

*P.H. Swanepoel*

**'N INTERPRETASIE VAN DIE RUIMTESTRUKTUUR  
IN NA 'VA (ETIENNE LEROUX):  
ENKELE RIGLYNE**

**1. Oriëntering**

*Na'va* is die afsluitende werk van die derde trilogie in Leroux se romansiklus van nege dele. In hierdie roman vind daar op meer as een vlak 'n sametrekking plaas van die romans van die derde trilogie, maar dit bied ook retrospektief 'n blik op die agt romans wat dit voorafgaan. Hier word egter slegs aandag gegee aan aspekte van die ruimte.

Die hoë mate van kontekstuele integrasie wat eie aan die goeie roman is, bring mee dat die verskillende ruimtelikhede in *Na'va* op verskeie vlakke 'n meerdimensionele bestaan voer en binding het. Dit bemoeilik uiteraard die vind van oorkoepelende kategorieë waarvolgens die ruimtelikhede in die roman georganiseer en bespreek kan word. Uitgaande dus van enkele onderliggende ruimtelike konsipiëringsprinsipes, word 'n oorsigtelike beeld gegee van die aard, funksie en interpretasiemoontlikhede van die ruimtestruktuur soos wat dit in hierdie roman ingebed lê.

Vir die doeleindes van hierdie bespreking word onder „ruimte” die volgende oorkoepelende definisie aanvaar: romanruimtes is al dié plekke, hetsy sintuiglik waarneembaar (vir die verhaalpersone) of deel van die psige, waarin die verhaalpersone hulle bevind en die gebeure van die roman voltrek word. Dit sluit dus alle ruimtelikhede in wat op een of ander wyse in die roman gestalte kry: binne en buite die verhaalpersone.

In die realisering van *Na'va* as 'Wortgestalt' kom 'n reeks ruimtelike motieflyne tot stand wat mekaar kruis en dwars sny en

soms parallel langs mekaar ontwikkel. Die lyne word in die laaste, „Sjava“-afdeling van hierdie roman saamgeknop sodat 'n ruimtestruktuur tot stand kom. Dié ruimtestruktuur bestaan nie as 'n onafhanklike en statiese gegewe binne die roman nie. Dit kom pas eers dan tot stand wanneer die verskillende ruimtelike kontekste saamgesnoer word en die leser die ruimtelike aspekte as 'n onderskeibare (maar nie skeidbare) deel van die dialektiese romanstruktuur agterhaal. As gerealiseerde struktuur kan daar dan twee duidelike momente onderskei word: die voorstelling van die ruimte(likhede) in konkrete visuele beelde wat tot 'n eenheidsbeeld saamgesnoer is, en 'n moment waarin 'n sekere sin of betekenis binne die konteks van die romangeheel aan hierdie eenheidsbeeld en die onderdele daarvan gegee word.

Soos in die tweede trilogie en die eerste twee romans van die derde trilogie, het die fokuspunt in die ruimtebeelde van *Na'va* verskuif van 'fisieke', visuele beeldingsmetodes na 'n oorbeklemtoning van die simboliese duidingsmoontlikhede van die romanruimte. Hierdie verskuiwing is die logiese uitvloeisel van die toenemende rasionalisering in Leroux se roman siklus. In *Na'va*, die slotroman in die derde trilogie, word hierdie rasionalisering op twee vlakke aan die orde gestel:

Op die eerste vlak sentreer dit om probleemstellinge van die knolskrywer wat in 'n stryd gewikkel is om „met delikate deursigtigheid” (p. 45) sy skrywerskap te verewig in 'n „onverganklike vorm”, en op die tweede vlak sentreer dit om die vind van 'n antwoord op die enigmatiese selfmoord van Georgie. Beide hierdie vlakke konstitueer in die finale instansie 'n derde vlak waarin die kunsteoretiese besinning van die skrywende ek en sy pogings tot herlewing, en die peiling van die enigmatiese, getransponeer word tot dié van die rasionalisering van die doodsverskynsel, trouens tot die vlak waarin die doodsverskynsel rasionalisties gemitiseer word.

Die aksent op die rasionele het in *Na'va* diepgaande invloed op die ruimtebeelding gehad, in so 'n mate dat die ruimtelik visuele beelde gestileer is tot 'n „komplekse diagram” aan die hand waarvan en waarin die doodsverskynsel gekontempleer word.

Die knolskrywer figureer sentraal in hierdie roman as 'n mikrofoon (tewens monitor), wat met sy ingesteldheid op die „psigiese vibrasies van die alledaagse mens” (p. 160), „elektronies luidende geluide ... op verskillende toonhoogtes opvang en uitsaai” (pp. 59-60). Alle aspekte van die romangeheel van *Na'va* is ten nouste geknoop aan die knolskrywer sodat die leser kan aanvaar dat ook die ruimte(likhede) in die eerste plek antropomorfies gerig is. Die persoonlike aspekte van die romangeheel word egter verbloem deurdat die situastiek van die knolskrywer getransformeer word in 'n gebeure wat as „objective correlative”, as 'n „estetiese ontvlugting” van „die vuurbal in die self” (p. 128) kan dien. Uiteindelik kulmineer die romangeheel in 'n simbool wat vanuit die Onderbewuste gegenereer is in 'n vorm „wat ryk en vreemd is, wat universeel en onpersoonlik is” (Leroux, 1964). Van watter hoek 'n mens dus ook al hierdie roman benader, hang die interpretasie daarvan, en van die ruimtestruktuur in die besonder, ten nouste saam met die persoon van die knolskrywer en sy estetiese dilemma wat hy probeer besweer.

## 2. Riglyne vir 'n interpretasie

### 2.1 Sikliese skakeling

Die plaasruimte in *Na'va* en die fisiese ruimtes in die breër konteks van die romangeheel gryp in hulle wese terug na dergelike ruimtes in die romans van die voorafgaande deel van Leroux se siklus. Alhoewel elke ruimte in sy betrokke konteks 'n eie 'tril-

lingwydte' het, dra elke voorafgaande ruimte sekere betekenisduidinge met hulle mee in die konteks van *Na'va*. So byvoorbeeld is die plaas in *Sewe dae* 'n ruimtelike beeld van die kollektiveringsproses. Binne die konteks van *Na'va* waar dit as deel van die bewussyn van die knolskrywer aangebied word, word die moontlikheid dus geskep om die plaasruimte as 'n denkbeeld van die kollektiveringsproses in die enkeling te vertolk. Die keuse van die plaas as begrensende ruimte vind dan juis ook motivering vanuit die mitologies-psigologiese en alchemistiese betekenisduidinge wat daarmee geassosieer word. In die woorde van dr. Johns: „Dis 'n terug-na-die-bodem-beleid, 'n teorie dat daar 'n magiese eienskap, 'n helende hoedanigheid aan die hele boerderywese verbonde is. Dis 'n kultus waaraan jy jou blootstel wat só wyd vertak is dat dit enige verstandsgroep en ontwikkelingsgang bereik. Dis eintlik 'n mite wat jy beleef” (*Azazel*, p. 85). Die vermoë van die ruimte as simboliese, meerduidige betekenisdraers blyk verder daarin dat „in die sirkelgang van die natuur alle psigiese materiaal verwesenlik is” (pp. 84-65).

Van wesentliker belang is egter die feit dat die ruimtelikhede in *Na'va* teruggaan op die mandala-grondplan wat in die tweede trilogie (*Sewe dae*, *Azazel* en *Die derde oog*) uitgekristalliseer het<sup>1</sup>). In 'n sekere sin vind die ruimtes in *Na'va* 'n dieper liggende sikliese skakeling met al die ruimtetekens en -simbole in die romans in die siklus wat dit voorafgaan. Die mandala-diagram dien dus as sametrekkingmiddel deurdat dit die plaas en stad en alle ander ruimtelikhede wat op die mandalagrondplan geskoei is, tot 'n onderliggende, eensoortige ruimteplan inkorporeer.

Die funksie van die mandala-ruimtepatroon lê daarin dat dit 'n *yantra* ('n visuele hulpmiddel) is tot die bepeinsing (*mantra*)

1) Vgl. die artikel 'Die mitologiese simbool in die romankuns van Etienne Le-roux' in Steenberg, 1977.

van geestelike waarhede. Die ruimtelikhede van die verskillende romans is in hul verskillende fisiese geledinge dus bloot wisselvallige tekens wat in diens staan van die bepeinsing van die kosmiese en psigologiese orde. In *Na'va* is feitlik al die ruimtes in hul fisiese gekonstrueerdheid ingegee deur die mandalapatroon. Enkele ander ruimtes resoneer egter net die ruimtelikhede wat in vorige romans tot stand gekom het. So byvoorbeeld vervul die spreekkamer van dr. Giorgios Sexphonides dieselfde funksie as die biekkamer in *Azazel*. Ander ruimtes behou hul vorige betekenisgeledinge binne die konteks van *Na'va*: die „wit huisie” van die knolskrywer verteenwoordig nog steeds die wegkruipplek in die verstandelike.

In *Na'va* erken die knolskrywer ruterlik dat hy nog steeds nie 'n ware begrip van die mandala het nie (vergelyk p. 56), sodat 'n mens kan aanvaar dat die onderliggende en soms oppervlakkige gebruik van die mandalasimbool in hierdie roman terselfdertyd 'n poging is om tot 'n begrip daarvan te kom. Soos later sal blyk, word die ruimtelikhede in *Na'va* deel van die knolskrywer se poging om die swart middelpunt, die groot sintese, die finale „oorkoopelende waarheid” (p. 129) aangaande die enigmatiese, verwarrende en verworde lewensfeite om hom te vind.

## 2.2 Die motto

Die motto (openingskonvensie) van hierdie roman gee duidelik die „toonsleutel” waarin die verteller wil sê dat die leser sy vertelling moet beluister, en trouens sal móét beluister indien hy die roman sinvol wil interpreteer.

Na die „skadeloosstelling” van die verhaalpersone gee die verteller die eerste belangrike riglyn: „Plekke, datums, tydsverloop en so meer is willekeurig”. Die woord „willekeurig” is in die verband van die romangeheel in meer as een opsig betekenisvol. Op

'n eerste vlak sou hierdie aanduiding vertolk kon word as waarskuwing aan die leser dat hy nie te diepsinnig met die ruimte moet omgaan nie, omdat die ruimtekonsipiëring (soos die tyd) nie doelbewus en verstandelik gemanipuleer is nie. Dieper liggend egter, suggereer die woord „willekeurig” dat die ruimtelike en tydsgegewens 'n *spontane* uitvloeisel van die skeppingsproses was. In Jungiaans-psigologiese sin (en wie kan Leroux se romans vertolk anders as deur die poorte van Jung se psigologie?) hou dit dié implikasie in dat die ruimtes simbole is wat spontaan uit die Onderbewuste na vore getree het. Anders gestel: dat die ruimtes „outohtone” skimme uit die onderbewusyn is (vergelyk die voorwoord van *Hilaria*). Dit het dié belangrike implikasie dat die ruimtelikhede aldus nie vanuit werklikheidsgegewens benader of beoordeel moet word nie. Gevolglik beklemtoon die verteller die „toevallige ooreenkoms met lokale verskynsels” (voorwoord). Uiteraard gaan dit dus nie bloot om 'n kunssinnige herinterpretasie van werklikheidsgegewens nie maar om iets wat veel dieper lê.

Die derde belangrike aanduiding wat ook direk van toepassing op die ruimtekonsipiëring is, is die feit dat die skrywer „in 'n staat van sjava” is. Binne die konteks van die roman is hierdie toestand/'staat' 'n tydelike winterslaap, 'n „bron van ommekeer” 'n doodstoestand „waarin skeppende energie opgaar” (p. 107): „Sodra die dooie lyk, sjava, kontak vind met die swart vrou wat beweging en lewe is ... dan word hy Sjiva die herrese god” (p. 108). Hoe persoonlik hierdie spel met mitologiese gegewens is, blyk daaruit dat die doodstoestand in die eerste plek meegebring is deur 'n probleem van die skrywende ek: „Ek sien myself ook dood, soos Georgie, 'n kadawer in die vergetelheid, tot stilte gebring deur my meedoënlose soektog” (p. 110), by implikasie 'n soektog na die oorkoepelende waarheid. In die bepeinsing van sy sjava-toestand diagnoseer hy hierdie geestelike probleem as een

van verbrokkeling: „ek sien myself skematies verdeel in vier-en-sestig stukke fraksies van lig en donkerte, die vreugde en die verdriet simbolies vasgevang in 'n blokkiesraaisel van menige diagramme” (p. 110). Dit skep die vermoede dat die knolskrywer, soos in *18-44* weer in sy hoedanigheid as versoener gaan optree.

Die wyse waarop die ruimtebeelding as genesende moment optree, lê dan daarin dat dit as kunsmoment deur middel van die eenheidskeppende aard van die mandala-grondplan, as 'n middel tot sintese aangewend word. Verder: dit is 'n middel waardeur die onkenbare geken kan word: so word „die laaste mantiese vibrasies van Georgie se powere psige” deur die „gotiese omvang” van die plaashuis „geamplifeer” (p. 110).

Die slotsom waartoe 'n mens hieruit geraak, is dat *Na'va*, as 'n roman, die produk van die skryfdaad van die knolskrywer is, en dat dit vanuit 'n doodstoestand geskryf is. Dit beliggaam ook 'n ander dood, naamlik die van Georgie. Hy skryf dus vanuit 'n dooie geestestoestand en 'n „dooie landskap” en die skryfdaad self word dan 'n poging om te herlewe, om 'n wederopstanding te beleef en om sodoende van sy sjava-toestand verlos te word. Die kwaliteit en egtheid van hierdie strewe word egter verydel deur die bekentenis van die knolskrywer: „in naam van die esoteriese, suggereer ek slegs 'n kosmiese betekenis in die dood van Georgie” (p. 130). Daarmee erken hy eksplisiet dat die lewende aard van die simbole nie bestaan nie omdat hy besig was met 'n vernuftige spel waarin hy op verstandelike wyse met die „primordiale konstruksies” gespeel het.

Die verteller beklemtoon verder in die motto dat die mate van ooreenkoms wat daar tussen die roman en werklikheidsgegewens bestaan, teweeggebring is „weens die feit dat die skrywer in 'n klein land beperk is in sy keuse”. Alhoewel hy hier nie 'n presiese aanduiding gee van die betrokke land nie, dien die talle plekver-

wysings binne die roman as wegwysers na 'n spesifieke Suid-Afrikaanse lokaliteit. Enersyds sorg die verteller daardeur vir die geloofwaardigheid wat moet bestaan sodat leser en boek 'n sinvolle kommunikasie kan volhou, andersyds is dit 'n essensiële voorwaarde vir die trefkrag van die satiriserende uitsprake wat in die roman voorkom. Die trefkrag van die volgende voorbeelde is afhanklik van so 'n band: „ons is helaas, nie 'n volk van gesuiwerdes nie” (p. 121), of as hy verwys na „hierdie ... jong land van ons” (p. 15).

'n Direkte uitvloeisel van die „klein land” waarop die verteller aangewys is, is die wyse waarop daar in die konsipiëring van die ruimtelikhede 'n spel aan die gang gesit word waarin begrensing en wydlopigheid mekaar afwissel, en 'n binêre opposisiereeks (begrens/onbegrens) in die ruimtelikhede van die roman deurwerk. Die funksie van die afgrensing (byvoorbeeld die plaas en dele van die plaas) is enersyds 'n middel om 'n oorskoubare en gevolglik 'n begrypbare ruimte daar te stel, en andersyds om die beperktheid van die gegewe te beklemtoon. So byvoorbeeld word die grense van die plaas uitgewis deur die l'gging daarvan aan die see en deur 'n geleidelike neerdaling van die skemer (vergelyk p. 19). Die hoë frekwensie van die frase, in/na die „verte” bring mee dat baie van die ruimtelikhede na 'n afstand getransponeer word waar dit met 'n illusionistiese allure omgeef word. Op 'n ander vlak sou hierdie transponering vertolk kon word as 'n poging van die knolskrywer (wat bysiende is) om die „verlore horisonne” (p. 34) waarop Georgie ingestel was, weer vorm en substansie te gee. Nie alleen dan om uiting te gee aan sy kwelling oor die enigmatiese Georgie nie, maar ook as 'n poging om 'n brug te slaan tussen 'n dualistiese hemel en aarde.



### 2.3 Die subtitelduiding

Die subtitel van *Na'va* kom op twee plekke voor die formele opening van die roman voor. Beide die aanduidings is in Hebreus, die taal waarin die Hooglied van Salomo (1:5) geskryf is.

Die tweede variant van hierdie verwysing uit die Ou Testament lui: „Sjchorani ve na'va”. Die herkoms van die romantitel word hiermee dus eksplisiet aan die orde gestel. Belangriker is egter die feit dat daar 'n Engelse ('n erkende wêreldtaal) en 'n Afrikaanse vertaling hierop volg. Hiermee word die suggestie gelaat dat die openingswoord in die eerste plek gerig is tot 'n veelvolkige leserspubliek, en tweedens laat die drietalige sinsnede die suggestie dat die romangegewe vanuit 'n drieledige optiek, trouens poliperspektief, aangebied word.

Vir die ruimtebeelding het dit die besondere implikasie dat daar in die verbeelding en singewing van die ruimte drie momente onderskei kan word, te wete 'n grondvorm/betekenis (Hebreeus), 'n universele vorm/betekenis (Engels) en 'n spesifiek Suid-Afrikaanse vorm/betekenis.

Hierdie gedagte word gesubstansieer deur byvoorbeeld die wyse waarop die situastiek van die roman, te wete die begrafnisfees, verbeeld en gemanipuleer word. Tipiese moment van 'n Suid-Afrikaanse begrafnisfees is duidelik herkenbaar. Die gebeure word egter getransponeer na die vlak van 'n „Sjava-Sjakti-samekoms” (en die van 'n „komplekse diagram” (p. 122) waardeur dit beeld van 'n oer- en universeel menslike verskynsel word.

In die ruimtebeelding word hierdie transponering van die visuele en konkrete gegewe na 'n meerdimensionele betekenisvlak ook voltrek. 'n Enkele voorbeeld ter illustrasie. Die volgende beskrywing van die hek op oom George se plaas beklemtoon in die eerste plek dat dit as ruimtelike gegewe nie hoofsaaklik daargestel is ter wille van die inkledingsfunksie nie: „'n Jab-Joem in

die Boland. Sjakti en Sjiva in innige omhelsing op die lotustroon, eerbiedwekkend in die onsterflike kalmte van hulle aanskouing van mekaar. Die primordiale paar wat die sigeuner kru, en tog met 'n begrip van joni, in wit kalkklip saamgeflans het" (p. 30).

As 'n mandala-konstruksie is hierdie hek dus 'n teken wat heenwys na die universeel-menslike en spesifiek psigologiese vereniging van botsende magte, van die vereniging van die oerpaar, die opheffing van die polarisering. Die onderliggende ruimtelike konsipiëringsprinsipe setel in die strewe van die knolskrywer om deur en in sy skepping, die roman *Na'va*, 'n sintetisering van die disparate te bereik, 'n herryse vanuit sy sjava-toestand te bewerkstellig.

Fundamenteel in hierdie opsig is egter die feit dat die oorkoepelende waarheid wat op 'n universele vlak deur die ruimtebeelding gestalte kry, nie 'n enkelvoudige geheel is nie. In *Sewe dae* het Jock al immers gesê: „Ons sal die negatiewe en die positiewe aspekte sigbaar moet maak om die ware middelpunt te vind" (p. 127). In *Na'va* vorm dit weer eens 'n grondliggende gedagte. Die Adjunk formuleer dit soos volg: „Daar is twee kante aan 'n saak" (p. 51). Die knol aksentueer dat die Adjunk ingestel is „op Afrika en die dualistiese onversoenbaarheid van hierdie kontinent" (p. 51). Hy self stel hom egter ten doel om deur sy skrywerskap en in sy kunswerk hierdie „paradoksale, die tweeledige aard van die enkelvoudige heelal" (p. 52) te verbeeld en daardeur op te hef. Hierdie gedagte vorm die grondslag van die binêre opposisies in die ruimte: hemel en aarde, see en grond, maan en son, fisieke ruimte en nie-fisieke ruimte, donkerte en lig, dooie simbole en lewende simbole, tewens ál „die angswekkende kontraste waarmee ons in ons menswees gepla is" (p. 129).

Die dualisme in die geheelopset van die ruimtestruktuur skakel ten nouste met die tema van hierdie werk, naamlik die soeke na die waarheid „wat bestaan uit 'n kontrapuntale spanningspel" (p.

13). Die teosentriese aard van hierdie waarheidsmoment word in die slothoofstuk duidelik na vore gebring (vergelyk p. 129).

#### *2.4 Ruimtekonsipiëring*

Soos reeds vermeld, vind die soeke van die knol konkreet gestalte in die wyse waarop hy as skrywer die vormlike middele van die roman manipuleer om 'n oorkoepelende sintese te bereik. Hierdie transformasieproses belig hy vanuit twee hoeke: dié van die Sigeuner, wat 'n kwasi-mistikus is, en vanuit eie perspektief, dit wil sê vanuit die oogpunt van die 'estetikus', wat 'n afgeleide en nabootsende transformasie is.

Die knolskrywer beklemtoon op meer as een geleentheid die pseudo-aard van die Sigeuner se kennis van die esoteriese en die mistieke (vergelyk p. 77), trouens van sy pervertering van die mistieke. Die simboliese hek wat hy byvoorbeeld vir oom George bou, doen hy met die oog daarop dat dit nie in die eerste plek as teken van die (deur die mandala) simboliseerde vereniging van die kontrasterende magte moet dien nie, maar as teken vir ander reisigers vir wat hulle vir hulle mae en sakke van oom George se establishment kan verwag. Sy perspektief op die ruimtes word deur die knol belig op dié oomblik as hy „in 'n staat van beswyming, oë donker van jassij en konsentrasie maar met 'n gevulde maag oom George se huis en tuin bepeins” (p. 77). Die meditering van konkrete middele is 'n proses wat eie aan die alchemie is. Hier het dit die uitsluitlike funksie om „vanaf die naïewe staat van onkunde die alledaagse geestelike grondstowwe by wyse van meditasie, visualisasie en konsentrasie” te transformeer „tot die goue, oorkoepelende begrip van Jantra” (p. 78). In Jugiaanse sin is die alchemie 'n simboliese tegniek waardeur gepoog is om aan geestelike waarhede konkrete gestalte te gee, trouens, om geestelike waarhede in materiële dinge te projekteer met dié doel om

„die tydruimtelike begrip (te) versoen met iets wat alle erkende kategorieë oorbrug” deur „konkrete visuele diagramme” te herlei tot abstrakte visualisering en om dit terselfdertyd „skeppend” terug te voer „tot die konkrete betekenis van menswees binne die mistieke kring van syn waarin die hele struktuur van die menslike organisme, geestelik en fisiek, deur ’n hele wêreldproses moet gaan tot die swart punt waar die lig tot barstens toe strewe om te skyn” (p. 78).

Hierdie transformasietegniek waarin die aardse tydruimtelikhede projeksies van geestelike waarhede word, is onderliggend aan die wyse waarop die knol nie alleen die ruimte waarneem nie maar in die finale instansie ook binne sy roman wat hy skryf (*Na’va*), skep. Die volgende sitaat gee blyke van sy alchemistiese werkwyse:

„... Ek beskou, bepeins en oorweeg die natuur: Lombardi-sipresse wat swart gode teen die wit wolke word. Hansworse-Pan-Pansfluit as die wind begin waai” (p. 37).

en

„En met die wind begin die Lombardi’s oor die graf beweeg: aan die regterkant die nar met die horing op sy hoof; sy linkerhand uitgestrek na die onverstaanbare Isis. Dis ’n groteske spel tussen die twee bome wat bomenslike figure teen hierdie wit wolke word” (p. 37).

In sy bepeinsing en oorweging van die natuur lê die knolskrywer dus op assosiatiewe wyse ’n verband tussen roman-werklikheidsding en die mitiese sodat die ruimtelikhede in die oppervlakstruktuur in die finale instansie ’n mitiese gegewe word: „Lombardi-sipresse” word „swart gode” – Isis en Hermes; die twee bome word „bomenslike figure” en verloor dus hul wesens-aard as ruimtelike gegewe en voer dan alleen binne die raamwerk van die universele van die mitiese ’n bestaan: „dis Isis, wat skielik as die wind nou sterk word, haar onverstaanbare vorm soos ’n

stemvurk wieg en eggo en probeer begryp wat Hermes sê” (p. 37).

Deur hierdie transformerende aktiwiteit slaag die knolskrywer terselfdertyd daarin om van die ruimtelikhede mitiese simbole te maak. Die impliseer derhalwe dat die ruimtelikhede as tekens dien (boom) wat heenwys na mitiese simbole (Isis en Hermes) wat as sodanig sekere algemeen menslike psigologiese prosesse beliggaam, byvoorbeeld in die geval van Isis die versoening van die dualistiese magte, die sintetisering van die verbrokkelde mens.

Vir die leser het dit die besondere implikasie dat hy dus as 't ware in sekere gevalle 'n hertransformering van die mitiese figure moet maak om sodoende te kan vasstel wat die betrokke ruimtelikhede van die roman konstitueer. As die knol byvoorbeeld praat van Usjas of Sjiva, die jong herrese god wat in die vlamme dans, hou dit die implikasie in dat hiermee sekere ruimtelikhede aangedui kan word vir sover hierdie mitologiese figure 'n ruimtelike manifestering kan hê. Aangesien dit vir die knol egter nie in die eerste instansie gaan om 'n manipulering van die ruimte ter wille van die inkleding van die roman nie, kan 'n mens aanvaar dat hierdie transformeringsaktiwiteit alreeds plaasgevind het en dat die mitologiese waarde van die (ruimte)-simbole voorrang geniet. Die proses wat in die ruimtebeelding voltrek word, sien dus min of meer soos volg daar uit: die ruimte in die omringende (roman-)werklikheid word op assosiatiewe wyse 'n mitiese betekenis opgelê sodat dit uiteindelik as 'n mitiese gegewe met 'n universele en individueel-psigologiese betekenisduiding in die roman beslag kry.

Hierdie besondere werkwyse het een doel, naamlik om langs die weg van epiese middele 'n peiling te maak van die „psigiese vibrasies” wat die knolskrywer om hom en in sy eie powere psige waarneem. Dit is 'n middel waardeur hy kan formuleer.

Die kwaliteit van sy instrument is egter veel laer as wat uit voorafgaande geblyk het. Dit word duidelik gesuggereer deur die

wyse waarop hy met die mitologiese en esoteriese gegewe omgaan. Soos die Adjunk „flankeer (hy) selfs met die Hindoeïsmistiek” (p. 25). Hierdie gebrekkige kennis en onvermoë hang ten nouste saam met sy onvermoë om die waarheid te vind: „Voordat ek nie die waarheid omtrent Georgie en al die mal eie-tydse kinders ken nie, kan ek net sowel die gekommersialiseerde mantieke waarheid van die verlede gebruik” (p. 106). Hierdie worsteling van die knolskrywer word genadeloos deur Georgie oopgevlak: „Jy het nie die gawe van mantra-sakti nie ... Jy is ’n knolskrywer en jy kan nie formuleer nie” (p. 55).

Vir die ruimtebeelding het hierdie toestand, die uitwerking dat die gegewe wat as tekens heenwys na mitologiese simbole, nooit werklik „lewende” simbole kan wees nie. Soos verder sal blyk, konsipieer hy sy ruimtetekens wel meerdimensioneel in mitologies-psigologiese sin, maar dit bied vir hom geen helderheid of verlossing nie, omdat dit verstandelike konkoksië is. ’n Enkele voorbeeld ter illustrasie van die wyse waarop die knolskrywer die ruimte met betekenisdimensies laai: „My-oom-se-plaas-by-die see” (p. 27) (fisiese gegewe) word ’n „eiland van juwele” (p. 27) (psigologiese gegewe), ’n „lotusland” (p. 30) (mitologies-psigologiese gegewe), om ten slotte in die „hasjij-bepaalde bewussyns-proses” (p. 94) van die Sigeuner ’n bestaan te vind as ’n abstrakte mandalapatroon.

### *2.5 Perspektief*

Die formele aanbieding van *Na’va* as ’n vertelling wat die resultaat is van ’n „nabetragting en terugbetragting” (p. 59) het ’n besondere uitvloeisel ten opsigte van die beelding en perspektief op die romanruimte. Die retrospektiewe beleving van die begravnissituastiek bring mee dat die hele vertelling in die bewussyn van die knolskrywer bestaan het en nou as sodanig vir die leser in

woordvorm aangebied word. Die feit dat die knolskrywer in sy eie verhaal figureer, veroorsaak dat die band tussen die situastiek as bewussynsgegewe en as romangegewe minimaal gereduseer is: die bewussynsbelewinge van die knolskrywer vind 'n direkte neerslag in die roman.

Die surreële allure wat die ruimtelikhede omgeef, moet egter deels toegeskryf word aan die dwelmbenewelde brein van die knolskrywer. Op meer as een geleentheid doen hy met Georgie mee aan dwelmmiddelgebruik (vergelyk pp. 74 en 75). Die invloed hiervan op sy waarneming van die omgewing blyk duidelik in die wyse waarop dr. Loerie se kasteel in Loeriesbaai gestalte kry:

„In dr. Loerie se kasteel begin al hoe meer ligte brand ... Die gloed van plesierligte word weerkaats op die olie en die water, en die spoke van vergange tye beweeg tussen fonteine, honderde kamers en borswerings ... Orgieë uit die begin van die eeu herlewe in die kranksinnige klipkonstruksie wat 'n produk was van sifilis” (pp. 73-74). Hierdie drogbeeld raak progressief meer surreël: „witgesighekse wat van dooie kamer tot dooie kamer dwaal ... Groen-grys spoke wat skilderye word teen die mure: Venusbeelde in klassieke eenvoud, seksorgane in blou, afgekapte hande wat uit marmervoetstukke na bowe reik” (p. 74).

Hierdie betrokke drogbeeld of illusionistiese ruimte word formeel aangebied as „dwaalbeelde van die bouer van lugkastele” wat deel was van 'n „mistieke dronkenskap” gedurende „'n Dionusiese, Indo-Griekse aand ... met allerhande kosmiese betekenis” (p. 74).

Van wesentliker belang is egter die wyse waarop die surreële in die „empiries-fisiese” ruimte beslag kry sonder dat dit formeel as 'n illusie aangebied word. Ek verwys hier spesifiek na die twee geleenthede waar die aarde skielik met blomme oortrek word (vergelyk pp. 28 en 128). Dit impliseer gevolglik dat die knolskrywer

hom en sy karakters in 'n ruimte plaas wat in die geheel 'n produk van sy verbeelding is. Verder nog: dit impliseer dat die epiese elemente (verhaalpersone, gebeure en tydruimte) van sy bewussyn afhanklik is vir die bestaan daarvan. Hierdie gedagte word trouens in 'n ander konteks gesuggereer: „Die besweringsformule van die begrafnisgaste as rouklag het die wit lig veroorsaak en dis dus nie vreemd nie dat die begrafnisgaste op die oomblik die angswekkende skynsel moet ervaar. 'n Kosmiese samekoms is vreeswekkend” (p. 122).

Die vraag ontstaan derhalwe of daar enige ruimtes in die roman voorkom wat nie direk vanuit die bewussyn van die knolskrywer (wat binne *Na'va* sy bestaan het) gegenerer word nie. Ek is van mening dat slegs die spreekkamer van dr. Georgios Sexphonides Eumenides van Kalkfontein in Kurumanshoop (p. 9) en die wit huisie van die knolskrywer nie direkte waanbeelde van die knolskrywer is nie. Maar daarmee word terselfdertyd die moontlikheid oopgelaat dat ook hierdie ruimtes nie vanuit werklikheidskriteria benader moet word nie. Die gedagte word versterk deur die wyse waarop Poe se bekende verhaal, „The sudden fall of the house of Usher”, as oerteks geïntegreer word om die allure van die opiumdroom oor die romangegewe te stort. In *Azazel* is die funksie van die dwaalbeeld as deurskouingsmiddel alreeds beklemtoon. Dit is 'n middel „wat die poorte oopsluit en jou waarnemings groot en intens maak, wat jou innerlik vrymaak” (p. 33). In *Na'va* het dit dieselfde funksie: dit bied nie alleen verlossing van die self nie, maar dit word deurskouingsmiddel van die enigmatiese: Georgie was byvoorbeeld voor en na sy dwelmdrome ingestel op die „akataleptiese ritme van ons tyd ... waar hy vanaf Cokaigne deur gekleurde glasvensters probeer kyk het na die bowesinlike beeld van God” (p. 34).

Die kwaliteit van die deurskouingsinstrument (die ruimtebeelding) blyk in die finale instansie onvoldoende te wees, juis



vanweë die illusionistiese aard daarvan; vergelyk byvoorbeeld hoe die surreële visioen van dr. Loerie se kasteel tot as verkrummel (p. 74), en die knol tot die slotsom kom dat die gegewe „nooit in dramatiese volvoering gaan nie” (p. 129) ten spyte van sy pogings om waarhede binne sy vertelling te aktualiseer. (Vergelyk byvoorbeeld die talle verwysings na die ruimte as ’n statiese dekorstuk (pp. 46, 47, 9 en 100) waarin die verhaalpersone „akteurs op die gotiese verhoog” word (p. 124)).

Opsommend: die ruimtebeelding in *Na’va* word gekonsipieer vanuit die bewussyn van die knolskrywer wat in en deur die illusionistiese ruimtebeeld poog om ’n beeld/begrip van die wesenswaarheid oor sy eie skrywerskap en die enigmatiese (dood) te kry. Die bewustheid van sy onvermoë hiertoe lei hom om die ruimtebeelding so te konsipieer dat die ruimtebeelde ’n konkrete vergestaltung van die wesenswaarheid is wat hy naloop. Dat hy dit uiteraard nie beleef nie, spreek uit die slotsom waartoe hy aan die einde van die roman geraak. Dat dit wesentlik onmoontlik is om deur sy skrywerskap en estetiese beelding tot die wesenswaarheid deur te dring, word bevestig deur die feit dat die ruimtebeeld, by alle verstandelikheid waarmee dit gekonsipieer is, tweërlei geïnterpreteer kan word en vanweë die verstandelikheid/rasionalisme nie ’n lewende ervaring kan word nie: „Ek wens ek kan soos die meganies aangelegde Bantoe die prentjie van onder af boontoe lees; ek wens ek kan in hierdie tyd van ons vormlose God ook die primordiale fantasmagorie ervaar waarin herlewing angswekkend maar duidelik ’n beeld kry” (p. 105). Hierdie versugting van die knolskrywer herinner sterk aan die woorde van die verteller in „The house of Usher” waar die onverwesenlikbaarheid van dié toestand blyk: „beyond doubt, there *are* combinations of very simple natural objects which have the power of thus affecting us, still the analysis of this power lies among considerations beyond our depth. It was possible, I reflected, that a mere different ar-

rangement of the particulars of the scene, of the details of the picture, would be sufficient to modify, or perhaps to annihilate its capacity for sorrowful impression" (Poe, p. 129).

## 2.6 Die ruimtepatroon

Die ruimtelikhede op oom George se plaas word met besonder min aandag aan detail aangebied. Die „plaas-by-die-see" val uiteen in 'n aantal duidelik onderskeibare dele, te wete die plaashek, die tuinkompleks, die plaashuis en dan die hemelruim(te) met die hemelliggame. Hierdie ruimtelikhede vind 'n binding in die feit dat hulle onderliggend en inhoudelik deur die mandala-simbool gekonsipieer is tot 'n komplekse diagram.

Die volgende kernmomente van die mandala-simbool word in die ruimtes gesubstansieer:

- (1) „The mandala is a synthesis of a traditional structure plus free interpretation",
- (2) „Its basic components are geometric figures ... the mandala is always a squaring of the circle" (Cirlot, 1962, p. 191), en
- (3) „the mandala always alludes to the concept of the Centre never actually depicting it visually but suggesting it by means of the concentricity of the figures" (Cirlot, 1962, p. 192).

Bogenoemde word bespreek en geïllustreer aan die hand van die plaashuis, wat die sentrale plek inneem in die ruimtestruktuur.

Die tradisionele aard van die plaashuis word gedra deur die feit dat die plaas waarop dit staan deur spesifieke verwysings 'n Suid-Afrikaanse lokaliteit het.

In Jungiaanse sin het die mandala-simbool 'n spesifieke psigologiese konnotasie en gevolglik moet die mandala-ruimte altyd teen die agtergrond van die antropomorfe gerigtheid daarvan vertolk word. Die knolskrywer verwonder hom byvoor-

beeld oor die feit dat oom George se voorsate met hulle manlike bravade tog so 'n „delikate plek” kon skeep, asof hulle „'n sekere kantagtige sagtheid in hulle samestellings gehad het” (p. 119). Die sinspeling op die manlike en die vroulike elemente in die mens se psigiese samestelling lê duidelik op die oppervlak. Dat die ruimtes fisiek so gekomponeer is dat dit 'n weerspieëling van die menslike psige moet wees, blyk verder uit die meganies aangelegde Bantoe se visie van die huis: „'n primordiale konstruksie voor sy bloedbelope oë. 'n Kasteel in drie horisontale vlakke: heel bo die rooi gloed ... in die middel 'n wit fosforiese glim; héél onder 'n kleurlose waas” (p. 100).

Die Sigeuner se reaksie by die aanskoue van hierdie huis tipeer dit as 'n mandala-simbool waarin die psigologiese proses van individuasie voltrek is: „die brandende swart punt van die Universele Self ... die mandala-simbool, die Sjri-Jantra-konstruksie” (p. 94).

Die plaashuis is verder saamgestel uit ruimtelikhede wat direk heenwys na die mandala-simbool, sodat die huis in sy geheel 'n konsentriese samevoeging van mandala-simbole is: die kroegie „met die tekens van die diereriem” (p. 91), die „mandala-daktuin” (p. 95) en die „kosmiese keller” (p. 119). Die verwantskap van die huiskonstruksie met die mandala-simbool is geen verhulde feit nie. Die knol wil doelbewus dat die leser hierdie huis as mandala-simbool moet vertolk. Daarom verklaar hy prontuit: „By wyse van simbool is elke keller 'n pre-historiese en proto-historiese aanduiding van die vereniging van die hemelse god met die aardgodin. As hulle nie met mekaar verenig word nie, is daar 'n leemte ...” (p. 127). Daarmee aksentueer hy dat hy deur hierdie ruimtekonstruksie poog om die botsende elemente te versoen. Die knol beleef egter nie die psigiese proses wat daarin vervat is nie, „want”, bieg hy aan die einde teenoor die dokter, „die „duisende kamers in die Huis van my Oom is soos selletjies in die brein wat soos sterre verskiet en 'n bloeding veroorsaak wat die

348

mens lamlê” (p. 129).

Benewens die deurwerking van die mandala-konstruksie in die ruimtekonsipiëring, word daar dwarsdeur die roman op ’n assosiatiewe wyse ’n verband tussen die ruimtes en die Hindoe-mitologie gelê. Die plaas word byvoorbeeld getipeer as ’n „eiland van juwele” (p. 27) en daarmee word vir die leser ’n leidraad in die hand gegee om die plaaskompleks te sien in die lig van ’n reeks nuwe simboliese betekenis. Die plaas kan byvoorbeeld geassosieer word met die „eiland van die Geseëndes” (vergelyk Cirlot, 1962, p. 152) sodat die paradyslike aard daarvan geëvokeer word, of andersyds kan dit as ’n „dooie onsigbare landskap” (p. 106) met die „Land van die Dood”, wat ’n Grieks simboliese weergawe van die alomvattende Middelpunt is, geassosieer word. Beide hierdie twee betekenisdimensies word in die roman gesubstansieer.

Die krisisverwagting in *Na’va* word ten nouste gedra deur die ruimte deurdat oom George se huis omgeskep word in „’n bom wat enige oomblik kan ontplof, ’n vuurpyl op ’n lanserplatform wat enige oomblik die hemelruim kan inskiet” (p. 124). Hierdie ontploffing vind slegs in die brein van die knolskrywer plaas sodat die belofte van hergeboorte wat deur die apokaliptiese moment geskep word, nooit in voltoering gaan nie.

Die ontleding van ander momente in die ruimtestruktuur van *Na’va* lei tot ’n soortgelyke gevolgtrekking. Die wyse waarop die knolskrywer daarin slaag om op rasionele vlak sy strewende simbolies in die ruimtestruktuur te transmuteer, getuig van sy besondere skeppingsvermoë. Soos wat die einde van die vertelling egter duidelik te kenne gee, gaan dit op stuk van sake nie om die skep van vorme nie, maar om die ervaring van die wesenwaarhede wat daarin vergestalt word. By gebreke aan ’n werklike belewing van die wesenswaarde van die menslike bestaan, skep die rasionele konsipiëring van die ruimtestruktuur in die laaste instansie niks

meer as 'n 'sorrowful impression' nie.

## **BIBLIOGRAFIE**

### **Gebruikte tekste**

**LEROUX ETIENNE.**

1964<sup>2</sup>. Een vir Azazel. Kaapstad, Human & Rousseau.

1972. Na'va. Kaapstad, Human & Rousseau.

1972<sup>8</sup>. Sewe dae by die Silbersteins. Kaapstad, Human & Rousseau.

### **Verwysingsbronne**

**CIRLOT, J.E.** 1962. A dictionary of symbols. New York, Philosophical Library.

**POE, Edgar Allen.** 1968. Poe's tales of Mystery and imagination. London, Dent (Everyman's Library).

**STEENBERG, D.H. red.** 1977. Rondom Sestig. Kaapstad, HAUM.

\*\*