

KIERKEGAARD SE „DREI GROSSEN IDEEN” EN DIE INISIASIE VAN HENRY VAN EEDEN (*SEWE DAE BY DIE SILBERSTEINS*)

1. Faust

Die doel van Henry se verblyf by die Silbersteins word vroeg in *Sewe dae* verwoord as Jock tydens die eerste aandbyeenkoms sê dat Henry „van sekere gevestigde idees” (p. 16) ontslae moet raak. Ook mrs. Silberstein beskou dit as noodsaaklik dat sy onskuld vernietig moet word (p. 22). Op die oggendwandeling van die tweede dag herhaal Jock sy stelling van die vorige aand en voeg daaraan toe dat daar baie dinge is wat Henry „sal moet leer en verleer” (p. 28). Vir die moderne mens, wat „van die vrug van kennis geëet” het, is daar „geen illussies meer nie” (p. 32).

Hierdie kennismotief vind weerklank in die gesprekke wat dr. Johns en regter O’Hara met Henry voer (p. 40). Daar is dus ’n hele koor wat die kennisideaal as mikpunt van Henry se inisiasie stel. Die jongman wat aan alles glo (behalwe aan die liefde, p. 13), moet kennende mens word. Hierdeur word die hooflyn van Henry se ontwikkeling in die vooruitsig gestel, ’n ontwikkeling wat lei tot die verbonde wat „klein Henry Faustus” met die duivel aangaan (p. 130). Volgens Barrett is Faustus in positiewe sin „the great symbol of the titanically striving individual”, en dui die term „Faustian culture” op „the whole modern epoch of our dynamic conquest of nature” (1967, p. 171). Die verbond wat Faustus met die duivel aangaan, beteken dat hy sy heerskappy uitbrei om ook oor die donker kant van sy eie menslike natuur te heers. Dit lê dus in die bedoeling van Henry se inisiators dat hy uitgroeï tot mens wat sy eie menslike natuur kennend beheers en daarom heerser oor die skepping kan wees.

Paradoksaal genoeg word Henry hier „klein” genoem. Sy verbond met die duivel vloei nie voort uit ’n selfversekerde strewende om nog

'n dimensie aan sy bestaande grootheid te voeg nie, maar is bloot 'n poging om „van sy negatiewiteit” (p. 130) ontslae te raak. In die lig van die bogenoemde positiewe simboolwaarde van Faustus kan Henry dus 'n negatiewe Faustus-figuur genoem word. Hy is nie die kragtig strewende mens nie, maar die twyfelaar. Hiermee sluit Leroux op opmerklike wyse aan by die betekeniswaarde wat hierdie legendariese figuur in die filosofie van Soren Kierkegaard het. Vir Kierkegaard is Faustus naamlik as een van die „drei grossen Ideen” die verpersoonliking van twyfel (Kierkegaard, 1963; Thomte, 1948, p. 23).

Wat deur sy inisiators as 'n hoogtepunt in sy ontwikkelingsgang, tot kennende mens bedoel is, is vir Henry 'n hoogtepunt van twyfel. Op analoë wyse is sy seksuele inisiasie 'n hoogtepunt van seksloosheid; die meisietjie „'n instruksie in liggaamsopvoeding” (p. 119). Henry se inisiasie ontglip dus die greep van sy inisiators, want wat hy werklik ervaar, is die teenoorgestelde van wat bedoel is. Dit is asof daar telkens iets verkeerd loop met die inisiasieprogram.

2. Don Juan

In dié lig moet ook die dood van sir Henry gesien word. Die beeld wat lady Joan van sir Henry voorhou, is die beeld van die argetipiese Don Juan, „die jong esteet in Parys, in Londen, in Capri, in Venesië” (p. 146). Maar dis 'n herinneringsbeeld, „en dis werklik so onbetroubaar” (p. 114). In werklikheid is sir Henry se bestaan op Welgevonden omvorm tot een groot negasie van die suiwer lewensdrif wat hy volgens lady Joan verpersoonlik. Dit is so omdat sir Henry in die aangesig van die dood bewustelik kies om lewensgenieter te wees. Volgens lady Joan weet sir Henry dat hy aan sy hart ly en dat die dood om die draai is. Nógans is „lewe en nogmaals lewe... sir Henry se benadering” (p. 18). Hierdeur word die lewensgenieting onsuiver, want dis 'n wanhopige, kunsmatige verset teen die melankolie.

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

Om hierdie inherente gespletenheid van die Don Juan-figuur op verhaalvlak te veraanskoulik, word sir Henry in ’n besondere verhouding tot lady Joan geplaas. Vir Don Juan hou dit wat lady Mandrake verpersoonlik, ’n bedreiging in. Hierdie figuur, wie se trane haar „pragtige masker” laat ontbind op die moment dat sy Henry tot „lewe, lewe, lewe!” (p. 18) aanspoor, is verpersoonliking van die melankolie. En dis juis met hierdie wese dat sir Henry „’n doodsooreenkoms” (p. 43) het. Verskillende verhaalgegewens dui dan ook onmiskenbaar daarop dat lady Joan vir sir Henry se dood verantwoordelik is. Vergelyk in hierdie verband haar onheilspellende „hasta la muerte!” (p. 86), „die doodsheid van onwrikbare besluit in haar oë” (p. 109) en die tablette wat sy aan sir Henry gee. Alhoewel Kannemeyer (1970, p. 104) nie hierdie interpretasiemoontlikheid erken nie, bly dit as beelding van die inherente teenspraak in die lewensbestaan van die esteet myns insiens ’n sinvolle interpretasie.

Die bedoeling was dat sir Henry vir sy jonger naamgenoot ’n lewende bewys moes wees van die wyse waarop die mens oor sy eie sterflike natuur kon heers. Sir Henry se lewe en sterwe kry egter vir Henry ’n totaal ander betekenis. Hy onthou die kleinheid van sir Henry se sterwe en hy besef dat die beeld van die esteet slegs in die gedagtes van lady Mandrake bestaan (verge-

lyk p. 139). Uiteindelik groei sir Henry vir Henry uit tot „beeld van die tyd” (p. 139), simbool dus van ’n rasionalistiese tyd waarin ware lewensgenot onmoontlik geword het omdat die mens dit te bewustelik nastreef. Kannemeyer (1970, p. 104) wys daarop dat gegewens in verband met sir Henry se lyk – die verkrimpte niere, die verkleurde milt, die groen vlekke op sy wang, ens. (p. 117) – daarop dui dat hy aan die pes gesterf het. Hierdie interpretasie sluit nie bogenoemde een uit nie, maar vul dit aan. Wat inherent aan die bestaan van die esteet is, word by wyse van uitbreiding gesien as inherent aan die moderne tyd. Op simboliese wyse word dan aangedui dat sir Henry aan die rasionalistiese tydsgees – soos versimboliseer deur die pesbeeld – sterf. As sir Henry uiteindelik „in duisende spikkeltjies uit die oog verdwyn” (p. 146), verkry die satiriese meerduidigheid rondom sy dood universele toepasbaarheid, want „nou is hy orals en in enige gedaante” (p. 146).

3. Ahasver

Na die dood van sir Henry word ’n vertwyfelende Jock in verband gebring met Ahasver, die Wandelende Jood. „In sy groot huis wandel Jock Silberstein rusteloos van kamer tot kamer. Ahasver in die duister” (p. 117). Soos in die geval van Faustus en Don Juan, volg Leroux ook hier Kierkegaard se interpretasie. Vir Kierkegaard is „der ewige Jude” verpersoonliking van vertwyfeling (Kierkegaard, 1963, p. 65; Thomte, 1948, p. 23). Hy tipeer sy tyd as „die Zeit der Verzweiflung, die Zeit des ewigen Juden” (1963, p. 75). Saam verteenwoordig Don Juan (sensualiteit), Faustus (twyfel) en Ahasver (vertwyfeling) vir Kierkegaard die drie vlakke van ’n lewe buite die religieuse sfeer (1963, p. 65). Die heel wanhopigste stadium van so ’n lewe word deur die Ahasver-figuur verpersoonlik.

Jock se vertwyfeling hou verband met sy intellektualistiese ingesteldheid teenoor die werklikheid. Hy wil verstaan en interpreteer, selfs in die aangesig van die onverstaanbare; hy wil

hom sonder geloof en sonder illusies oopstel vir die absurde werklikheid van die menslike bestaan. Hy wil ken, want: „Onkunde bring kwaad; onskuld is blindheid van die gees” (p. 34). Daar is vir hom nie die sentiment van volk of ras of tradisie nie. Maar aan hierdie „goue god” (p. 70) is daar ook veel paradoksaals – „die verlange om te behoort, om te kan verwys na vervalle grafkelders” (p. 123); sy magteloosheid voor die irrasionele magte wat sy utopie van die intellek bedreig, en sy vrees wat hy telkens in sy kamer van bieb gaan uitbulder.

Alhoewel hy ’n keer praat van die „kennis, geloof, vrees, vertroue, trots en moed” (p. 76) wat die mens nodig het, word hierdie begrippe in die mond van die vertwyfelende mens ’n spel met groot woorde. Die leegheid van hierdie woorde van Jock word getoon deur dit onmiddellik voor sy „vrolike owerspel” (p. 77) met die mollige mev. Dreyer te plaas. Hierdeur word die erns van wat hy sê, satiries geïroniseer, iets wat stilisties verskerp word deur die groot aantal verkleinwoorde wat hier voorkom (vergelyk op pp. 75-7 „swarthaarvroujie”, „sitkamertjie”, „kraletjiesgordyne”, „teepotjie”, ens.).

Wat Jock tydens die oggendwandeling van die vierde dag aan Henry bied, is die „geestelike herbewapening” waartoe die vertwyfelende mens in staat is. Die toneel in die etiketteringskamer word om die meganiese vanselfsprekendheid waarmee die bottels na die aanraking met die chaos van die stoomkamer tot ’n „nuwe dimensie” kom, ’n kleurryke spotbeeld van die „nuwe geïntegreerdheid” waartoe die mens in „die teken van Ubu” (p. 74) kan kom (vergelyk Kannemeyer, 1970, pp. 79-80 vir ’n bespreking van hierdie toneel). Spesialisasie en orde (p. 75), maar ook die integrasie wat tydens die byeenkoms van die rasse bereik word, is parafisiese oplossings; die nuwe dimensies waartoe die mens kom, is relatief; ordes is daar om deur nuwes vervang te word. Jock se filosofie van die groot geheel, „die mensheid sonder tooisel van ras, die volkome anonimiteit” (p. 34), word op die veelrassige byeenkoms verydél as die albino, simbool van raslose integrasie, die kunsmatige vrede wat heers met sy aggressiewe

gebaar versteur. Met die lokasie-opstand bereik Jock se filosofie dat kwaad 'n positiewe mag is wat die goeie in 'n hoër eenheid balanseer (p. 34), 'n finale en absurde konsekwensie: dit word onmoontlik om die vernietiging van die leefwyse wat jy self probeer vestig het, ondubbelsinnig as die werk van die duiwel te veroordeel. Dit is dan ook 'n gefrustreerde Jock wat, ten spyte van sy filosofie, wys op die belang van die enkelinge wat tydens die opstand omgekom het (p. 97).

Saam met Jock ervaar Henry slegs die vrees, die vormloosheid, die bewustheid van die paradoks, en die hopeloosheid van die soeke na 'n gesiglose Salome. Hierdie „gids” weet by voorbaat dat Henry se soeke na Salome tot mislukking gedoem is (p. 35) en vrees selfs dat „Salome tot rus gebring (word) deur die goy” (p. 123). Hy bied aan Henry niks sinvols nie. In die ban van vertwyfeling is sinvolle menseverhoudings, menslike verlange, die mens se godsdiens, niks meer nie as: „Tande, tande, tande en tande tot alles saai word en tande, tande tot alles wegsterf in verydeling...” (p. 82).

As belangrikste inisiator moes Jock die grootste aandeel verkry in Henry se inisiëring. Om Henry die sekerhede waarmee hy na Welgevonden gekom het, te laat vaar, toon Jock hom 'n gerasionaliseerde variant van sy oorspronklike denkbeelde. Indien Henry as gelowige (op p. 13 word melding gemaak van sy geloof in die waarde van godsdiens) in gebed geglo het, ervaar hy in Jock se „kamer van afsondering” (p. 51) 'n vorm van „kommunikasie met die Almagtige” waar die skreeu uit vertwyfeling gebed vervang. Op konsekwente, amper diaboliese wyse word dit wat sy ander sekerhede moet vervang, aan Henry getoon. „Skoonheid wat gedistilleer is tot 'n abstraksie” (p. 70), moet die inhoud van Henry se geloof aan skoonheid (p. 13) vervang; 'n tuin wat „'n model van matematiese patroon” is (p. 71), die inhoud van sy geloof aan die natuur (p. 13). Sy geloof aan die goeie orde (p. 13) vind 'n gerasionaliseerde eweknie in die beeld van die „Kleurlingmeisies in wit” en die „blanke meisies in bruin uniforms geklee” (p. 73). Die rekenmasjien kan volgens Jock

„meer kombinasies as ... die menslike brein, met sy losse assosiasies” (p. 72) ontdek, en so word ook Henry se geloof aan „die mens as die kroon van die goddelike skepping” (p. 13) vernietig. Terwyl Jock hierdie dinge aan Henry wys, beskou hy Henry noukeurig (p. 72) – waarskynlik omdat hy verwag dat Henry afkeurend teen hierdie nuwe inhoude wat aan sy oorspronklike denkbeelde gegee word, sal reageer. Daar is egter slegs ’n „volkome negatiewe uitdrukking op die jongman se gesig” (p. 72). ’n Meer afdoende satiriese kommentaar op die ontoereikendheid van Henry se ondeurleefde „sekerhede” is kwalik voorstelbaar.

Die parodie kan weliswaar die oorspronklike negatiewe, maar bring self geen positiewe waardes om in die plek van die oue te stel nie. Met Henry se inisiasie word dus nie alleen ’n satirebeeld van die passiewe „gelowige” gegee nie, maar ook van die intellektuele mens wie se kennis en wetenskap hom bring tot ’n toestand van gefrustreerdheid, vertwyfeling, van verlamme bewusheid van die negatiewe. Alles is uiteindelik gesigloos, onkenbaar, ’n blote travestie. Deur die eerste ses dae heen gebeur wat in „die oomblik van voordrag” (p. 131) tydens die heksebabbat plaasvind: „begrippe van liefde, reinheid, waarheid, vryheid en orde word meteens duiwelse begrippe – soms word hulle ononderskeibaar van kwaad – soms, en ergste van alles, volkome betekenisloos, sonder inhoud en sielododend leeg” (p. 132).

Dr. Johns en regter O’Hara deel Jock se intellektuele ingesteldheid, maar is nie soos Jock ook emosioneel betrokke by dit wat hulle sê nie. Anders as die „twee wyndrinkende klassisiste verdiep in die humanoria” (p. 108), ken Jock die vrees (p. 21). Dr. Johns, regter O’Hara en die ander intellektueles takel die sinvolle simposium (Gr. *sumpotès*: ‘mededrinker’) af tot „dronkenskap-in-gesprek” (p. 112). Die praters is „onbewus van die stilte” (p. 69), en daarom klink die stem van regter O’Hara hoorbaar op terwyl die stem van die bees onhoorbaar „bulder en bulder en bulder” (p. 69). In die konteks van die stemloos

bulderende Brutus geplaas, is regter O'Hara se gepraat eweneens 'n vorm van nie-kommunikasie. Die uilmaskers wat dr. Johns en regter O'Hara op die tweede aand te dra kry, is in hierdie verband 'n sprekende besonderheid: in die gestaltes van dié woordryke en praatlustige sofiste is die sinvolle woord inderdaad geperverteer tot leë masker-vir-uile.

4. Die sewende dag

Met geen alternatief vir „die sekuriteit van 'n waarneembare patroon van goed en kwaad” (p. 120) wat in hierdie wêreld van die parodie en die karikatuur vernietig is nie, staan Henry by die aanbreek van die sewende dag alleen. Hy loop die „domein van Silberstein” na, en wel téén die chronologie van sy vroeëre omwandeling saam met Jock. Waar hy en Jock eers prof. Dreyer besoek het, toe die tuin met die Hollandse tulpe, die tuinier, die bottelaryafdeling, die stoomkamer, die etiketteringskamer en geëindig het by mev. Dreyer (pp. 70-77), besoek Henry eers mev. Dreyer (p. 147) en beëindig sy alleenwandeling met 'n besoek aan prof. Dreyer (p. 150). Interessant genoeg vind Leroux ook hiermee aansluiting by die simboliese betekenis wat die omgekeerde volgorde vir Kierkegaard het. Kierkegaard beweer: „... to reach truth one must pierce through every negativity. For here applies what the fairy tale recounts about a certain enchantment: the piece of music must be played through backwards; otherwise the enchantment is not broken” (Bretall, 1947, pp. 346-7). Deur die omkering in volgorde word dus aangedui dat Henry hom van die invloed van sy „gidse” probeer losmaak en sin probeer vind in die omwandeling en ervaring wat uit sy standpunt doelloos was.

Kierkegaard wys verder daarop dat geloof en morele waardes eers moontlik word as „die drei grossen Ideen” (Don Juan, Faustus en Ahasver) in een individu tot 'n eenheid saamsmelt (1963, p. 65). Op Welgevonden is „die volkome mens... afgetakel in al die skerwe van sy vroeëre samestelling — pure skoonheid, pure ver-

stand, pure krag, pure gees en pure liggaam” (p. 120). In die Henry van die sewende dag word hierdie gefragmenteerde mens egter weer volkome. Henry geniet op hierdie dag „die natuur met sy oorfloedige bronne van skoonheid” (p. 141) en voordat hy Salome tegemoetgaan, draai hy „die orkes van krane oop” en „bedwelm homself uitgelate in al die geure uit al die sintuie” (p. 153). As Don Juan is hy dus ’n sinlike wese, maar nie slégs dit nie. Hy is ook Faustus as hy twyfel of die boom wat hy sien, werklik ’n boom is en „nie ’n mens nie” (p. 143). Hy is ook Ahasver as hy vraag op vertwyfelende vraag aan homself stel: „Wanneer eindig bewuste denke? Wanneer begin die oerbeelde wat uit die voorslaap kruip? En wanneer is mens die naaste aan die wesenswaarheid?” (p. 152).

In hierdie volkome mens word die psigiese gereedheid geskep wat noodsaaklik is vir die herbeleving van die lewende mite. Die koms van Salome en die geloof waarmee Henry haar inwag, hou myns insiens duidelik verband met die begrip „filosofiese geloof” van Karl Jaspers. Oor hierdie term uit die filosofie van Jaspers sê F.H. Heinemann: „Philosophical Faith, without credo or dogma, is purely contingent potential faith in continuous movement, which never comes to rest in a specific body of truths, but has to be reformulated by everyone on the basis of his own experience” (1953, pp. 66-7). Henry verwag dat Salome na hom toe sal kom deur „’n stadige uitkristallisering, die geboorte van vorm uit vormloosheid” (p. 145), maar as sy „gedaante kry en sigbaar word”, is dit in die vorm van ’n „enkele druppel” (p. 155) en nie in die vaste vorm van kristal nie.

5. Karakteristiek van ons tyd

Die feit dat die drie figure wat in Kierkegaard se filosofie so ’n vername rol speel, ook in *Sewe dae by die Silbersteins* in hul tipies Kierkegaardse betekeniswaarde voorkom, dui daarop dat Leroux in sy denke ten opsigte van die kernprobleme van ons tyd op diepgaande wyse deur onder meer Kierkegaard beïn-

vloed is. Die satirebeeld wat Leroux in *Sewe dae* van ons tyd gee, is een wat na denkinhoud ooreenstem met Kierkegaard se tipering van sy tyd: die moderne mens se intellektualistiese lewensuitkyk het hom tot 'n finale stadium van wanhoop van 'n lewe buite die religieuse lewensfeer gebring. Don Juan en Faustus is ook, volgens Kierkegaard se interpretasie van dié figure, wanhopige wesens, maar dis in Ahasver wat die hoogtepunt van wanhoop bereik word.

Jock is ook „die ongetwyfelde heerser” (p. 154) op Welgevonden. In die lig hiervan en met inagneming van die denkverband tussen Kierkegaard en Leroux is die finale satiriese karakteristiek wat in *Sewe dae* van ons tyd gegee word dit: ons leef nie in die tyd van Don Juan of Faustus nie, maar in die tyd van Ahasver, die Ewige Jood.

Die sewende dag bring, met Henry se geloof en die koms van Salome, die moontlikheid van 'n antwoord op die staat van twyfeling waarin die moderne mens verkeer. Die werk eindig dus met die moontlikheid van geloofsbeleving. In *Die derde oog* word hierdie moontlikheid gerealiseer in die geloofsbeleving van Iole en Boris Gudenov.

L.S. Venter

BIBLIOGRAFIE

1. Gebruikte teks

LEROUX, E. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad, Human en Rousseau.

2. Verwysingsbronne

BARRETT, W. 1967. *Irrational man; a study in Existential philosophy*. London, Heinemann.

BRETTALL, R.W., red. 1947. *A Kierkegaard anthology*. Princeton, University Press.

HEINEMANN, F.H. 1953. *Existentialism and the modern predicament*. New York, Harper and Row.

KANNEMEYER, J.C. 1970. *Op weg na Welgevonden; 'n studie van Etienne Leroux se "Sewe dae by die Silbersteins"*. Pretoria, Academica.

KIERKEGAARD, S. 1963. *Die Tagebücher; erster Band* (Gesammelte Werke). Düsseldorf, Eugen Diedericks.

THOMTE, R. 1948. *Kierkegaard's philosophy of religion*. Princeton, University Press.