longer possible, for man seems to belong nowhere, is the constituent of no hierarchy, either divine or social." Volgens Pronko is dit juis die leegheid van die huidige samelewing en dus die afgetakeldheid wat in verband staan met destruksie wat 'n letterkundige vorm soos die tragikomedie noodsaak. In die romans van Leroux is die tragikomiese situasie so dat die mens en sy ruimte of dan die karakter en ruimte aan destruksie onderworpe is. Die doel is dan die uitwysing van die leegheid, die gestrooptheid van die Westerse beskawing.

3.6 Onse Hymie as tragikomedie

Waar die moderne genre, die tragikomedie, duidelik gemanifesteer word in Onse Hymie, is dit noodsaaklik om 'n ondersoek in te stel na die roman as tragikomedie en na te gaan in hoeverre destruksie en heropbou hieruit afgelees kan word.

Die ondersoek na die tragikomedie is ook 'n ondersoek na die momente van die tragedie en die komedie in die roman, Onse Hymie.

W. Kerr (1967:334) toon die verhouding tussen tragedie en komedie in terme van 'n liefdesverhouding aan:

"Comedy waits for tragedy as a lover waits for

a girl he cannot very well do without."

H.J. Schutte (1975:27) wys daarop dat die ideale verhouding tussen komedie en tragedie tans verlore is en dat al wat oorbly, die moontlikheid van een onsuivere vorm, die tragikomedie is. K. Guthke (1966:72) beskryf die tragikomedie soos volg: "By some strange process of aesthetic alchemy, the tragic sense of awe is felt again in this hybrid genre, and so is the irresistible appeal of the comic." Guthke (1966:340) huldig ook die siening oor die genre van die tragikomedie dat dit daar die taak van die komedie is om die erns van die tragedie wakker te hou: "... it must keep kicking to see if it can kick tragedy awake". Dat Leroux waarskynlik aan hierdie skoppery deelneem, blyk uit 'n toespraak wat ten tye van die ontstaan van Onse Hymie gehou is en waarin hy gesê het: "... met my een voet in 'n strik skop my ander voet nog rumoerig" (Leroux, E. 1982:36). Ons kan dus aanneem dat die skrywer die bedoeling het om 'n komedie te skep en so te poog om die tragedie, die erns, die hewige bewoënheid wakker te maak.

In die roman, Onse Hymie, skep die implisiete outeur twee Bestuurders, te wete die Bestuurder van die Vleispaleis, Anton Rigonelli, en Hymie, die Bestuurder van die Kombi. Die kernidee van die tragedie is die ondergang van die held en in Onse Hymie word Hymie se exit deur die verteller grusaam en skokkend aangebied, en gaan gepaard met verbranding en vernietiging. Die leser word die skokkende dood van Hymie meegedeel terwyl Hymie wag dat Johannes Garries die vraag waar hy heengaan, beantwoord: "... voordat Johannes

Garries kan antwoord, word Onse Hymie 'n Frankenstein-monster: pikswart, grotesk en verkool" (p.130). In jukstaposisie hiermee is die exit van Rigonelli ook destruktief maar gaan gepaard met komiese geweld. Die geweld spruit voort uit die Bestuurder se dilemma omdat die "...probleme in die kleine in kamer 27" (p.79) soortgelyk is aan die "...ingewikkelde situasie te lande wat niemand in die buiteland vanweë hulle dubbele standarde begryp nie'" (p.82). Die Bestuurder se kommer begin as kamer 27 voller raak: "Daar is 'n Babelse verwarring wat op hierdie oomblik nog plesierig plaasvind, maar in 'n later stadium tot 'n ontploffing kan lei" (p.80). En die eerste ontploffing in die roman word uitgebeeld in die Bestuurder se destruktiewe optrede:

"Terug na julle kwartiere, julle afsonderlike kwartiere!' skreeu Anton Rigonelli, die Bestuurder van die Vleispaleis, vir wit, swart, bruin en geel. Hy is op die oomblik effens freneties as gevolg van bonatuurlike eise wat aan hom gestel word. Hy moet die fort hou en hy klap en skop links en regs. Hy moet, soos die Ministers aan die een kant en die Opposisie aan die ander kant, op sy pos wees. Die feit dat hy 'n verteenwoordiger van Taiwan onder sy gat geskop het, 'n plakker tussen die oë gespoeg het, 'n gesiene boer (teler van Brahmaanbulle) 'n oorveeg gegee het, en verskeie geestelikes te lyf gegaan het, kan alleen toegeskryf word aan hipertensie aangewakker deur die aardbewings en

die trillings wat die Vleispaleis in gevaar stel. Hy moet die orde bewaar en hy doen dit impulsief op 'n apartheidgrondslag" (p.104).

Hierna verdwyn Rigonelli uit die roman. So gesien, is die Bestuurder van die Vleispaleis die komiese teenhanger van die Bestuurder van die Kombi, Onse Hymie.

Anton Rigonelli, "Bestuurder van die grootste Spa in die Suidelike halfrond" (p.37), is ironies genoeg gepla met 'n ongesonde kleur en ekseem. Dit is te wyte aan geesteskwellinge wat hy opdoen as hy die Bestuursamp beklee in Sonnekus-vir-Rus, die Spa waar die soort kwellinge deur Norman Vincent Peale se wysshede opgelos word. So beskryf die verteller die Bestuurder, Rigonelli, se blouword: "Sy maag is ingetrek, sy bors uitgestoot, sodat hy half blou is in sy gesig weens die spanning van liggaamsbeheer" (p.37). Verder toon die verteller aan: "Die Bestuurder word blouerig in die gesig. Dit is sy velkleur as hy hiperaktief voel" (p.61). Die Bestuurder se ekseem is weer teen die aand minder sigbaar (p.51). Daar is 'n oënskynlik losstaande stukkie inligting in Onse Hymie insake 'n sekere mnr. Moses wat 'n gentleman, goed opgevoed en belese was. Die leser verneem:

"In dieselfde boek word vertel dat William S. Moses (1839 - 1892), goed opgevoed en belese en 'n gentleman, die gawe van levitasie gehad het. Gedurende sy swewings was daar manifestasie van 'n onkeerbare mag wat alles laat ruk het terwyl hy moeilik asemhaal" (p.88). (My onderstreping - clp.).

Noodhulpneofiete weet dat asemhalingsprobleme gepaard gaan met 'n blou velkleur en aldus word die blou Rignonelli verbind aan die blou, moelik asemhalende, mnr. Moses. Mnr. Moses het egter gestam uit 'n sekere verfynde sosiale klas (goed opgevoed en belese en 'n gentleman), waar siekteverskynsels as gevolg van spanning - sulke siektes soos hipertensie en ekseem wat Rignonelli teister - makliker ontwikkel. 'n Prominente leier in Afrikanergeledere wat tydelik moes uittree as gevolg van oorspanning was Pres. J. Brand. In die Ensiklopedie van die Wêreld (1971:572 -deel 2) is die volgende oor pres. Brand opgeteken:

"In 1872 ernstig siek a.g.v. oorspanning; sy presidentspligte word tydelik deur 'n driemanskap vervul ... Sy leuse dat alles sal regkom mits elkeen sy plig doen, het spreekwoordelik geword."

Met siekteverskynsels as gevolg van spanning sowel as die bekende uitspraak wat Rignonelli besig ("Alles sal regkom mits almal hul plig doen" - p.105), word dus volksleiereienskappe aan Rignonelli toegedig.

Die uitspraak van Rignonelli: "Dis belangrik want dit is ons erns" (p.53) wys heen na die Afrikaanse taalstryd toe J.H. Hofmeyr die enigszins mismoedige toespraak gehou het: "Is't ons ernst?", waarop Gustav Preller geantwoord het: "Laat't ons toch Ernst wezen" (Ensiklopedie van die Wêreld, 1971:191 en 192 - deel 1).

Die komiese doen en late van Rignonelli word juis gekoppel aan sy regeerdery van die Vleispaleis en sy dilemma om vir Johannes Garries plek in te ruim:

"Die Bestuurder, Anton Rigonelli, beskou Johannes Garries en daar is onsekerheid in sy oë as hy Johannes Garries se ensemble waarneem: strikdas en die res van sy kleresamestelling uit John Orr's, Pick 'n Pay, en Ah-Men. Hy moet versigtig wees, want hy dra herinnerings aan leiers van anderskleuriges wat selfs deur publieke instansies tot in die grond toe beledig is, met nagevolge in die Sondagkoerante, Engels en Afrikaans. Hy het 'n spesiale permit, asook 'n telefoonnommer in Pretoria. 'n Blitsbesluit is nodig, maar hy moet ook aan die Vleispaleis dink: die pienk Blanke siele en liggame wat in intieme ontbloting blootgestel word aan andersoortige siele en liggame. Kom dit by kleur, dan is elitisme, keurkeuse, van kardinale belang: Hy kan Johannes Garries nie presies in die hiërargie van vleis plaas nie. Hy het eintlik hulp nodig, en toe gee die Jood Hymie Zimmerman dit vir hom.

'Anton,' sê Hymie, 'Johannes Garries is 'n Eskimo.' (sic!)
Die Bestuurder, Anton Rigonelli, dink diep na en hy kry die lig.
'Die antwoord is JA!' sê hy"
(p.39).

Daar is egter ook 'n ernstige keerkant aan die dilemma van Rigonelli, en sekerlik die groot dilemma van die Suid-Afrikaanse volksleiers. Rigonelli verduidelik aan Onse Hymie wie almal

gaste in die Vleispaleis is:

"Binnekort verwag ons allerhande gaste, want dit is die grootste Vleispaleis in die Suidelike Halfronde. Ons verwag 'n Bruinman van die Presidentsraad, 'n Swartman van Zoeloeland ('n Kaptein), 'n Indiër-direkteur van maatskappye, 'n Sjinese Mandaryn, 'n akrobaat van Taiwan, 'n Swami, 'n Japannese miljoenêr, 'n diktator van Chili, 'n vurige verteenwoordiger van die H.N.P., 'n behoudende Nasionalis, 'n lid van S.A.B.R.A., 'n gewese Springbokkaptein, 'n lid van die Moonies, Hell's Angels op motorfiets, Aksie Morele Standaard en masse, die Black Sash, asook die Wit Kappiekommando, Sweedse joernaliste, 'n generaal-majoor-kapelaan van die Weermag, 'n Biskop van die Anglikaanse Kerk (Swart), 'n Biskop van die Katolieke Kerk (Iers), 'n lid van die Afrikaanse Skrywersgilde, 'n lid van P.E.N., 'n lid van die Swart Skrywers van Soweto, 'n nie-lid van die Swart Skrywers van Soweto, 'The Women's Movement for Peace', 'n teler van Brahmaanbulle, asook verskeie lede van opposisiepartye" (p.62).

Met hierdie skerp analise van die gastesamestelling in die Vleispaleis dui die implisiete outeur ook die Spa in Onse Hymie as 'n Suid-Afrikaanse samelewing-in-die-kleinaan. Die Bestuurder se groot probleem, soos die brandende probleem van alle Suid-Afrikaneers is, soos hyself sê: "Ontug"

(p.62). Dit is ook die saak wat die kiem van tragedie vir die Suid-Afrikaanse samelewing inhou en aan die ander kant het die rassewoelinge soveel komiese kante, dat juis die rassevraagstuk Suid-Afrika na die vlak van die tragikomedie verplaas.

Die implisiete outeur sorg egter dat die reikwydte van die karakter, Rigonelli, veel verder gaan, en aanvanklik word Rigonelli se Italiaanse afkoms aangedui as hy homself aan die gaste Hymie en Johannes Garries voorstel: "My naam is Rigonelli, ek is van Turyn en ek is ook bereid om Fiat-motors te verkoop" (p.38). Wanneer die verteller nog 'n Italiaanse aspek aan die Vleispaleis verbind, gaan dit om die Mafia. Aan die Vleispaleis kan ook gedink word as 'n soort Mafia wat hom/haar eendag sal vernietig" (p.56). Die leser behoort dus inligting in te win oor die Mafia. Die Ensiklopedie van die wêreld (1975:100 - deel 7) verskaf die volgende inligting oor die organisasie:

"MAFIA, die naam van 'n geheime organisasie wat in Sicilië ontstaan het en vandag veral bekend is as die grootste georganiseerde misdaad-organisasie in die V.S.A ... Die Mafia het in Sicilië ontstaan weens 'n lang tydperk van slegte reg o.m. deur die Franse na Napoleon se verowering van S.-Italië. Die naam is van onsekere oorsprong, moontlik die eerste letters van die eed Morte alla Franzia Italia anela (die Franse se dood sal Italië se vryheid beteken).

Hoewel die Siciliaanse Mafia aanvanklik moontlik 'n nasionalistiese en eerbare inslag gehad het, is dit vanweë metodes wat gebruik is, mettertyd omgeskep in 'n misdaad-organisasie".

Daar is dus 'n ooreenkoms vasgelê deur die implisiete outeur tussen die Bestuurder, Rigonelli, se regeringsmetodes in die Vleispaleis, en die Mafia - daardie beweging met die edel oorsprong wat ontaard het in gewelddadige boewery. Die moontlikheid bestaan dat die naam Anton Rigonelli afkomstig is van 'n oer-Siciliese geskiedenis soos uitgebeeld in 'n redelik onbekende opera van Verdi. Die opera, I Vespri Siciliani, of die Siciliaanse Vespers gaan oor die opstand van Siciliese edelliede teen Franse oorheersing, en die hoofkarakters in die opera is 'n sekere Arrigo en sy geliefde, Elena. Synde 'n opera, kan die name van die dirigent, wyle dr. Anton Hartman en die operasangeres, Nellie du Toit, moontlik meesprek om die naam Anton Rigonelli te vorm. Voorheen het Leroux ook 'n naam so gevorm toe die kondukteur in Die derde oog A.C. Theron geheet het na Charon die skipper na die onderwêreld en die rivier Acheron in Dante se Inferno uit die Heilige Komedie.

Daar is egter ook ander ooreenkomste tussen genoemde opera en die roman, Onse Hymie. So kom daar in die opera 'n boot met 'n vreemdeling, Procida, by die eiland aan. Vergelyk dit met die aankoms van die kombi by die Vleispaleis: "Die kombi vaar op die splinternuwe teerpad tot by die voorportaal van die Vleispaleis" (p.37). 'n Kenmerk van

bogenoemde opera is die eindelose balletmusiek wat daarin voorkom (Steyn, L. 1978:128). Die danstoneel in Onse Hymie is moontlik 'n travestering hiervan as die verteller se beskrywing oorweeg word: "Hulle begin sing en dans en hulle ritme is so aansteeklik dat verskeie komperbepaalde gaste op hul eie onbeholpe manier ook begin deelneem" (p.80). Hierdie danstoneel betrek 'n groot hoeveelheid gaste in die Vleispaleis en hou ook redelik lank aan. Op die ironiese wyse toon die implisiete outeur moontlik die ooreenkoms tussen die roman, Onse Hymie, en die opera, I Vespri Siciliani, aan.

Ek verwys weer na die uitspraak van Pronko oor die tragikomedie in die huidige, leë Westerse samelewing: "In such a Universe pure comedy is no longer possible either, for man seems to belong nowhere, is the constituent of no hierarchy, either divine or social" (1962:208). Dit pas ook by die onderskeid wat Steenberg (1982:288) aandui tussen komedie en tragedie naamlik dat komedie met vertwyfeling werk en tragedie nie. 'n Flits van hierdie uitsigloosheid word ook deur die verteller in Onse Hymie aan die Rignonelli-karakter toegeskryf: "Die Bestuurder slaan sy oë op na die rococo-gewelf van die Vleispaleis vanwaar hy hulp soek"(p.61). Die Christen ken die vertroostende teks van Psalm 121:1: "Ek slaan my oë op na die berge, waar sal my hulp vandaan kom? My hulp is van die Here..." Die uitsig van Rignonelli is egter beperk tot die rococo-gewelf van die Vleispaleis. "Rococo" verwys na die oorversierde, leë kunsstyl van die agtiende eeu. En met sy uitsig op iets so

leeg, perverteer die verteller die karakter van die Bestuurder.

Die Ensiklopedie van die wêreld (1976:492 - deel 8) bevat die volgende inligting oor "rococo":

"ROCOCO (Fr. van rocaille, grot- of rotsparty, miskien ook van It. barocco, ironies verleng tot barococo), naam vir die laaste, speelse fase van die Barok ..."

Die geslepe implisiete outeur laat tog die vraag ontstaan of die woord "rococo", nie ook kan beteken dat vertroosting in die kuns te vind is nie, omdat dit blyk dat "rococo" saamhang met rock of rots en dus ook kan verwys na berge. En met 'n rondomtalië swaai die implisiete outeur die leser se gedagtegang weer om na die vastigheid wat berge bied. En so het die implisiete outeur in die komiese Bestuurder, Rigonelli, die suggestie van erns ingebou.

In die handeling van die Bestuurder, Rigonelli, is destruksie ingebou, komiese destruksie, soos reeds aangetoon. Hierdie komiese, aftakelende exit van die Bestuurder van die Vleispaleis (p.104) is die prikkel om die tragedie, geleë in die karakter van Hymie, die Bestuurder van die Kombi, wakker te skop, soos hierbo genoem.

Die eienskappe van die tragedie word met behulp van Vondel en Shipley net kortliks aangestip. Volgens die patroon van Vondel se Jephta of offerbelofte is die tragiese held 'n belangrike persoon: "Jephta, de

hooftpersonaedje, uit den stamme van Manasse gesproten en een doorluchtigh veltoverste, verschijnt hier nochte heel vroom nochte onvroom, maer tusschen beide" (Vondel, 1968:28).

Die volgende belangrike kenmerk van die tragedie is die tragiese fout wat tot ondergang lei. Die fout kan op tweërlei wyse ontstaan. Daar is enersyds die gebrek aan insig, die "hamartia", wat J. Shipley (1970:337) verduidelik:

"This flaw (hamartia) is a lack of insight within the character that results in catastrophic action."

Daar is ook die fout van die "hubris", en dit word so gedefinieer:

"Hubris: Transgression of divine command or moral law, due to ambition, over confidence, greed, lust or other passion or flaw in character" (J. Shipley, 1970:149).

Vondel (1968:28) noem die sierade van die tragedie die staatverandering en herkennis: "De beide hooftcieraden, hier by een gevoeght, by de Latijnen peripetia, en agnitio, of staetveranderinge, en herkennis genoemt, gaen in arbeit, om hunne kracht met een magtige beweeghenisse te baeren:"

Die doel van die treurspel is om suiwing (katarsis) te bewerkstellig, of soos Vondel (1968:30) dit stel:

"...op dat het treurspel zijn einde en oogherck moght treffen, het welck is deze beide hartstoghten in het gemoedt der menschen maetigen, en manieren, d'aenschouwers van gebreken zuiveren, en leeren de rampen der weerelt zachtzinniger en

gelijkmoediger verduuren." Vondel (1968:28) toon ook aan dat 'n sekere vooruitskouing na die treurspel, 'n voorspelling dus, benodig word: "Onder de trapswijze en langksaeme opsteigeringe wort'er by wijlen eenigh zaet van het toekomende gezaeit, dat te zijner tijt opkomt, om opmerkende toehoorders geduurigh t'onderhouden, in eene bespiegeling van het navolgende."

Die toneel wat sekerlik die grootste trefkrag in die roman het, is die sterftoneel van Onse Hymie. Op eg tragiese wyse, verdiep deur die ironie in die naam van Onse Hymie, gaan die held onder. Die naam, Hymie, kan moontlik 'n variasie wees van die ou Hebreuse woord, "hajjim" wat "lewe" beteken, volgens B. Davidson (1967:256). "Onse Hymie" kan dus getransponeer word na "ons lewe" in Suid-Afrika. Of ons dit nou wil aanvaar of nie, dit is so dat die sportman tradisioneel as 'n uiters belangrike lid van die Suid-Afrikaanse gemeenskap beskou word. Op daardie reël is Hymie geen uitsondering nie, want hy word in die voorwoord voorgestel as:

"...utility back van die le rugbyspan

Hymie Rabinowitz, kaptein van die 2e krieketspan.

Blits Miller, reïnkarnasie van onse Zimmerman, our Zimmie, held van die W.P. in die dae van Bennie Osler" (p.5).

Met al hierdie sporteienskappe, is Hymie in ons Suid-Afrikaanse lewe dus besonder belangrik. Hy is ook 'n stigter van

plastiekware, en in die hedendaagse samelewing is plastiek 'n uiters belangrike gebruiksartikel. Verder is hy ook "Kaptein M.M. Rabinowitz-Zimmerman (Angola)", dus 'n soldaat en ook onontbeerlik in die laat twintigste eeu in Suid-Afrika. Met hierdie inligting poneer die implisiete outeur 'n held wat, gerelativeer in die huidige omstandighede, soos die helde van vervloë tye belangrik is in die samelewing. Soos die klassieke tragiese held, volgens die patroon van Vondel se Jephta, 'n hoë aansien geniet, is daar eienskappe wat 'n hoë aansien verseker aan Hymie, wat in die roman as tragiese held figureer, toegeken.

Hymie se ondergang is te wyte aan 'n tragiese fout wat hy, 'n karakter wat "nochte vroom, nocte onvroom" is, begaan. Sy ondergang is grusaam:

"Deur die vlamme sien Johannes Garries Onse Hymie wat nog nie dood is nie en nog kan praat. Die velle van sy gesig is al afgestroop in die verbranding.

'Waarnatoe gaan jy nou?' vra Onse Hymie. Maar voordat Johannes Garries kan antwoord, word Onse Hymie 'n Frankenstein-monster: pikswart, grotesk en verkool " (p.130).

Die implisiete outeur dwing die vraag aan die leser op: Waarom dan so 'n gruwelike sterftoneel? Die antwoord op hierdie vraag vind die leser in die gesprek tussen Hymie en die vrou in die hotel wat vroeg in die roman plaasvind:

"Dis iets-voor-twaalf en Flash bestel sy laaste bier.

' 'n Laaste bier asseblief', sê hy.
Sy bedien dit perfek. 'n Yskoue bier
in 'n helder fyn glas. Die skuimtop
presies reg. Flash leun oor die
toonbank en kyk na die mooi vrou
voor hom. Haar hare is ' gedoen' vir
Saterdaggaand en haar lippe
afgeskilferde skarlaken.
Hy vra vir haar: 'Wil jy naai?'
Sy sê: 'Nee'." (p.10).

En so banaal en kru oortree Flash alias Hymie
die tiende gebod "Jy mag nie jou naaste se
vrou begeer nie" (Exodus 20:17). Dit is die
gebod wat Christus so uitgebrei het: "Maar ek
sê vir julle dat elkeen wat na 'n vrou kyk om
haar te begeer, reeds in sy hart met haar
egbreuk gepleeg het" (Mt. 5:28). Egbreuk is
volgens die wette van Levitikus met steniging
gestraf, en Hymie se sterftoneel begin juis
met 'n speelse steniging:

"Iemand gooi 'n klip en dit breek
die agterste ruit. Nog 'n klip breek
die ruit langs hom. En toe gooi
iemand 'n blou tennisbal teen sy
voorkop" (p.126).

'n Brandbom verander hierdie steniging in 'n
inferno. Die implisiete outeur wreek die
banaliteit van Hymie se inkriminerende
voorstel aan die begin van die roman met die
afskuwelike sterftoneel.

Die tragiese fout van "hamartia" sal afgelees
kan word in die toneel as in aanmerking geneem
word dat die moderne mens geen kennis meer het
van die Woord van God nie. 'n Gebrek aan insig
in die wet van God sou die "hamartia" in Onse
Hymie, soos dit hierbo aangetoon is, kan

veroorzaak. Wat egter heel duidelik is, is dat "hubris" van promiskuiteit, die oortreding van 'n goddelike gebod, soos dit hierbo genoem is, aan die werk is in Onse Hymie se ondergang. Hymie het ook deel aan 'n universele skuld as hy die gebod oortree, en bevestig daarmee die tragiese karakter van die roman.

Aan die ander kant is vuur 'n suiwerende krag (kyk paragraaf 2.3.2 hierbo). As die leser dus in die telegram-roman, Onse Hymie, tog die elemente van die klassieke tragedie raakloop, en tog gewaar dat 'n sonde gestraf word in die suiwerende vuur, lei die leser af dat Hymie se dood 'n suiweringsproses is. En suiwering is ook 'n element van katarsis wat in die klassieke tragedie aan die werk is.

Soos die bespreking hierbo aandui, is 'n voorspelling wat gemaak word van die tragiese einde, die "saet van die toekomende" soos Vondel dit noem, ook 'n element van die klassieke tragedie. So 'n voorspelling is teenwoordig in Onse Hymie. Die Swart Nar kry nagmerries as hy bedwelmd gaan slaap en vertel daarvan:

"'Ek kon net 'n rukkie slaap,' sê die Swart Nar. 'Maar 'n ontsettende voorgevoel van 'n komende ramp het my wakker gemaak" (p.66). (My onderstreping - clp.).

'n Vraag wat oorbly, is of Hymie wel as tragiese held insig ontwikkel het en tot ommekeer gekom het. Dat Hymie besef dat hy sondig en andere besmet, is duidelik uit die volgende toneel:

"Terwyl hulle afsukkel sê Johannes Garries: 'Ek dink ons moet die buit teruggee.' Ek stem met jou saam,' sê Onse Hymie. 'Ek is besig om jou te korrumpeer'" (p.111).

Die woord "korrumpeer" is direk afkomstig van die Latyn, "corrumpere", wat beteken om ten gronde te rig, te verniel of te bederf (Postma, F. 1972:74). En via die Latyn dwing die implisiete outeur die leser se gedagtes weer na Italië en via Italië na die Mafia. In die moderne Mafia-geskiedenis, was 'n sekere Hymie Weiss 'n opponent van die aarts-Mafialeier, Al Capone. Hymie Weiss het op tipiese Mafiawyse aan baie koeëlwonde gesterf, maar die oordaad blomme, so tipies van Mafiabegravnisse het op Hymie Weiss se begrafnis ontbreek: "The last rites of the church having been denied him, he was buried in unconsecrated ground at Mount Carmel Cemetery. The floral tributes and general display fell considerably below gangster standards" (Kobler, J. 1972:191). Die Mafianaam, Hymie, word moontlik deur die implisiete outeur gebruik om die tragedie van Hymie te koppel aan die komedie van Rignonelli, wie se naam ook na die Mafia verwys.

Die laaste vraag wat ten opsigte van die tragedie beantwoord moet word, is of daar in die Hymie-karakter peripetie plaasvind. Die implisiete outeur dui tog so 'n ommekeer aan. Terwyl die aardbewing die Vleispaleis laat skud, loop Hymie en Johannes Garries deur die gange en kom af op 'n klompie juwele wat gaste in hul ylingse vlug laat agterbly het (p.102). Die simboliese betekenis van juwele volgens Ad

de Vries (1974:212) is waarheid, vrugbaarheid, suiwerheid, duursaamheid, permanensie, en onsterflikheid. Die verlore juwele van die Vleispaleis se gaste maak Hymie se hart week:

"Daar is ook garniture van semi-edelgesteentes in verskeie vorms. Dis 'n moedelose hopie van blink kleinburgerlike kitsch.

'Ek kan dit nie oor my hart kry om alles saam te vat nie, sê Onse Hymie.

'Kom ons los dit hier,' sê sy luitenant. Ek kry die mense jammer.'" (p.103).

In 'n roman soos Onse Hymie, waar uiters spaarsaam met volledige beelding gewerk word, is bostaande gegewens genoeg om die leser te laat beseft dat Hymie wel tot ommekeer geraak het - dat 'n sekere deernis in hom ontwaak het. Die leser moet in hierdie juweeltoneel en met die gedagte aan die simboliese waarde van juwele, ook ag slaan op Johannes Garries se woorde in dieselfde konteks:

"Ek het ook in 'n diamantmyn gewerk, Kaptein,' sê Johannes Garries.

'Waar?'

'Op Koffiefontein.'" (p.103).

Oor Koffiefontein, is die volgende inligting belangrik: Die plaas van S.P. le Roux is in die distrik geleë. Die omgewing beskik oor diamantmyne. Daar is ook die oorblyfsels van die interneringskamp waar wyle adv. B.J.Vorster en genl. Lang Hendrik van den Bergh onder andere in die stormagtige jare van die Ossewa-Brandweg geïnterneer is, en dit is 'n stukkie Afrikaanse geskiedenis wat telkemale weer in die pers opvlam.

Koffiefontein het die funksie van outentifikasie in die roman. Dit gee aan Johannes Garries 'n egtheidskonnotasie, daarbenewens gee dit aan die roman 'n konnotasie van volksbelang as Koffiefontein uit 'n historiese oogpunt bekyk word. Verder lê Koffiefontein ook 'n verband met die reële outeur.

As gevolgtrekking kan die stelling gemaak word dat Leroux wel in die geperverteerde komedie, soos L.S. Venter (1983:37) die roman, Onse Hymie, noem, die groteske tot grootse kon maak. Die komedie het die tragedie se teenhanger geword, of anders gestel, die komiese het die tragiese wakker geskop. Al is die styl abrupt, soos Venter dit tereg noem, (p.39), kompeteer Leroux waarskynlik met die hedendaagse verkorte romans wat in die gejaagde lewe van ons dag die leesstof van die massas word.

As die roman dan gelees word as lewensreis van die algemeen-geldende mens, dan word Hymie se einde tragies. Die handeling van Rigonelli is grootliks gespanne en ernstig, maar sy exit is komies. Daarenteen is die handeling van Hymie, sy grappies en sêgoed, grootliks komies, maar sy einde is tragies. Nou is dit duidelik dat die komiese en tragiese ineengestremel raak in hierdie roman van Leroux.