

Karen Kuhn

Jungiaanse alchemistiese transformasie in Breyten  
Breytenbach se bundel: *op weg na kû* (2019)

Jungian alchemical transformation in Breyten  
Breytenbach's volume of poetry: *on the way to kû*  
(2019)

Rozprawa doktorska napisana  
na Wydziale Anglistyki  
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
pod kierunkiem promotorów  
prof. dr. Jerzego Kocha  
prof. dr Karen de Wet

Poznań, 2024

## VOORWOORD

Dit sou nie moontlik gewees het om hierdie proefskrif te voltooi sonder die leiding en ondersteuning van die volgende persone nie.

Aan my promotors prof. Jerzy Koch en prof. Karen de Wet wil ek my opregte dank en waardering uitspreek.

Prof. Koch dankie vir jou geduld en vertroue in my deur die jare hier in Poznań. Dankie vir jou leiding en advies. Dankie vir al oproepe van insig en lang gesprekke met koffie wat perspektief en kalmte gebring het. Dziękuję bardzo.

Prof. De Wet dankie vir jou ondersteuning, struktuur en hoë standaarde wat jy handhaaf en altyd die herinnering om allereers die studies te prioritiseer.

Prof. Joan Hambidge. Ons stap al 'n lang akademiese pad. Baie dankie vir jou leiding en volgehoue ondersteuning, geduld en vertroue in die studie, veral in tye van onsekerheid.

Karien Brits, dankie vir die taalversorging van die teks.

Róża a sincere thank you for your constant support, for always listening, always motivating and constant sacrifices and adjustments you had to make in order for me to fulfil this goal. Dziękuję bardzo.

Dankie aan my familie en my vriende; Talia, René, Clouette, Willem, Kata en Tatjana vir jul konstante aanmoediging en ondersteuning.

*Poetry is the alchemy which teaches us to convert ordinary materials into gold.*

Anaïs Nin

**OŚWIADCZENIE**  
**Ja, niżej podpisany/a**

.....  
Karen Kuhn

**przedkładam rozprawę doktorską**

pt. *Jungowska transformacja alchemiczna w tomie poezji Breytena Breytenbacha 'w drodze do kû (2019)*

.....

**na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu**

**i oświadczam,**

**że napisałem/am ją samodzielnie.**

Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałem/am z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałem/am opracowania rozprawy lub jej istotnych części innym osobom, ani nie odpisywałem/am tej rozprawy lub jej istotnych części od innych osób.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu zostanie cofnięta.

Poznań, 1 sierpnia 2024 r.

.....

(miejsowość, data)

K. Kuhn

.....

(czytelny podpis)

# Inhoudsopgawe

<b>INHOUDSOPGAWE.....</b>	<b>IV</b>
<b>INDEKS VAN AFBEELDINGS /FIGURE .....</b>	<b>IX</b>
<b>OPSOMMING .....</b>	<b>1</b>
<b>HOOFSTUK 1: INLEIDING.....</b>	<b>3</b>
1.1. AGTERGROND EN KONTEKSTUALISERING.....	3
1.1.1. <i>Alchemie</i> .....	3
1.1.2. <i>Carl Gustav Jung</i> .....	4
1.1.3. <i>Breyten Breytenbach</i> .....	8
1.2. PROBLEEMSTELLING .....	12
1.3. NAVORSINGSDOELSTELLINGS.....	13
1.4. UITEENSETTING, TEORETIESE RAAM EN METODE.....	14
<b>HOOFSTUK 2: LITERATUUROORSIG.....</b>	<b>16</b>
2.1. INLEIDING .....	16
2.2. PSIGOANALITIESE LITERÊRE KRITIEK .....	16
2.2.1. <i>Inleiding</i> .....	16
2.2.2. <i>Teorie en kritiek oor die argetipes (archetypal theory and criticism)</i> .....	17
2.2.3. <i>Die rol van Jung binne die letterkunde</i> .....	19
2.2.4. <i>Tersaaklike werke binne die veld van Jungiaanse Literêre Teorie</i> .....	20
2.2.5. <i>Anima/Animus binne die spreker</i> .....	21
2.3. RESEPSIE VAN <i>OP WEG NA KÛ</i> (2019) .....	23
2.3.1. <i>Inleiding</i> .....	23
2.3.2. <i>Zen-Boeddhisme</i> .....	24
2.3.3. <i>Tekens en simbole</i> .....	32
2.3.4. <i>Skilderkuns</i> .....	34
2.3.5. <i>Reis</i> .....	37
2.3.6. <i>Die dood</i> .....	39
2.3.7. <i>Skryfproses</i> .....	41
2.3.8. <i>Liefdesverse</i> .....	43

2.3.9. <i>Beelde</i> .....	46
2.3.10. <i>Leser as mede-verteenwoordig</i> .....	48
2.4. GEVOLGTREKKING .....	50
<b>HOOFSTUK 3: JUNG EN ALCHEMIE</b> .....	<b>51</b>
3.1. INLEIDING .....	51
3.2. KOLLEKTIEWE ONBEWUSTE .....	52
3.3. ARGETIPES .....	54
3.4. GNOSTISISME .....	55
3.5. OOSTERSE ALCHEMIE: TAOÏSME – <i>THE SECRET OF THE GOLDEN FLOWER</i> .....	57
3.5.1. <i>Agtergrond</i> .....	57
3.5.2. <i>Wu wei</i> .....	59
3.5.3. <i>Anima/Yin</i> .....	59
3.5.4. <i>Tao</i> .....	60
3.5.5. <i>Circulatio</i> .....	61
3.6. WESTERSE ALCHEMIE .....	61
3.6.1. <i>Inleiding</i> .....	61
3.6.2. <i>Korpus tot en met agtiende eeu</i> .....	62
3.6.3. <i>Projeksie</i> .....	64
3.6.4. <i>Operatio en Amplificatio</i> .....	65
3.6.5. <i>Prima Materia</i> .....	69
3.6.6. <i>Meditatio</i> .....	70
3.6.7. <i>Imaginatio</i> .....	71
3.6.8. <i>Circulatio</i> .....	71
3.6.9. <i>Verlossing</i> .....	72
3.6.10. <i>Uroboros</i> .....	72
3.6.11. <i>Nigredo</i> .....	75
3.6.12. <i>Albedo</i> .....	79
3.6.13. <i>Rubedo</i> .....	80
3.6.14. <i>Individuasie</i> .....	82
3.6.15. <i>Anima en kwadrering</i> .....	83
3.6.16. <i>Mandala</i> .....	87
3.6.17. <i>Unus mundus</i> .....	89

3.6.18. <i>Die Self</i> .....	90
3.6.19. <i>Mercurius</i> .....	92
3.6.20. <i>Die alchemistiese fles</i> .....	94
3.6.21. <i>Vuur</i> .....	95
3.6.22. <i>Luna / Maan</i> .....	96
3.6.23. <i>Sol/Son</i> .....	97
3.6.24. <i>Water</i> .....	99
3.6.25. <i>Sal/Sout</i> .....	100
3.6.26. <i>Voëls</i> .....	101
3.6.27. <i>Hond</i> .....	101
3.7. LITERÊRE ALCHEMIE .....	102
3.7.1. <i>Inleiding</i> .....	102
3.7.2. <i>Charles Malan – Misterie van die alchemis – ’n Inleiding tot Etienne Leroux se negeledige romansiklus (1978)</i> .....	103
3.8. GEVOLGTREKKING .....	104
<b>HOOFSTUK 4: METODOLOGIE .....</b>	<b>105</b>
4.1. INLEIDING .....	105
4.2. JUNGIAANSE LITERÊRE TEORIE.....	105
4.2.1. <i>Oor die verhouding van Analitiese Sielkunde tot die poësie / On the relation of Analytical Psychology to poetry (Jung 1931)</i> .....	105
4.2.2. <i>Sielkunde en Letterkunde / Psychology and Literature (Jung 1950)</i> .....	108
4.3. NEW CRITICISM .....	111
4.3.1. <i>Russiese formalisme en New Criticism</i> .....	111
4.3.2. <i>Die Afrikaanse letterkunde en New Criticism</i> .....	114
4.3.3. <i>Stiplees (Close reading)</i> .....	115
4.3.4. <i>Jungiaanse lesersreaksieteorie</i> .....	116
4.4. GEVOLGTREKKING .....	117
<b>HOOFSTUK 5: ANALISE.....</b>	<b>119</b>
5.1. INLEIDING .....	119
5.2. OP WEG NA KÛ .....	120
5.2.1. ....	120
5.2.2. ....	123

5.2.3. ....	126
5.2.4. ....	128
5.2.5. ....	129
5.2.6. ....	130
5.2.7. ....	132
5.2.8. ....	139
5.2.9. ....	145
5.2.10. ....	148
5.2.11. ....	149
5.2.12. ....	150
5.2.13. ....	152
5.2.14. ....	154
5.2.15. ....	155
5.2.16. ....	157
5.2.17. ....	160
5.2.18. ....	162
5.2.19. ....	164
5.2.20. ....	166
5.2.21. ....	167
5.3. LITERÊRE ALCHEMIE .....	170
5.4. GEVOLGTREKKING .....	171
<b>HOOFSTUK 6: SLOT.....</b>	<b>172</b>
6.1. INLEIDING .....	172
6.2. GEVOLGTREKKINGS / WAARNEMINGS.....	172
6.2.1. <i>Titel, aantal en posisie van verse</i> .....	172
6.2.2. <i>Nigredo</i> .....	173
6.2.3. <i>Skryfproses en die nigredo</i> .....	174
6.2.4. <i>Die maan en die nigredo</i> .....	175
6.2.5. <i>Voëls en die nigredo</i> .....	176
6.2.6. <i>Albedo</i> .....	176
6.2.7. <i>Die maan en die albedo</i> .....	177
6.2.8. <i>Rubedo</i> .....	177

6.2.9. <i>Vuur</i> .....	178
6.2.10. <i>Meditatio</i> .....	179
6.2.11. <i>Spieëlbeeld</i> .....	179
6.2.12. <i>Alchemistiese reis</i> .....	180
6.2.13. <i>Circulatio</i> .....	181
6.3. TEKORTKOMINGE VAN DIE BENADERING EN VERDERE STUDIE .....	182
6.3.1. <i>Breytenbach</i> .....	182
6.3.2. <i>Jung</i> .....	182
6.4. SLOT .....	183
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>185</b>
<b>STRESZCZENIE</b> .....	<b>187</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	<b>189</b>



## Indeks van afbeeldings /figure

Fig. 1. <i>Boetatjie van die Kaap</i> – Breyten Breytenbach .	34
Fig. 2. <i>Arbor Philosophica</i>	67
Fig. 3. Vier stadiums van die alchemistiese proses	68
Fig. 4. Uroboros - Codex Marcianus.	73
Fig. 5. Die Uroboros as simbool van die aeon.	74
Fig. 6. Alchemis wat mediteer binne die nigredo.	75
Fig. 7. Die nigredo: verduistering van Mercurius senex.	76
Fig. 8. Hercules op die nagseereis.	78
Fig. 9. Gekroonde hermafrodiet.	82
Fig. 10. Kwadrering van die sirkel - Maier.	85
Fig. 11. Kwadrering van die sirkel - Jamsthaler	86
Fig. 12. Mandala - Venster op die Ewigheid.	88
Fig. 13. Die spiritus mercurialis.	92
Fig. 14. Die transformasies van Mercurius.	93
Fig. 15. Mercurius in die alchemistiese fles.	94
<b>Nie można odnaleźć pozycji dla spisu ilustracji.</b> Fig. 17. Die Sulphur-Mercurius-Sal- formule	101
Fig. 18. Uroboros tekening deur Theodoros Pelecanos.	184

## Opsomming

Hierdie PhD-verhandeling ondersoek die moontlikheid van 'n Jungiaanse alchemistiese interpretasie van Breyten Breytenbach se verse in die digbundel: *op pad na kû* (2019). Breytenbach se werke word gekenmerk deur sowel 'n diepgaande betrokkenheid by sosiale, politieke en eksistensiële temas, as 'n verkenning van spiritualiteit beïnvloed deur sy Boeddhistiese oortuigings, veral Zen-Boeddhisme. Hierdie kenmerke laat ruimte oop ook vir 'n alchemistiese Jungiaanse lens van ondersoek. Jungiaanse analitiese sielkunde stel voor dat alchemie dien as 'n simboliese brug tussen gnostisisme en moderne sielkunde, wat die transformerende reis na individuasie en die verwesenliking van die ware “Self” beklemtoon. Jungiaanse teorie beweer dat die spanning van teenoorgesteldes binne die kollektiewe onbewuste 'n argetipiese transformasie wat noodsaaklik is vir individuasie, 'n sentrale tema in Jung se werk, kataliseer. Met parallels tussen alchemistiese prosesse, die opus in circulatio, en sielkundige transformasie, verwys Jung na stappe binne die alchemie soos: nigredo, albedo en rubedo, wat suiwering simboliseer en wat tot die bereiking van die filosoof se klip lei – die toonbeeld van transformasie.

Die doel van die navorsing is tweërlei van aard: eerstens, om 'n Jungiaanse alchemistiese interpretasie van die verse in Breytenbach se bundel *op weg na kû* (2019) te ondersoek en tweedens, die potensiële beskouing van hierdie gedigte as literêre alchemie te evalueer.

Jung se beskouing van die alchemie as verteenwoordigend van psigiese transformasie en literêre alchemie dien as teoretiese raam vir die interpretasie van die gedigte. Jungiaanse literêre kritiek, spesifiek Jung se twee essays “Oor die verhouding van Analitiese Sielkunde tot die poësie” (1931) en “Sielkunde en Letterkunde” (1950), wat by stiplees aansluit, word as metode gebruik vir die analisering en interpretering van

die poëtiese taal, simboliek en tematiese inhoud van die verse. 'n Jungiaanse lesersreaksieteorie is ook tydens die studie verken.

Daar is binne 'n aantal verse in die bundel alchemistiese prosesse en tekens geïdentifiseer. Die digterlike reis is sinoniem met 'n alchemistiese reis, met verwysing na die stappe: nigredo as dominant, albedo en rubedo wat die circulatio in alchemie aandui, wat ook as Jungiaanse transformasie geïnterpreteer kan word. Deur die wisselwerking tussen alchemistiese teorie en poëtiese uitdrukking te ondersoek, bied hierdie proefskrif 'n Jungiaanse alchemistiese interpretasie van verse in Breytenbach se bundel *op weg na kû* (2019) en sodoende kan hierdie verse ook as literêre alchemie beskou word.

# Hoofstuk 1: Inleiding

## 1.1. Agtergrond en kontekstualisering

### 1.1.1. Alchemie

Die “heilige kuns” van alchemie word herken aan die dualistiese aard van wetenskap en mistisisme, waar alchemiste poog om voorwerpe na hul suiwerste vorm te transformeer.

Volgens *The Mirror of Alchimy (Speculum Alchemiae)* wat in die eerste alchemistiese kompendium *De alchimia* (1541) verskyn, is alchemie beide ’n “kuns” en ’n “wetenskap” wat met die liggaam verband hou. *Speculum Alchemiae* verskyn in Johannes Petreius se *De alchimia* gedruk in Nuremberg in 1541. Die Engelse weergawe *The Mirror of Alchimy* is uit Frans vertaal en in 1597 gedruk. Outeurskap is aanvanklik aan Robert Bacon toegeken maar later verander na ’n onbekende outeur wat moontlik die teks *Speculum Alchemia* in Latyn tussen die 13e en 15e eeu geskryf het.

Stanton J. Linden meen in sy boek *Darke Hieroglyphicks. Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration* dat alchemie binne dié handleiding verduidelik word as ’n proses wat omgaan met die verandering van “minderwaardige” of “onvolmaakte” liggame. Veral metale verander na die volmaakte deur middel van ’n “behoorlike medisyne” of ‘elikser’ (Linden 1996:7). Alchemie as “heilige kuns” is ’n breedvoerige en komplekse term met ’n wêreldwye agtergrond wat sedert die begin van opgetekende geskiedenis aanwesig is met hoofsaaklik drie oorhoofse tradisies: Westerse Christelike, Indo-Tibetaanse en Chinese Taoïstiese tradisie.

Mark Haeffner noem in *Dictionary of Alchemy: From Maria Prophetessa to Isaac Newton* dat alle vorme van alchemie beide ’n konsep van metaal se transmutasie en die idee van ’n mistiese elikser van lewe insluit. Vir Westerse alchemiste word die “philosopher’s stone” van transmutasie ook die elikser genoem of die “medisyne van metale”, en die elikser word as ’n mediese wondermiddel vir menslike kwale beskou. Oor die algemeen was Indo-Tibetaanse en Chinese alchemie meer gemoeid met die elikser se vermoë om ’n lang lewe en immortaliteit te verseker, terwyl Westerse alchemiste meer op die teorie en mitologie van metale gefokus het (Haeffner 2004:24).

Sedert die ontstaan van alchemie word dit ten sterkste geassosieer met religieuse konsepte van die verlossing van die siel en of die gees van mens en natuur, die bevryding van die spirituele domein vanuit die donker grot of tronk van die materiële wêreld (Haeffner 2004:213).

Historici onderskei tussen praktiese of eksoteriese alchemie en esoteriese, spirituele of filosofiese alchemie. Met gnostisisme, neoplatonisme en Christenskap wat die Griekse alchemie tussen Bolus en Zosimos se era (ca. 200 v.C. – 300 n.C.) betree het, het esoteriese alchemie 'n lewensstyl vir sy volgeling geword; 'n uitgebreide religieuse en filosofiese sisteem wat gemik is op die suiwering en herlewing van hul bestaan (Linden 1996:8).

Die studie fokus op 'n Jungiaanse alchemistiese teorie wat hoofsaaklik op Westerse alchemie gebaseer is, alhoewel die invloed van Jung se aanvanklike werk met die Oosterse alchemie ook bespreek word.

### **1.1.2. Carl Gustav Jung**

Carl Gustav Jung (1875 – 1961), die Switserse psigiater en psigoanalist, is die stigter van analitiese sielkunde. Bekend vir die invoering van begrippe soos “ekstraversie” en “introversie”, die konsep van “kollektiewe onbewuste”, “argetipes”, “individueasie” en “synchronisme”, strek Jung se invloed ook tot religieuse studies, antropologie, letterkunde, filosofie en alchemie onder andere.

Hy is gebore op 26 Julie 1875 in Kesswil, Switserland. Sy pa was Johann Paul Achilles (1842 – 1896) en Ma Emilie (1848 – 1923) (Von Franz 1975: 298). Jung se pa was 'n pastoor en die geleidelike verlies van sy pa se geloof het reeds 'n belangstelling vir die religie by Jung gewek. Jung meen dit is nie verbasend dat sy pa se onsekerheid hom in 'n toestand van onrus geplaas het nie, wat toe aan Jung oorgedra is (Jung 1961:90). Sy pa se religieuse oortuigings en die gewaarwording van die verlies aan geloof het 'n groot invloed op die jong Carl Jung gehad. Jung se ma, daarenteen, het 'n tweeledige houding aangeneem. Op die oppervlak neem sy deel aan die kollektiewe Christelike lewenswyse, maar ten diepste was haar eie persoonlike godsdiens dié van die natuur, diere, die waters, die bos (Von Franz 1975:22). Sy was eksentriek en 'n depressielyer en spandeer die meeste van haar tyd in die bed en beweer geeste besoek haar (Jung 1961:90).

Jung se belangstelling in die religie is juis een van die aspekte in sy werk wat hom onderskei en as grensverskuiwend binne die sielkunde beskou word: die teenwoordigheid van 'n goddelike argetipe binne die kollektiewe onbewuste, dualistiese aard: manlik en vroulik, heilig en boos.

Sy konsep van godsdiens het in baie opsigte van die tradisionele Christendom verskil, veral in sy antwoord op die probleem van die bose en sy opvatting van 'n God wat nie net heeltemal goed is nie. Uit die oogpunt van dogmatiese Christendom was Jung duidelik 'n "buitestaander" (Jung 1961:x).

Hy studeer natuurwetenskappe en daarna medies aan die Universiteit van Basel. In 1900 voltooi hy sy studies en begin sy loopbaan by die Burghölzli Psigiatriese Hospitaal (psigiatriese kliniek van die Universiteit van Zürich). Hy trou met Emma Rauschenbach (1903) en uit die huwelik word daar vyf kinders gebore (Von Franz 1975: 298). Gedurende Jung se internskap by die Burghölzli Psigiatriese Hospitaal besef Jung dat 'n diagnose, of om simptome te beskryf en statistieke van 'n pasiënt te versamel, die hooffokus van behandeling is. Die kliniese uitgangspunt was oorheersend in daardie tyd. Die menslike persoonlikheid, sy/haar individualiteit en wat die pasiënt self te sê het, is as onbelangrik beskou en Jung het dit bevraagteken (Jung 1961:114).

In Maart 1907, ná Jung reeds 'n dosent in psigiatrie by die Universiteit van Zürich en senior dokter by Burghölzli geword het, ontmoet hy vir Freud. Jung was uiteraard vertrouwd met Freud se werke en het 'n jaar vroeër hom by 'n kongres in Baden-Baden verdedig (Von Franz 1975: 299).

Met die eerste ontmoeting praat hulle vir dertien ure aaneen. 'n Sterk vriendskap en werksverhouding van ses jaar het tussen Jung en Freud ontstaan. Jung noem dat Freud op daardie stadium vir hom uiters belangrik geword het, veral vanweë Freud se fundamentele navorsing oor die sielkunde van histerie en van drome. Vir Jung het Freud se idees die weg gewys na 'n nadere ondersoek en begrip van individuele sake. Freud het sielkunde in psigiatrie ingebring, hoewel hy self 'n neuroloog was (Jung 1961:114).

Jung noem:

Freud was die eerste man van werklike belang wat ek teëgekom het; volgens my ervaring tot op daardie tydstip kon niemand anders met hom vergelyk nie. Daar was niks die minste triviaal in sy houding nie. Ek het hom uiters intelligent, skerpinnig en heeltemal merkwaardig gevind. En tog het my eerste indrukke van hom ietwat deurmekaar gebly; ek kon hom nie uitmaak nie. Wat hy oor sy seksuele teorie gesê het, het my beïndruk.

Nietemin kon sy woorde nie my huiwering en twyfel uit die weg ruim nie<sup>1</sup> (Jung 1961:149).

Spanning het tussen Freud en Jung begin opbou weens verskillende sieninge van die onbewuste. Volgens Jung beskou Freud die onbewuste as bloot 'n bewaarplek van onderdrukte emosies en begeertes. Jung verwys na laasgenoemde as die “persoonlike onbewuste”, maar met die fokus op wat Jung die “kollektiewe onbewuste” noem wat inhoudelik argetipies van aard is. Jung herken die belangrikheid van seksualiteit en die libido, maar beskou dit nie as hooforsaak van alle komplekse nie (Jung 1961:168).

Met die publikasie van Jung se *Psychology of the Unconscious* in 1912, beëindig Freud die verbintenis in 1913 via 'n brief finaal tussen hulle. Freud het Jung se insluiting van religie en ook onder andere mitologie as “onwetenskaplik” beskou. Die breek was moeilik vir Jung en dra verder by tot wat Jung beskou as 'n “vreeslike konfrontasie” met sy eie onbewuste. Jung was agt en dertig jaar oud. Die periode duur van 1913-1917 (Jung 1961:206).

Gedurende hierdie tyd ervaar Jung as't ware sy eie innerlike transformasie en skryf sy persoonlike ervarings op in 'n reeks van sewe *Black Books* en skep ook oor 'n tydperk van sestien jaar *The Red Book of Liber Novus*. 'n Persoonlike en kreatiewe voorstelling van die teorie van die argetipes, die kollektiewe onbewuste en die individuasie proses. Die werk gee 'n blik op Jung se persoonlike drome, visioene, 'n innerlike reis, twee derdes bestaande uit insigte en illustrasies deur Jung self.

Die enigste gebeurtenisse volgens Jung wat die moeite werd is om te vertel is “dié toe die onverganklike wêreld in hierdie verganklike een ingebreek het. Daarom praat ek hoofsaaklik van innerlike ervarings, waaronder ek my drome en visioene insluit. Dit vorm die prima materia van my wetenskaplike werk. Die innerlike ervarings was die vurige magma waaruit die klip, wat bewerk moes word, gekristalliseer is” (Jung 1961:4).

Volgens Jung is sy lewe 'n verhaal van die selfverwesenliking van die onbewuste. Alles in die onbewuste soek uiterlike manifestasie, en die persoonlikheid begeer ook om uit sy onbewuste toestande te ontwikkel en om homself as 'n geheel te ervaar. Jung meen hy kon nie die taal van die wetenskap gebruik om hierdie groeiproses in homself na te spoor nie, want hy kon nie homself as 'n wetenskaplike probleem ervaar nie. Die groeiproses kan volgens Jung slegs by wyse van mite uitgedruk word. Mite is meer individueel en druk die lewe presieser uit as wat die wetenskap doen. Wetenskap werk

---

<sup>1</sup> Alle vertalings van Engels na Afrikaans is my eie – KK.

met konsepte van gemiddeldes wat veels te algemeen is om reg te laat geskied aan die subjektiewe verskeidenheid van 'n individuele lewe (Jung 1961:3).

*The Red Book / Liber Novus* is geskandeer en verskyn 7 Oktober 2009. Die oorspronklike was op uitstalling in The Rubin Museum of Art in New York. Laasgenoemde publikasie het weer 'n nuutgevonde belangstelling onder Jungiaanse lesers gewek.

In 1921 publiseer Jung *Psychological Types*, 'n opsomming van al sy teorie tot op daardie stadium (Jung 1961:207). Hy stel in die hierdie publikasie die begrip “enantiodromia” bekend – dit is die verskyning van die teenoorgestelde onbewuste met die verloop van tyd. Soos reeds genoem, staan hierdie spanning van die teenpole en die relativering om 'n eenheid te bereik sentraal in Jung se werk en word deurlopend aangepas deur verskeie interpretasies, sowel van 'n Oosterse as Westerse invalshoek.

Jung koop land langs die Zürich-meer, en in 1923 begin hy bou aan 'n struktuur wat as Bollingen-toring bekendstaan. Hy meen die neerskryf van die inhoud van die onbewuste was nie eg genoeg nie en dat hy 'n soort verteenwoordiging van sy mees innerlike gedagtes en kennis in klip wou laat manifesteer (Jung 1961:223).

Jung meld:

van die begin af het ek die toring ervaar as 'n plek van rypwording, 'n moederskoot of 'n moederfiguur waarin ek kon word wat ek was, wat ek is en sal wees. Dit het vir my die gevoel gegee asof ek in klip wedergebore word. Dit is dus 'n konkretisering van die individuasiëproses, 'n memorial aere perennius. (Jung 1961:225)

Tussen 1918 en 1926 bestudeer Jung die gnostiese skrywers. Die beginsel van die vroulike en die rol wat dié argetipe binne spirituele transformasie speel, sluit aan by Jung se nosie van die anima/animus-argetipe (meer daaroor in hoofstuk twee) en die voortdurende spanning van teenoorgesteldes (Jung 1961:201). Tydens sy strewe om die bestaan van argetipes te bewys, gaan hy onderskeidelik in 1920 en 1937 op wetenskaplike ekspedisies na Oos-Afrika en Indië (Von Franz 1964: 161).

Jung lewer kommentaar op Richard Wilhelm se vertaling *Das Geheimnis der goldenen Blüte: Ein chinesisches Lebensbuch* van die antieke Chinese teks: *T'ai I Chin Hua Tsung Chih (Secret of the Golden Flower)*, wat in 1929 verskyn, en daarmee open dit vir hom die deure na Oosterse denke. Die kennismaking van die Oosterse alchemistiese verhandeling stel Jung bekend aan konsepte soos Taoïsme, wu wei en die vroulike yin (Jung 1967:17).



In 1928 kry Jung sy “Liverpool-droom”, die plek en stad word ’n sirkel en ’n vierhoek, die simbool van die “philosopher’s Stone”, die ware Self, ’n voorbode vir sy kennismaking met die alchemie.

In 1930 op vyf-en-vyftigjarige ouderdom begin Jung die alchemie bestudeer. Hy spandeer die laaste dertig jaar van sy lewe aan die konsep van die Self<sup>2</sup> en die individuasiëproses wat binne die psige plaasvind en hoe die proses met die alchemisme korreleer. Binne die alchemie vind Jung beelde en konsepte wat op ’n unieke wyse aanpas by sy persepsie van transformasie en ’n relativering van die teenpole, manlike versus vroulike om ’n hoër Self te betree (Stein 2017).

Jung meen dat in die Protestantse en Joodse sferes die geestelike vader steeds oorheers. In die filosofiese alchemie, daarenteen, speel die vroulike beginsel ’n rol gelykstaande aan dié van die manlike (Jung 1961:201-202).

Jung werk tot en met sy dood aan die teorie van die kollektiewe onbewuste en die teorie van die Self en keer voortdurend terug na sy vorige werke en pas dit aan. Volgens Jung is die finale gevolgtrekking van sy navorsing dat die psige paradoksaal van natuur is (Stein 2017).

### **1.1.3. Breyten Breytenbach**

Breyten Breytenbach is ’n prominente Suid-Afrikaanse skrywer en digter wat internasionale erkenning vir sy literêre werke behaal het. Breytenbach gebruik talle name en pseudonieme soos Panus, Don Espejuelo, Bangai Bird, Kamiljoen, maar ook Woordfoël of Blackface Buiteblaf, Jan Blom en Jan Afrika. Naas sy diverse en unieke literêre oeuvre is Breytenbach ook ’n gevestigde skilder en beeldkunsenaar.

Breyten Breytenbach is op 16 September 1939 in Bonnievale in die Wes-Kaap gebore. Hy voltooi sy skoolloopbaan aan die Hugonote Hoërskool op Wellington en skryf hom in aan die departement Afrikaans-Nederlands en die Michaelis Kunsskool van die Universiteit Kaapstad (UK) (Galloway, F. (red.). 2019:196). Galloway verwys in haar artikel “Breyten Breytenbach: Fragmente van sy loopbaan as skrywer en openbare figuur”: “die tyd waarin Breytenbach sy skoolloopbaan voltooi, gaan studeer en die land verlaat, is die era van konsolidering van die Afrikanernasionalisme” (Galloway, F. (red.).

---

<sup>2</sup> Die Jungiaanse konsep van die Self word met ’n hoofletter geskryf.

2019:197). In 1960 vertrek Breytenbach na Europa en vestig homself in Parys. In 1962 trou hy met Ngo Thi Huâng Lien Yolande Bubi (daar word voortaan na haar as Yolande verwys), die dogter van ’n Viëtnamese weduwee. Galloway noem: “Breytenbach se huwelik met sy ‘goue lotus’ sou kort daarna openbare besit word en ideologiese dimensies aanneem”<sup>3</sup> (Galloway, F. (red.). 2019:197).

Breytenbach debuteer laat in 1964 met ’n digbundel (*Die ysterkoei moet sweet*) en ’n versameling korttekste (*Katastrofes*), uitgegee deur die Afrikaanse Pers-Boekhandel (APB), wat onmiddellik aandag trek (Galloway, F. (red.). 2019:199). Hy verower in Februarie 1965 die APB-prys vir sy dubbele debuut (Galloway, F. (red.). 2019:201).

In Mei 1965 word ’n visumaansoek na Suid-Afrika vir Yolande afgekeur. Galloway wys uit: “Die visumweiering en die openbare geseling is vir Breytenbach ’n ontnugterende gebeurtenis wat lei tot die selfballingskap en die radikalisering van sy politieke denke”. Op 2 Junie 1965 in ’n brief in *Die Burger* reageer Breytenbach dat hy “apartheid met al sy implikasies haat”. ’n Visumaansoek vir Yolande word weer in 1966 afgekeur en die paartjie is eers in Februarie 1976 toegelaat om die skip in Tafelbaaihawe te verlaat en in Kaapstad rond te ry en by die digter se broer Cloete te oornag (Galloway, F. (red.). 2019:202). Breytenbach se tweede poësiebundel *Die huis van die dowe* word in 1967 met wysigings en die weglating van minstens een gedig (“Swart dood 1348”) deur Human & Rousseau uitgegee (Galloway, F. (red.). 2019:204).

Uiteindelik word daar in 1973 ’n visum aan die Breytenbach-egpaar toegestaan om Suid-Afrika te besoek. Gedurende hierdie besoek lewer Breytenbach tydens die Sestiger-somerskool aan die Universiteit Kaapstad in ’n openbare optrede sy toespraak: “’n Blik van buite”. Galloway noem dat Breytenbach hom in die toespraak distansieer van die politieke konnotasies wat aan die begrip “Afrikaner” kleef, hy hom radikaal met Afrika identifiseer en pleit vir die ontwikkeling van ’n omvattende Suid-Afrikaanse kulturele identiteit. “Hy loof Afrikaans as ‘bastertaal’ en pleit dat dit bevry moet word van die boeie van ‘apartaans’ sodat dit waarlik een van die tale van Afrika word. Hy vereenselwig homself met die revolusionêre bevrydingstryd van die ANC-in-ballingskap” (Galloway, F. (red.). 2019:210). Breytenbach is teen die vroeë 1970’s betrokke by die ondergrondse

---

<sup>3</sup> Francis Galloway se studie *Breyten Breytenbach as openbare figuur* (1990) en as redakteur van *Breyten Breytenbach: woordenaar woordnar – ’n huldiging*. (2019) is fundamenteel binne die Breytenbach-literatuur en word as primêre bronne binne die afdeling rakende Breytenbach se biografiese inligting gebruik. Verder is daar ook na Erika Terblanche se artikel *Breyten Breytenbach (1939-)* verwys vir biografiese agtergrond. Laasgenoemde verskyn (2019-09-16) op *ATKV/LitNet-Skrywersalbum*

bedrywighede van die buitelandse vleuel van die ANC. In Augustus 1975 kom hy met 'n vervalsde paspoort die land binne met die doel om lede te werf vir die organisasie Okhela, waarvan hy 'n stigterslid is.

Op 19 Augustus 1975 word hy op die Jan Smuts-lughawe (vandag O.R. Tambo-lughawe) in hegtenis geneem, ingevolge die Wet op Terrorisme en gevonnissen tot nege jaar gevangenisstraf, waarvan hy sewe jaar uitdien, van 1975-1982 (Galloway, F. (red.). 2019:213). Breytenbach is aanvanklik in eensame aanhouding in die maksimumsekuriteitsafdeling van Pretoria-Sentraal-gevangenis (Galloway, F. (red.). 2019:214). In Julie 1977 word hy uit eensame aanhouding gehaal en na die Pollsmoor-gevangenis in Kaapstad oorgeplaas (Galloway, F. (red.). 2019:215).

Breytenbach verkry Franse burgerskap in Desember 1983 (Galloway 1990:232). In 1984 word die Hertzogprys aan twee skrywers toegeken: Henriette Grové vir haar prosawerk *Die kêrel van die Pêrel* en Breytenbach vir sy poësiebundel (*'yk'*). Vier van hierdie keurders het vroeër gedien op die komitees wat die prys van Breytenbach weerhou het (Galloway 1990:245). Galloway noem: “[t]og kan hy nie anders as om die prys van die hand te wys nie. As rede voer Breytenbach aan dat die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns ‘nog immer dié bolwerk bly van die Afrikaanse establishment’. En vir die meeste Suid-Afrikaners blý die land ‘een van verskrikking en vervreemding en verdriet, in 'n politieke en ekonomiese en kulturele bestel wat gerugsteun word deur die bleek establishment’” (Galloway 1990:246).

In 1987 help Breytenbach met die organisering van die Dakar-samesprekings in Senegal tussen die leiers van die African National Congress (ANC) en leiersfigure in Suid-Afrika (Terblanche, 2019:12).

Op grond van die skrywer se lewe kan sy werk verdeel word in die voor-tronkfase, die tronkfase en die ná-tronkfase (Viljoen 2015:276). Galloway noem dat Viljoen verdeel die oeuvre in die volgende vier fases: die fase van eksperiment en vernuwing (die werk wat versamel is in die eerste versamelbundel *Ysterkoei-blues* 1964-1975); die tweede duisterder tronkfase (die werk versamel in *Die ongedanste dans: Gevangenisgedigte 1975-1983*); die derde fase van Breytenbach as internasionale figuur / simbool wat die ná-tronkwerk omvat (van *Soos die so* (1990) tot by *Papierblom* (1998); en vierdens die fase van die laatwerk, gekenmerk deur gefragmenteerdeheid en 'n sterk besef van die dood en verganklikheid, vanaf *Die Windvanger* (2007) (Galloway, F. (red.). 2019:198.).

Breytenbach se skryfwerk word gekenmerk deur sowel 'n sterk gevoel van sosiale en politieke verbintenis, as 'n diep betrokkenheid by die kompleksiteite van identiteit en

die menslike toestand. Sy skryfwerk is in vele tale vertaal, insluitend Frans, Engels, Nederlands en Pools.

Benewens sy poësie het Breytenbach ook romans gepubliseer, waaronder *The True Confessions of an Albino Terrorist* (1984), wat 'n gefiksionaliseerde weergawe is van sy ervarings as politieke gevangene in Suid-Afrika, en *Memory of Birds in Times of Revolution* (2006), wat die kompleksiteit van identiteit en geheue in postapartheid-Suid-Afrika ondersoek. Die Hertzogprys word nog twee maal aan Breytenbach toegeken, vir *Papierblom* in 1999 en *Die windvanger* in 2010, wat hy dié keer wel in ontvangs neem. Breytenbach ontvang ook ander pryse, wat insluit die CNA-prys (in 1967, 1969, 1970, 1983 en 1989), die Jacobus van Looy-prys vir sy werk as dubbeltalent in 1995 (Roux 2015:4-5). Ook in 1995 ontvang Breytenbach die 12de Malaparte-prys, wat jaarliks deur die Vriende van Capri toegeken word ter herdenking van die Italiaanse joernalis en skrywer en ter erkenning van die politieke betrokkenheid en die literêre prestasies van die ontvanger. Dit is ook bedoel om die werk van buitelandse skrywers aan die Italiaanse leserspubliek bekend te stel (Terblanche 2019:15). In 2017 ontvang Breytenbach die Zbigniew Herbert Internasionale Literêre Toekenning in Warskou.

Breytenbach se skryfwerk is ook opvallend vir sy betrokkenheid by vroeë oor spiritualiteit en transendensie. Die literator Louise Viljoen skryf soos volg in haar boek *Die mond vol vuur – Beskouings oor die werk van Breyten Breytenbach* (2014:vii): “Die belangrikheid van Breyten Breytenbach in die literêre, kulturele en politieke landskap van Suid-Afrika kan moeilik oorskat word. [...] As openbare figuur het hy hom volhardend bly bemoei met Suid-Afrikaanse toestande ten spyte van die feit dat hy vir die grootste deel van sy lewe buite die land gewoon het”.

Breytenbach is sedert sy debuut met *die ysterkoei moet sweet* in 1964 'n omstrede figuur. In haar proefskrif gepubliseer as *Breyten Breytenbach as openbare figuur* beskryf die literator Francis Galloway Breytenbach as “iemand wat afwyk van die algemeen aanvaarde patroon van wat 'n ‘Afrikaner’ is en doen” (Galloway 1990:1).

Willie Burger noem in sy artikel “Die belang van 'n morele verbeelding”:

Aspekte van Marxistiese en Boeddhistiese tradisies is herhaaldelik in *Parool / Parole. Versamelde toesprake / Collected speeches* (Breytenbach 2015) teenwoordig, maar wat opval in die bundel “toesprake” is dat Breytenbach telkens in spesifieke situasies reageer, dat hy besonder sensitief is vir die spesifieke konteks, die historiese moment waarop hy reageer en dat hy telkens die idees uit die verskillende denktadisiens, in reaksie op elke konkrete situasie, herbedink. (Galloway, F. (red.). 2019:36)

As deel van Breytenbach se laat-verse word die bundel: *op weg na kû* (2019) as verteenwoordigend van die hele Breytenbach-oeuvre beskou (Hambidge 2019 en Odendaal 2019), wat die keuse van bundel beïnvloed het. Die invloed van Zen-Boeddhisme in sowel die bundel as die hele Breytenbach-oeuvre het die ondersoek in 'n Jungiaanse alchemistiese veld geïnspireer. Die invloed van Mahajana-Boeddhisme het 'n beduidende invloed op die Oosterse alchemie gehad en vertoon heelwat ooreenkomste. Nadat Jung kennis gemaak het met Oosterse alchemie, het hy die Westerse alchemie begin studeer en sy teorie in detail verder ontwikkel. Hermetiese beginsels wat in Breytenbach se oeuvre teenwoordig is, stem ook ooreen met die alchemie wat verdere vrae aangewakker het om die moontlikheid van 'n Jungiaanse alchemistiese interpretasie van die verse in Breytenbach se bundel *op weg na kû* (2019) te ondersoek.

## 1.2. Probleemstelling

Kan die analitiese sielkunde, spesifiek Jung se interpretasie van alchemistiese transformasie, gebruik word as 'n lens om Breytenbach se bundel *op weg na kû* (2019) te ontleed, en kan die verse voorts as literêre alchemie beskou kan word?

Navorsingvrae:

- Wat is Jung se verduideliking van die kollektiewe onbewuste, die individuasieproses wat binne die psige plaasvind en konsep van die hoër Self?
- Wat is Oosterse en Westerse alchemie en die betekenis van alchemistiese stappe, tekens en prosesse soos deur Jung beskou?
- Op watter wyse koppel Jung die alchemistiese prosesse aan transformasie wat binne die psige plaasvind?
- Wat is literêre alchemie en wat is die eienskappe wat 'n teks moet bevat om as literêre alchemie beskou te word?
- Watter ontledingsmetode kan op grond van bogenoemde navorsing ingespan word vir die analisering en interpretasie van die gedigte?
- Word daar binne die analise van die verse alchemistiese tekens, stappe en prosesse geïdentifiseer en indien dit die geval is, wat is die Jungiaanse alchemistiese interpretasie en betekenis?

- Indien daar alchemistiese elemente en of prosesse binne die verse geïdentifiseer is, voldoen die resultate aan die eienskappe van literêre alchemie?

### 1.3. Navorsingsdoelstellings

Die doel van die navorsing is tweërlei van aard: eerstens, om 'n Jungiaanse alchemistiese interpretasie van die verse in Breytenbach se bundel *op weg na kû* (2019) te ondersoek en tweedens, die potensiele beskouing van hierdie gedigte as literêre alchemie te evalueer.

Spesifieke doelstellings:

- Om ondersoek in te stel na Jungiaanse konsepte, spesifiek Jung se verduideliking van die kollektiewe onbewuste, die individuasiëproses wat binne die psige plaasvind en Jung se definisie van die Self.
- Om bestaande definisies van sowel Oosterse as Westerse alchemie en die betekenis van alchemistiese tekens, stappe en simbole soos deur Jung beskou, te bestudeer.
- Om die wyse waarop Jung die alchemistiese proses koppel aan transformasie wat binne die psige plaasvind te bestudeer.
- Om literêre alchemie te definieer en die eienskappe te identifiseer wat 'n teks moet bevat om as literêre alchemie beskou te word.
- Om die verse in *op weg na kû* (2019) te analiseer en te interpreteer deur middel van die navorsingsmetode, Jungiaanse literêre kritiek, spesifiek Jung se twee essays “Oor die verhouding van Analitiese Sielkunde tot die poësie” (1931) en “Sielkunde en Letterkunde” (1950), asook stiplees.
- Om vas te stel of daar binne die analise van die verse alchemistiese tekens, stappe en prosesse geïdentifiseer kan word en indien dit die geval is, om die Jungiaanse alchemistiese interpretasie en betekenis te verduidelik.
- Om, indien daar alchemistiese elemente en of prosesse binne die verse geïdentifiseer is, te bepaal of die verse ook as literêre alchemie beskou kan word.

#### 1.4. Uiteensetting, teoretiese raam en metode

Hoofstuk twee bied 'n literatuuoroorsig van psigoanalitiese literêre kritiek en bespreek die resepsie van Breytenbach se bundel: *op weg na kû* (2019). Die hoofstuk bied agtergrond oor die psigoanalitiese kritiek en die teorie en kritiek oor die argetipes (archetypal theory and criticism). Vervolgens word die rol van Jung binne die letterkunde beskou en tersaaklike werke deur navorsers binne die veld van Jungiaanse literêre teorie word geïdentifiseer. Problematiek rakende Jung se beskouing oor die anima en animus word ook uitgelig en bespreek. Die hoofstuk bespreek verder die diskoers oor die bundel en die sentrale tematiek in die bundel soos wat in die literatuur uitgewys word, word geïdentifiseer en ook binne die hele Breytenbach-oeuvre beskou. Die hoofstuk stel ten doel om die stand en aard van die literêre resepsie van die bundel te verken, en om vervolgens aan te dui dat daar ruimte bestaan vir hierdie ondersoek van die bundel in terme van Jungiaanse alchemistiese interpretasie.

Hoofstuk drie ondersoek Jung se benadering tot die alchemie en aan die hand hiervan word 'n teoretiese raam aangebied. Die mees prominente alchemistiese prosesse, tekens en simbole word geïdentifiseer en alchemistiese en psigiese betekenis word bespreek. Die alchemie as suiweringsproses binne die laboratorium word 'n manifestasie van die alchemis se psigiese reis wat Jung as transformasie verduidelik. Die alchemistiese stappe, prosesse, kleure en verdere tekens soos die maan (luna), die son (sol) en vuur as voorbeeld word alles binne die hoofstuk verduidelik om 'n raam te vorm vir die benadering tot die verse. Die hoofstuk definieer verder die term "literêre alchemie". Die ontstaan en die karaktereienskappe volgens Linden in sy studie *Darke Hieroglyphicks. Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration* (1996) word bespreek en dien as verdere raam vir ondersoek.

Hoofstuk vier verduidelik die metode van ondersoek. Jung se twee opstelle "Oor die verhouding van Analitiese Sielkunde tot die poësie" (1931) en "Sielkunde en Letterkunde" (1950) word bespreek en die uitgangspunt word as metode vir die ontleding van die gedigte verduidelik. Stiplees sluit aan by Jung se benadering van analitiese sielkunde tot die letterkunde. Om die rede word die Russiese formalisme en New Criticism eers bespreek en ook die rol van New Criticism binne die Afrikaanse letterkunde. Stiplees spruit uit New Criticism en vervolgens word die Jungiaan Susan Rowland se studie oor stiplees as verdere metode vir die benadering tot die verse bespreek. Haar verduideliking van 'n Jungiaanse lesersreaksieteorie word ook ondersoek.

In hoofstuk vyf word verse (indien enige) wat na alchemistiese tekens, stappe of prosesse verwys, geïdentifiseer en binne die Jungiaanse alchemistiese teoretiese raam volgens stiplees geanaliseer en geïnterpreteer. Bepaalde waarnemings word voorsien en die alchemistiese aard van die verse word ook binne die literêre alchemie beskou.

Hoofstuk ses bespreek die gevolgtrekkings van die waarnemings wat in hoofstuk vyf gemaak is. Die hoofstuk bespreek verder kortliks die tekorkominge van die benadering ten opsigte van sowel Breytenbach se oeuvre as Jung se teorie en moontlike verdere studie in die betrokke veld.



## Hoofstuk 2: Literatuuroorsig

### 2.1. Inleiding

Hoofstuk twee bied 'n literatuuroorsig van psigoanalitiese literêre kritiek en bespreek die resepsie van Breytenbach se bundel: *op weg na kû* (2019).

Die hoofstuk bied agtergrond oor die psigoanalitiese kritiek wat met Freud ontstaan het en kortliks hoe die teorie verder ontwikkel het. Die teorie en kritiek oor die argetipes (archetypal theory and criticism) word ook ondersoek. Vervolgens word die rol van Jung binne die letterkunde beskou en tersaaklike werke deur navorsers binne die veld van Jungiaanse literêre teorie word geïdentifiseer. Problematiek rondom Jung se beskouing oor die anima en animus word ook uitgelig en bespreek. Die hoofstuk bespreek verder die diskoers oor die bundel en die sentrale tematiek in die bundel soos wat in die literatuur uitgewys word, word geïdentifiseer en ook binne die hele Breytenbach-oeuvre beskou. Die hoofstuk stel ten doel om die stand en aard van die literêre resepsie van die bundel te verken, en om vervolgens aan te dui dat daar ruimte bestaan vir hierdie ondersoek van die bundel in terme van 'n Jungiaanse alchemistiese interpretasie.

### 2.2. Psigoanalitiese literêre kritiek

#### 2.2.1. Inleiding

Die verhouding tussen psigoanalise en literêre kritiek strek oor die grootste deel van die twintigste eeu. Fundamenteel gemoeid met die artikulering van seksualiteit in taal, het dit deur drie hooffokuspeunte beweeg in die streeke na die literêre “onbewuste”: op die skrywer (en die gevolg daarvan, “karakter”), op die leser en op die teks. Dit begin by Sigmund Freud se ontleding van die literêre werk as 'n simptome van die kunstenaar, waar die verhouding tussen skrywer en teks eners is aan dromers en hul “teks” (literatuur is fantasie). Post-Freudiane in 'n psigoanalitiese lesersreaksie het die kritiek gewysig deur die leser se transaktiewe verhouding tot die teks op die voorgrond te plaas.

In teenstelling met Freud, onderstreep Carl Jung se literêre teorie oor die argetipes

dat die literêre werk nie 'n fokus op die skrywer of leser se persoonlike sielkunde is nie. Dit is veel eerder 'n voorstelling van die verhouding tussen die persoonlike én die kollektiewe onbewuste –die beelde, mites, simbole, “argetipes” van vorige kulture.

Meer onlangs is psigoanalitiese kritiek hervorm in die konteks van post-strukturalisme deur die werk van Jacques Lacan en sy volgelinge, waarin die koppeling van 'n dinamiese begrip van “begeerte” met 'n model van strukturele linguïstiek invloedryk en vernuwend is (Selden et al. 2005:153). Susan Rowland noem in haar studie: *Jungian Literary Criticism The Essential Guide* (2019) dat dit nie verbasend is nie dat die psigoanalise van Sigmund Freud en sy opvolger, teoretikus Jacques Lacan, 'n ryk bron vir literatuurwetenskap is en dat die werke van kritici soos Harold Bloom, Jacqueline Rose, Shoshona Felman en Laura Marcus en ander nog 'n beduidende invloed op literatuurwetenskap het. In skerp kontras daarmee het Jung se werk in onguns geraak en onderontwikkel gebly in die strewe na literatuurwetenskap. Tog is Jung steeds op fassinerende maniere vir literêre kritiek gebruik (Rowland 2019:11).

### **2.2.2. Teorie en kritiek oor die argetipes (archetypal theory and criticism)**

Teorie en kritiek oor argetipes (archetypal theory and criticism), hoewel dit dikwels sinoniem met mite-teorie en -kritiek gebruik word, het 'n duidelike geskiedenis en proses. Die term “argetipe” kan na Plato se gebruik hiervan herlei word (die Griekse “arkhe” wat verwys na “oorsprong” of “bron”, en “tupos” wat “model” beteken). Die konsep verskyn eeue later weer op die voorgrond in twintigste-eeuse literêre teorie en kritiek deur die werk van die psigoanalise Jung (Mambrol 2020). Drie persone moet in ag geneem word wanneer daar na teorie van argetipes verwys word. Hulle is James Frazer, Carl Jung en Northrop Frye.

James George Frazer, die Skotse antropoloog, gebruik die konsep van argetipe vir die eerste keer in die twintigste eeu in die beskrywing van mites en rituele. Sy meesterstuk *The Golden Bough – A Study in Comparative Religion* (1976), met 'n aangepaste titel *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* vanaf die tweede uitgawe, is in Frye se oë nie net 'n groot werk van antropologie nie, maar ook 'n werk van literêre kritiek (Frye, 2009: 109). In 'n mate kan hierdie studie beskou word as 'n grondslag vir mite-argetipe kritiek (Ye Shuxian, 2011: 4). Kortom, Frazer het herhaalde verskynsels ontdek soos patrone van argetipes wat in mitiese en godsdienstige gebeure voorkom.

Die bydrae wat Jung tot die teorie van argetipes gemaak het, was die studie van die kollektiewe onbewuste, wat deur hom gedefinieer is as die basiese wyse van menslike ervaring sedert die antieke tye (Wang Hanli, 2014:11). Die woord argetipe verwys na oorspronklike patrone waarvan kopieë gemaak word en Jung erken Plato se konsep van argetipes het 'n beduidende invloed op hom gehad. Vir Jung het die argetipes 'n instinktiewe aard en deel die outonomie van die gevoel-komplekse. Argetipes is universele primordiale beelde en patrone binne die kollektiewe onbewuste en ons lees hul raak in onder andere mitologie, feëverhale, religie en erken hul in drome. Droomanalise en die argetipiese uitleg en interpretasie vorm 'n belangrike deel van Jung se navorsing.

Jung het sy konsep van die argetipe oor baie dekades van sy professionele lewe gewysig en uitgebrei, en dikwels daarop aangedring dat daar na die argetipe as 'n proses en nie inhoud verwys moet word nie, hoewel hierdie buigzaamheid verlore gegaan het deur die kodifiserende, nominaliserende neigings van sy volgelinge (Mambrol 2020).

Teen die middel van die eeu het die Kanadese kritikus Northrop Frye (1912-91) nuwe onderskeidings in literêre kritiek tussen mite en argetipe ingestel. Vir Frye, soos William K. Wimsatt en Cleanth Brooks dit stel, beteken “argetipe, ontleen aan Jung, [...] 'n oerbeeld, 'n deel van die kollektiewe onbewuste, die psigiese oorblyfsel van ontelbare ervarings van dieselfde soort, en dus deel van die oorgeërfde reaksie-patroon van die ras” (Frye 2000:709).

Frye het egter, veral in sy studie *Anatomy of Criticism: Four Essays* (2000), in wese argetipe herdefinieer en hervestig op gronde wat hom onomwonde uit die geledere van Jungiaanse kritici sou verwyder deur die verband tussen argetipe en dieptesielkunde te verbreek.

Sy werk breek op so 'n manier van beide Frazer en Jung weg dat dit onderskei word van sy antropologiese en psigoanalitiese voorlopers. Frye se teorie toon min belangstelling in die kollektiewe onbewuste, aangesien die onbewuste onkenbaar is en dit nie bestudeer kan word nie. Die ontstaan van argetipes was ook nie vir Frye van belang nie; eerder die funksie en effek van argetipes. Vir Frye speel literêre argetipes “'n noodsaaklike rol in die hervorm van die materiële heelal in 'n alternatiewe verbale heelal wat menslik verstaanbaar en lewensvatbaar is omdat dit aangepas is vir noodsaaklike menslike behoeftes en bekommernisse” (Abrams 1993:224-225).

Mite-kritiek het deels gegroei as 'n reaksie op die formalisme van New Criticism, terwyl kritiek oor argetipes gebaseer op Jung nooit aan enige akademiese tradisie gekoppel is nie en organies gebonde gebly het aan sy wortels in die dieptesielkunde: die

individuele en kollektiewe psige, drome en die analitiese proses. Mite-kritici is in lyn met skrywers in vergelykende antropologie en filosofie soos Frazer, Jessie Weston, Leslie Fiedler, Ernst Cassirer, Claude Lévi-Strauss, Richard Chase, Joseph Campbell, Philip Wheelwright en Francis Fergusson.

Maar Wheelwright, byvoorbeeld, noem Jung skaars (*The Burning Fountain*, 1954), en hy, Fergusson en ander is dikwels meer te danke aan Sigmund Freud, Ernest Jones, Oedipus Rex en die Oedipus-kompleks as aan enigiets wat van Jung geneem is (Mambrol 2020).

Teorie oor argetipes wat getrou gebly het aan die oorsprong en tradisies van diepte, veral analitiese sielkunde sluit skrywers soos James Hillman, Henri Corbin, Gilbert Durand, Rafael Lopez-Pedraza en Evangelos Christou in (Mambrol 2020).

### **2.2.3. Die rol van Jung binne die letterkunde**

Vir Rowland is Jung 'n kritiese denker op drie maniere. Eerstens is hy krities belangrik as 'n groot baanbreker van die werk met die onbewuste, 'n faktor van deurslaggewende belang in die twintigste eeu en waarskynlik selfs meer betekenisvol in die een-en-twintigste eeu is.

Tweedens is Jung krities vir letterkunde omdat hy 'n groot invloed gehad het op verskeie skrywers, kunstenaars en filosowe. Onder sulke tersaaklike figure is; D.H. Lawrence, James Joyce, Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Herman Hesse, Thomas Mann, John Fowles, Ted Hughes, Doris Lessing, Jackson Pollock, Anselm Kiefer; en filmmakers soos George Lucas, John Boorman en Derek Jarman.

Ten slotte is Jung krities vir die manier waarop sy werk 'n raam bied vir die ontleding en evaluering van kreatiwiteit. Jung bied daardeur 'n interpretatiewe benadering tot die kunste en geesteswetenskappe, daardie dissiplines soos literatuurwetenskap, filosofie, geskiedenis en godsdiens wat gewy is aan wat dit beteken om mens te wees (Rowland 2019:2). Rowland verwys voorts na Jung se twee opstelle: “Oor die verhouding van Analitiese Sielkunde tot die poësie” (1931) en “Sielkunde en Letterkunde” (1950), as “tradisionele Jungiaanse literêre kritiek”.

#### 2.2.4. Tersaaklike werke binne die veld van Jungiaanse literêre teorie

Susan Rowland verwys in haar studie *Jungian Literary Criticism The Essential Guide* (2019) na die mees tersaaklike werke deur navorsers binne die veld van Jungiaanse literêre teorie.

Jos van Meurs publiseer in 1988 *Jungian Literary Criticism 1920–1980: An Annotated Critical Bibliography of Works in English (with a Selection of Titles After 1980)* ’n kritiese bibliografie wat ’n onontbeerlike hulpbron vir die student van Jungiaanse literêre kritiek is. Van Meurs erken sy tuiste in New Criticism deur met verwysing na digter, S.T. Coleridge, se beskrywing van literêre werke as organiese eenheid (Van Meurs 1988:14). Van Meurs bied vier beginsels aan vir die Jungiaanse literêre kritiek wat hy verken; diepte van begrip van Jung; kwaliteit van toepassing vir kritiese insig; aanvoeling vir letterkunde, en laastens, die praktiese toepassing van die stuk vir die ontwikkeling van die New Criticism-benadering (Rowland 2019:26).

*Jungian Literary Criticism*, geredigeer deur Richard P. Sugg (1992) se diverse geredigeerde versameling is nie ’n bibliografie nie, maar eerder ’n geannoteerde versameling van sleutel-geredigeerde voorbeelde. Sy materiaal is geput uit sowel Jungiaanse ontleders en praktiserende digters as literêre kritici (Rowland 2019:26). Anders as Van Meurs se bibliografie, strek Sugg se versameling verder as New Criticism en sluit kultuurkritiek in, binne die era van feminisme, dekonstruksie en postmodernisme. Sugg sluit ook mitiese argetipiese kritiek in waarvan Frye die baanbreker is (Rowland 2019:27).

*Post-Jungian Criticism: Theory and Practice* (2004) geredigeer deur James Baumlin, Tita French Baumlin, en George Jensen is ’n versameling essays gewy aan Jungiaanse teorie as ’n ontwikkelende en veranderende veld. Buiten vir die fokus op kultuurteorie en dekonstruksie, meer heelhartig as Sugg, wys dit ook die kontras tussen Jung en Lacan uit en sluit die versameling ook ’n belangrike postkoloniale en multikulturele bewustheid in die ontmoeting van literatuur en Jungiaanse idees in (Rowland 2019:27).

Susan Rowland beskryf in haar artikel “Jungian Literary Theory” (2004) Jungiaanse literatuurteorie as verskillend van die gevestigde praktyk van Jungiaanse literatuurkritiek, soms na verwys as teorie en kritiek oor argetipes. As ’n relatief nuwe ontwikkeling lê Jungiaanse literatuurteorie verbande tussen die kernbeginsels en geskifte van Jung, en die domein van kontemporêre kulturele teorie, insluitend dekonstruksie,

post-strukturalisme, postmodernisme, feminisme, lesersreaksie en postkolonialisme. Rowland meen dat Jungiaanse kritiek tot dusver gebaseer is op 'n idee van herhalende tematiese motiewe, bekend as argetipes, wat 'n strukturende rol in literatuur en kultuur speel. So 'n benadering kan geneig wees om historiese spesifisiteit in kritiese praktyk af te maak (Rowland 2004). Haar werke is gebaseer op die dekonstruksie van Jungiaanse geskrifte en die ondersoek van Jungiaanse teorie in meer kontemporêre letterkunde en verruim op so wyse grense.

Rowland (2019) meen Jung se eie raamwerk van literêre studies hoef nie Jungiaanse kritiek te verhoed om in die onkenbare psige te delf en te ondersoek hoe dit ook letterkunde kan beïnvloed nie. Aangesien literatuurwetenskap gefassineer bly deur die sublieme, stel Rowland voor dat Jungiaanse kritiek ontvanklik sal wees vir die manier waarop sielkunde en letterkunde soms dieselfde filosofiese idees kan deel (Rowland 2019:25).

Sy argumenteer verder dat Jungiaanse sielkunde positiewe bydraes tot moderne literatuurteorie kan lewer op maniere wat nog ontdek kan word. Terselfdertyd kan post-strukturalistiese literêre benaderings belangrike kritiek lewer op beide Jungiaanse teorie se empiriese aansprake en van sy kulturele vooroordele. Hierdie vooroordele is veral akuit op die gebied van geslag, politiek en kolonialisme (Rowland 1999:2).

Roula-Maria Dib se *Jungian Metaphor in Modernist Literature – Exploring Individuation, Alchemy and Symbolism* (2020) ondersoek tot watter mate Jung se navorsing oor alchemie nuwe en ingeligte perspektiewe op modernistiese poëtika kan bied. Dib fokus op die digkuns van William Butler Yeats, Hilda Doolittle (H.D.) en James Joyce om alchemie as 'n metafoer te identifiseer vir die ontwikkeling van 'n poëtika van transformasie. Argetipes en simbole word bespreek. Dib verwys selde na die alchemistiese stappe en prosesse van nigredo, rubedo en albedo. Hier is dus 'n gaping in die literatuur om laasgenoemde stappe binne die verse in *op weg na kû* te ondersoek.

## **2.2.5. Anima/animus binne die spreker**

Jung se navorsing rakende die anima en animus, wat hy ook koppel aan die alchemistiese transformerende prosesse is een van die aspekte wat heelwat kritiek ontlok en ook binne Jungiaanse studies aangepas en vernuwe is.

Dib meen in haar studie *Jungian Metaphor in Modernist Literature – Exploring Individuation, Alchemy and Symbolism* (2020) dat baie van Jung se kritici sy teorie as seksisties en gender-essensialisties beskou. Jung se kritici beskou die animus/anima-teorie as ondersteunende patriargie, ten spyte van sy pogings om die teendeel te bewys (Dib 2020:4).

Wehr se *Jung and Feminism; Liberating Archetypes* verskyn in 1988 en word beskryf as 'n studie wat insigte van feministiese teorie binne die oënskynlik onoorbrugbare gaping tussen analitiese sielkunde en feminisme bring.

Rowland se studie *Jung: A Feminist Revision* (2002) ondersoek die verhouding tussen feministiese teorie en Jungiaanse studies. Dit kombineer 'n inleiding tot Jung, sy lewe en werk, sy behandeling van geslag en die reeks post-Jungiaanse geslagsteorie, met nuwe navorsing wat Jung verbind met dekonstruksie, post-Freudiaanse feminisme, postmodernisme, die sublieme en die postmoderne liggaam. Nuwe teorieë word ondersoek wat verhoudings tussen die werk van Jung en Jacques Lacan, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Julia Kristeva en Judith Butler ontwikkel. Spesifieke aandag word gegee aan die groei van post-Jungiaanse studies van geslag. Dit sluit 'n oorkoepelende studie van die tradisie van Jungiaanse feminisme in wat na die vroulike beginsel en narratiewe van godinne kyk. Die studie stel 'n heroriëntasie van Jungiaanse studies in sy verhouding tot feminisme voor. Jungiaanse feministe stel voor om die anima en die animus van een geslag te ontkoppel deur hul beskikbaar te maak vir beide geslagte om ewe veel deel te neem aan die argetipiese figure van Logos-draende animus en die Eros-verstrengelde anima.

Jung se verduideliking van die anima en animus word breedvoerig in hoofstuk drie verduidelik, tog is dit belangrik om binne die literatuuroorsig die kritiek oor die anima en animus te bespreek en die invloed wat dit het op die stipleesmetode van die verse in *op weg na kû*. Met die analisering van die gedigte word die tekortkoming van die tradisionele Jungiaanse interpretasie van die anima en animus geïdentifiseer, en vanweë (veral) Rowland se studies sal daar weerhou word van 'n identifisering van die spreker se geslag ten opsigte van die verwysing na die anima en animus binne die verse.

## 2.3. Resepsie van *op weg na kû* (2019)

### 2.3.1. Inleiding

Die hoofstuk ondersoek verder die mees prominente tematiek binne *kû* soos binne die literatuur uitgewys word. Omdat die bundel ook verteenwoordigend is van Breytenbach se vroeër werke (Hambidge 2019 en Odendaal 2019), word tematiek (sover moontlik) ook meer oorsigtelik bespreek. Teen dié agtergrond, ondersoek die studie die moontlikheid en ruimte om so ook die bundel vanuit ’n Jungiaanse alchemistiese benadering te lees en die bundel ook as literêre alchemie te ondersoek. Literêre alchemie word meer uitgebreid bespreek in hoofstuk drie.

Breyten Breytenbach se *op weg na kû* verskyn in 2019<sup>4</sup>, die jaar waarin die skrywer sy 80ste verjaarsdag vier. Die digter se vier-en-twintigste boek word bemark as *gesamtkunstwerk*, verse, kort-kortverhale, teks word aangevul met die visuele, foto’s, afdrucke, tekeninge en skilderkuns. Louise Viljoen verwys so daarna: “[s]y bundels word dus steeds meer verteenwoordigend van sy verbale én visuele kunstenaarskap, soveel so dat daar al gepraat word van ‘kunstenaarsboeke’ eerder as bundels” (Viljoen 2019a).

Die bundel word verder beskryf in die woorde van Andries Visagie (persverklaring)<sup>5</sup>:

Dit word ’n sintese van artistieke talent sonder weerga. Al die elemente in Breytenbach se literêre arsenaal – die voëls, die honde, die maan, die liefde, ballingskap, die metapoëtiese nadenke oor die woord en skryf – is hier aanwesig. Opnuut kan ’n mens net in verbystering staan oor die oorweldigende digterlike idiolek wat die skrywer ontwikkel het. (Visagie soos aangehaal deur Hambidge 2019)

Hambidge (2019) meen dié bundel “konfronteer die leser met al sy belangrikste bundels vanaf sy debuut tot nou. Die bundel laat die indruk van iemand wat opruim (in die goeie sin van die woord), maar ook op-rym”. Viljoen (2019) verwys na die bundel as “een van die merkwaardige boustene in Breytenbach se oeuvre” en Odendaal (2019) som die bundel so op:

---

<sup>4</sup> In die proefskrif sal daar voortaan vir ruimtebesparing kortweg na *kû* in plaas van *op weg na kû* (2019) verwys word.

<sup>5</sup> Andries Visagie se kommentaar vorm deel van die bemerking van die bundel en word deur verskeie skrywers aangehaal, onder andere Joan Hambidge in haar resensie.



’n Web van aangehaalde en eggo-ende tekste, ook van eie skepping, en in meerdere tale, strek deur die bundel. Voeg hierby die vervaging van literêre genregrense, asook die deurspekking van die bundel met visuele kunswerke. Dis die héle Breyten Breytenbach, pseudonieme en al, foto’s van homself en sy vriende/geliefdes en al, woord- en beeldende kunswerke en al, wat die leegte voor ons oë vol kom dans.

Yves T’Sjoen (2019) verwys na *kû* as “’n ‘magistrale bundel’ wat weer eens bevestig dat Breytenbach die Nobelprys waardig is (“immers al vyftig jaar”).

Roux lig die volgende uit: “[d]it bly immers die taak van die lesers om verbande te lê tussen die uiteenlopende elemente van die teks, wat strek van woorde en eenreëlgedigte, aanhalings en aanhalings sonder aanhalingstekens, ’n aantal verse in ander tale, en afdrucke van iPhone-foto’s, sketse en skilderye, wat die bundel as collage laat uitsien” (Roux 2019:339-343). Die bundel word aan wyle Tom Gouws opgedra.

*Ter herinnering aan Tom Gouws,  
in die hart geskiet deur lafhartige rowers  
die 25ste Julie 2018*

Tom Gouws was sowel ’n digter en dramaturg as skrywer van akademiese artikels en resensies. In 1988 behaal hy sy doktorsgraad met ’n proefskrif getiteld *Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete – ’n logolinguale lesing*. Gouws is koelbloedig in sy huis binne ’n sekuriteitskompleks in die ooste van Pretoria doodgeskiet. Misdadigers is weg met sy rekenaar waarop daar blykbaar ’n bydrae oor Breytenbach vir die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns was. “Dit is ’n verlies dat Tom Gouws nie sy beplande opstel oor die hermeneutiek van die ongesêde in die poësie van Breytenbach kon lewer nie” (Galloway, F. (red.). 2019:10). Galloway verwys na Gouws as ’n ideale deelgenootlike lesers van Breyten Breytenbach (Gouws 2016). Roux noem: “Die bundel verg eintlik die insig van iemand soos wyle literêre kritikus Tom Gouws, wat sigself tot die uiterste met die werk van Breyten Breytenbach bemoei het” (Roux 2019:362).

### **2.3.2. Zen-Boeddhisme**

Hambidge verwys na die bundel as ’n hibried: “[h]y argiveer opnuut sy lewendood en soos die voorblad uitwys: op weg na *kû*” (Hambidge 2019). In die Mahajana-Boeddhisme waartoe die Zen-skool behoort, verwys “*kû*” na die Een, Ewig, die niemanifesterende

kosmiese potensiaal, transenderend en inherend in alle dinge. Hierdie Realiteit is teenwoordig in die hart van die oneindige aantal dinge, “shiki”, kortstondige en tydelike verskynsels wat daarin verskyn en verdwyn. Die Shiki sokuze Ku<sup>6</sup>-vorm is leegheid, die leitmotief, die herhalende tema van die soetra, Hanya Shingyo, en die Mahajana-leringe. Vereenvoudig kan daar na “kû”<sup>7</sup> as die mens se ware natuur, Boeddha-natuur verwys word, alomteenwoordig in vorm en in die liggaam, sensasies, persepsies en allerhande geestelike formasies (Mercier 2012).

Die vers “tweede mottoblad” (vir tweelingmotte) (Breytenbach 2019:10) bevat ’n aanhaling vanuit die Maka Hanya Haramita Shingyo (Die Hart van die Transendente Volmaaktheid van Wysheid-soetra) wat verwys na die konsep “kû”. Laasgenoemde is die bekendste en mees algemene Mahajana-mantra, veral in Oos-Asië, en word daagliks deur monnike geresiteer (*Heart Sutra* 2023). Shariputra saam met Maudgalyayana was een van twee hoofdissipels van Gautama Boeddha, en is verklaar as hoof onder die Boeddha se dissipels in wysheid (*Shariputra* 2022). Die heilige Avalokitesvara, (die Bodhisattva) se woorde aan Shariputra vorm die Maka Hanya Shingyo. Sowel Shariputra as die leser word hier aangespreek.

*Luister, Shariputra (Leser) ...  
die vorm (shiki) is nie verskillend van die leeg (kû)  
en léég is nie verskillend van vorm nie.  
shiki is kû, kû is shiki  
- Maka Hanya Haramita Shingyo  
(Breytenbach 2019:10)*

Viljoen (2019a) meen die aanloop tot die bundel suggereer dat ’n mens Breytenbach se ganse oeuvre sou kon lees as ’n soort inkantasie van die hart-soetra waarin leegheid met vorm versoen word. Daar word reeds in (‘Yk’) na *kû* verwys in “Die hart-soetra”: *Wat vorm is, dit is leegheid. Wat leegheid is, dit is vorm* (Breytenbach 1983:ix).

In Marilet Sienaert se artikel; “Zen-Boeddhistiese selfloosheid as sentrale interteks van die Breytenbach-oeuvre” (1993) wys sy uit dat die grens tussen dualiteit en nie-dualiteit word nie alleen opgehef nie, maar alles bestaan ook in ’n omruilbare verhouding tot mekaar, waardeur ’n toestand van verbyheid, anderkantheid beleef word.

---

<sup>6</sup> Ter wille van leesbaarheid word die talle leenwoorde nie in kursief of met aanhalingstekens gebruik nie. Op hierdie wyse kan verwarring met die titels van gedigte en boeke voorkom word. Die aanhalingstekens word net gebruik om dit as begrippe uit te lig.

<sup>7</sup> In aansluiting by Breytenbach se spelling word daar na die begrip as “kû” verwys.

“Dit is waaroor die ‘Hart Soetra’ voor in (‘Yk’) gaan, waar die omruilbare verhouding van leegheid en vorm in die Groot Niet besing word” (Sienaert 1993:35).

Breytenbach noem in ’n onderhoud met Sandra Saayman: “Skryf/asemhaal gaan daarvoor om vorm te gee aan vloei, en/of om ‘leegheid’ (wat die Hart Soetra na verwys as ‘vorm’) toe te laat om homself te manifesteer”, (“Writing/breathing is about giving form to flow, and/or allowing ‘emptiness’ (which, the Heart Sutra points out, is ‘form’) to manifest itself”) (Saayman 2009:205).

Odendaal brei verder uit oor die konsep “kû”:

Kû vergestalt die oorspronklike bewussyn (noem dit ook god, of werklikheid, of niet), en dis ’n dinamiese veelheid van ’n leegheid, ’n beleving van “kontradiktoriese eenheid”. Laasgenoemde is ’n bestempeling wat Hein Viljoen gebruik in sy profiel van Breytenbach as skrywer in die nuutste uitgawe van *Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. “Tussentoestande” (of “liminaliteit”), “nietweeledigheid” (van byvoorbeeld fiksie en werklikheid, of van taal en werklikheid, of van mens en kosmos), “dialogisering” (van byvoorbeeld self en ander, of van teks en interteks), “permutasie”, “transformasie”, “verbastering” en “topologiese vervorming” – dit is sommige van die ander terminologie wat benut word om die dinamiese, “surreazennistiese” (Viljoen se woordskepping) manifestasies van sodanige bewussyn in Breytenbach se oeuvre te (probeer) benoem. (Odendaal 2019)

Die titel dui ’n digterlike reis na sowel leegte as vorm aan. Vir Jung is die uroboros<sup>8</sup> (die mandala van die alchemie) die simbool van die Self, die slang wat homself voed en verslind, ook ’n kontradiktoriese eenheid soos waarna Odendaal verwys.

Sienaert (1993) voer aan dat spesifiek die Zen-Boeddhistiese siening van selfloosheid sentraal staan in die Breytenbach-oeuvre, en dat begrip van die aard en implikasie daarvan noodsaaklik is vir enige ondersoek van sy werk. Sienaert verduidelik omdat die kwessie van selfloosheid moeilik in isolasie beskou kan word, sy dit by wyse van kontras teen die agtergrond van die tradisionele Westerse siening van selfloosheid plaas. “Tweedens word die manier waarop dit in die Breytenbach-oeuvre gemanifesteer word, binne die konteks van Zen-beginsels soos *Sunyata*, *Zazen*, *Satori* en die Taoïstiese beginsel van relatiewiteit ondersoek” (Sienaert 1993:26).

Sienaert verduidelik dat “Zazen”, Breytenbach se “kruissit bid” (Breytenbach 1987:39), die Zen-term vir meditasie is.

*Zazen* vestig al die aandag op die asemhalingmeganisme. Ná ’n lang tydperk van gedissiplineerde stilsit bereik die mediteerder uiteindelik ’n vlak van versinking waarin alle teenstellings opgehef is, en waar konsepte van tyd en ruimte getransendeer is, met die klem op die onmiddellikheid van ervaring. Begrip van hierdie meditasieproses is van

---

<sup>8</sup> Die uroboros word meer breedvoerig in hoofstuk 3 bespreek.

primêre belang vir 'n studie van die Breytenbachoeuvre omdat al bogenoemde eienskappe van *Zazen* 'n spesifieke manier van 'sien' impliseer wat kenmerkend is van sy werk. (Sienaert 1993:38)

Breytenbach (1987:74) beskryf dit as “suiwer sien, nie om na die werklikheid te kyk nie, maar as die werklikheid”. Versoening deur meditasie is 'n prominente verskynsel binne die alchemie en die studie ondersoek die moontlikheid van 'n spreker wat 'n soortgelyke alchemistiese meditatio<sup>9</sup> ervaar. Volgens Jung lê die essensiële geheim van die kuns van alchemie verborge in die menslike verstand – of om dit in 'n moderne terme te stel, in die onbewuste (Jung 1953:260). As gevolg van die projeksie is daar 'n onbewustelike identiteit tussen die psige van die alchemis en die geheimsinnige stof, dit wil sê die gees wat in materie gevangene is (Jung 1953: 277). Vervulling bestaan uit die ontbinding van die deelname-mistiek (*participation mystique*<sup>10</sup>). Die voorvereiste hiervoor is dat die alchemis hom nie met die figure in die werk moet vereenselwig nie maar hulle in hul objektiewe, onpersoonlike toestand moet (probeer) laat, 'n toestand van wat bekendstaan as wu wei (Tao) binne Oosterse alchemie, wat slegs moontlik is deur meditatio. Laasgenoemde begrippe word meer breedvoerig in latere hoofstukke bespreek. Wanneer daar geen bewussyn is van die verskil tussen subjek en objek nie, heers 'n onbewustelike identiteit. Die onbewuste word dan in die objek geprojekteer, en die objek word in die subjek geïntrojekteer en word deel van sy sielkunde (Jung 1967:57). Die studie ondersoek tot watter mate kû en die hart-soetra met 'n onbewuste identiteit / Self resoneer.

Breytenbach noem in 'n onderhoud met Saayman dat “die ‘onepointedness’ binne meditasie wat poog om die gaping met die leemte te sluit, beweging uitlok en streef (soos in ‘inasm’) na onverwagte beelde, situasies, stories” (Saayman 2009:211). Volgens Breytenbach is daar geen einde aan weerklink nie en stel die vraag; “[m]aar wat gebeur wanneer die ‘ek’ wegbeweeg van die sentrale punt van waarneming, wanneer dit beweging word?” (Saayman 2009:211).

Burger sluit aan by bogenoemde konsep in sy artikel: “Die belang van 'n morele verbeelding”:

Hierdie idee van die skuiwende en voortdurend veranderende ek kom deurgaans in Breytenbach se werk voor – in *Boek (deel een): Dryfpunt* (1987:88) skryf hy: “[d]ie self is 'n lykswa”, waarmee aangedui word dat die self voortdurend al die vorige selwe, wat

---

<sup>9</sup> Meditatio as deel van die alchemistiese proses word meer breedvoerig in hoofstuk 3 bespreek.

<sup>10</sup> Lévy-Bruhl het dit wat hy deelname-mistiek genoem het, uitgesonder as die kenmerk van die primitiewe mentaliteit. Wat hy daarmee bedoel het, is bloot die onbepaalde groot oorblyfsel van niedifferensiasie tussen subjek en objek.

nou nie meer bestaan nie, saamkarwei. Die onvaspenbare waarnemingspunt skuif voortdurend. (Galloway, F. (red.). 2019:47)

Laasgenoemde nosie van 'n roterende "self" sluit aan by die Jungiaanse konsep van die ware Self. Jung meen hierdie sirkulasie die "beweging in 'n sirkel om jouself" is sodat alle kante van die persoonlikheid betrokke raak. "Die pole van lig en duisternis is gemaak om te draai," dit wil sê daar is 'n afwisseling van dag en nag (Jung 1967:38).

Die subtitel van die bundel is reeds aanduidend van die voortdurende siklus van lewe en dood, vorm en leegheid, die paradoksale woordspel: 'n *geboorte-memoriaan (vir woorde) hiermee opgemaak tot vermaak en bemaak aan Ene Nee-Een*. Die bundel bestaan uit vyf losstaande verse, gevolg deur nege afdelings. Die titel van die eerste afdeling, en die uitgebreide onderskrif daarby, brei verder uit op die woord- en klankspel: "1. *METAFORISMES* / met meta-aforismes, is-mos, / asem, meisies, messe, / metafore, sêmafore en maaifoedies". Afdeling 2. nagpsalms: WOKNAAKWYFWEESHEID herroep Blum se vers. Hambidge noem: "Blum se woknakwyf word nou woknaak in 'n samestelling van weeskind-wees." (Hambidge 2019). Afdeling; 3. volopmaan se woordoorloopsels; 4. "die dood is 'n oordrywing" ('n klein reis) 5. INTERLUDE 6. téénwoord / maanwater / skryfvleis 7. HANDSANGE 8. 'n Handboek Skryfnotas vir Leser as Saamnaatmaakmaat 9. die einder (sic!) en sluit af met NOTAS. Hambidge noem verder: "Afdelings loop in mekaar in (heen en weer) met die temas van isolasie, skryf as waan(sin), die dood as 'n pendant van lewe en die gedig as proses of as 'n soort handleiding vir die leser" (Hambidge 2019).

Odendaal (2019) lig uit:

Des te dringender word dié besef in die aangesig van *die einder* (titel van die negende en slotafdeling), hier waar Breytenbach hom op die drumpel van sy negende lewensdekade bevind (hy word in September tagtig). Nege is simbolies 'n voltooiingsgetal, die getal van die kroonblare van die lotusplant se blom – so het ons al geleer uit 'n Breytenbachbundel soos *Lotus* (1970). "Leser, jy moet maar maak of ek nie daar is nie sodat ek 'n wyle nog mag maak vir waar," skerts hy (ietwat weëg) in die onderskrif by hierdie afdelingtitel.

Breytenbach publiseer in 1993 die bundel *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*. In 2000 is die bundel *Lady One*, waarin 99 liefdesgedigte opgeneem is, gepubliseer wat bestaan uit 'n keur van 90 gedigte. Van der Merwe wys al die belangrikheid van die getal nege in Breytenbach se vroeër bundels uit:

Verder bestaan die naam Hoang Lien uit nege letters; volgens die Boeddhisme die volmaakte getal. Nege, die getal van die agt want die mandala is gebaseer op vier en sy meervoude kroonblare plus die kroon van die lotus. Want die mandala het altyd in sy

sentrum 'n "luminous point of consciousness, like the hub of a wheel" en as die mandala-konstruksie op Lotus oorgedra word, is afdeling vyf die middelpunt waarom al die ander afdelings draai. Breytenbach werk telkens met die getal nege. (Van der Merwe 1975:268)

Afdeling vyf van *kû*, INTERLUDE, noem Odendaal (2019) "bied 'n beskoulike verposing, naamlik (weereens) aangaande die (soms eroties getinte) 'tussen-spel', 'die saam-een' wees (gedig 5.1), van digter en leser." Die middelpunt van die bundel as *kû* binne 'n lotus of mandala van ander roterende afdelings.

Jung meen die meeste mandalas neem die vorm van 'n blom, kruis of wiel aan, en toon 'n duidelike neiging tot 'n kwaternêre struktuur wat herinner aan die Pythagoriese tetraktys, die basiese getal (Jung 1967:36). Die studie ondersoek die mandala as deel van Westerse alchemie, die sirkelvormige struktuur sluit aan by die nosie van *circulatio*<sup>11</sup>, en of dit aansluit by of afwyk van die bestaande Zen-Boeddhistiese interpretasie in dié bundel.

Johann Rossouw verwys in sy resensie "Breyten Breytenbach se versamelde toesprake – *Parool/Parole*" (wat hy in die vorm van 'n essay geskryf het) na 'n toespraak wat Breytenbach in 1990 by die Universiteit Stellenbosch gelewer het, waar Breytenbach 'n "helder opsomming van die invloed van Boeddhisme op hom" lewer:

Boeddha het my gehelp om Marx te verstaan. Eerstens: dat daar nie Boeddhisme is nie, slegs Boedhas. Ek is Boeddha. Jy en jy en jy eweseer. Ons, alles, gesamentlik en afsonderlik, is potensieel of geaktualiseer Boeddha. Tweedens: maar as jy Boeddha teëkom, maak hom dood! Derdens: dat my radikalisme (wortelsoeke of wortelwerk) nie geënkapsuleer kan word in 'n dogma, 'n skool of 'n party nie. Op jou eie het jy in die kak getrap, jy het sêlf die bodderasie geruik, jy sal sêlf die skoen moet ontslagyster. Vierdens: dat ek met my voorkop die grond voor jou sal aanraak as groet vir die lewe en die lewedraende boodskap in jou. Vyfdens: dat die feit dat soveel mense so lank gely en so baie opgeoffer het vir die illusie van Utopia (Nirvana?) of klassevergelding dit nie minder van 'n illusie maak nie. Selfopofferende neerlegging by 'n leuen maak nie daarvan 'n waarheid nie en my respek vir verbryselde drome kan slegs betoon word deur dit as drome uit te lig. Sesdens: die doel kan nooit die middele heilig nie; die middele – dis juis die middeleweg! – is elke oomblik van die etmaal volledig die doel self. Terloops, hierin lê vir my ook die kern van 'n dialektiek oor voortdurende beweging en betrokkenheid, want jy is slegs neutraal en onverbonde as jy totaal deel van die proses is. In die sewende plek: dat dit daarom nie beteken dat jy somaar kan rus onder die vyeboom nie; bevryding moet verwesenlik word, en dit verg 'n metodiek, 'n dissipline, 'n toepassing – met die dringendheid van 'n doodstryd. Agstens: die riglyne bly, al klink hulle teenstrydig, die oplossing van self en die totale respek vir die Ander. In die neënde instansie: doodnormaal, natuurlik, met humor en deernis, sonder om vas te klou, selfs aan die nievasklou. Die tyd sal leer op voorwaarde dat ons bereid en onbevange en ootmoedig genoeg is om te leer. (Rossouw 2015:6)

---

<sup>11</sup> *Circulatio* as deel van die alchemitiese proses word meer breedvoerig in hoofstuk 3 bespreek.

Sienaert se navorsing oor die invloed van Zen-Boeddhisme in Breytenbach se werke staan sentraal binne die literatuur. Sy meen “[d]it is belangrik om Zen histories binne die konteks van die Taoïsme en Mahayana Boeddhisme te plaas, omdat spore daarvan neerslag vind in Breytenbach se siening van selfbewussyn” (Sienaert 1993:28). Sy bespreek enkele aspekte van die Taoïsme en Boeddhisme oorsigtelik en verduidelik dat Chinese Taoïsme met die Mahayana Boeddhisme van Indië gekombineer het om teen die 13de eeu in Japan as Zen te ontstaan. “Soos vergestalt in Zen, werp albei hierdie filosofiese strominge lig op die Breytenbach-oeuvre, en is dit noodsaaklik om daarvan kennis te neem in ’n poging om sy werk sinvol te interpreteer” (Sienaert 1993:28). Zen afgelei uit Sanskrit “dhyana” beteken meditasie. Sienaert (1993:29) lig uit “[d]ie Tao is soos ’n enorme leë ruimte waarbinne dinge ontstaan, op mekaar inwerk en sterf”. Viljoen (1998:277) sluit hierby aan, “[v]ir die Taoïsme is die heelal (Tao of die Weg) nie ’n Wese nie, maar ’n ‘non-being’ – ’n wêreld-proses”.

Jung se kommentaar op Richard Wilhelm se vertaling van die antieke Chinese teks: *T'ai I Chin Hua Tsung Chih Secret of the Golden Flower*, wat in 1929 as *Das Geheimnis der goldenen Blüte: Ein chinesisches Lebensbuch* verskyn het, open deure vir Jung na Oosterse denke. Die kennismaking van die Oosterse alchemistiese verhandeling stel hom voor aan konsepte soos “Taoïsme” en “wu wei” (soos reeds genoem) en die vroulike “yin” teenoor manlike “yang” (Jung 1967:17). Laasgenoemde konsepte binne Oosterse alchemie word meer breedvoerig in hoofstuk drie bespreek. Alhoewel die studie meer gerig is op Westerse alchemie vanuit ’n Jungiaanse interpretasie, is die *Secret of the Golden Flower* Jung se eerste blootstelling aan die alchemie en staan sentraal binne sy werke. Nietweeledigheid, die nosie van kû en Jung se ware Self, meditasie en die werkinge van die meditatiewe proses is almal voorbeelde van die ooreenstemmende parallele tussen die Zen-Boeddhisme en alchemie. Die Zen-Boeddhisme wat binne Breytenbach se verse gelees word en die brug na Oosterse alchemie dien as deur vir die verdere ondersoek na ’n Jungiaanse Westerse alchemistiese interpretasie.

Wilhelm noem dat behalwe vir die invloed van Mahajana-Boeddhisme wat op daardie stadium denke in China oorheers het, Konfusianisme wat op die *I Ching* gebaseer is, ook in *Secret of the Golden Flower* (1929) bekendgestel word. “Die agt fundamentele tekens (Fa Kna) van die *I Ching* word in verskeie gedeeltes as simbole vir sekere innerlike prosesse gebruik” (Wilhelm 1947:8). Wilhelm het die *I Ching* vertaal en Jung het die voorwoord geskryf.

Volgens Van der Merwe onderskei die *I Ching*, die Chinese Boek van Verandering, drie tipes verandering: nieverandering, sikliese verandering en opeenvolgende verandering (nieherhalende) wat byvoorbeeld gemanifesteer word in die opeenvolging van geslagte (Van der Merwe 1975:179-181). Sy lees aspekte van die *I Ching* in Breytenbach raak:

Soveel lewes en sterftes is moontlik omdat die ek se lewe daaglik opgebou word uit ineenskakelende siklusse – waarvan die oorkoepelende siklus die een is wat op 16 September 1939 in aanvang geneem het en op Breytenbach se sterfdag afgesluit sal word. Letterlik duisende ander kleiner siklusse van die mees uiteenlopende aard vorm egter uiteindelik hierdie siklus. Daarby is Breytenbach se lewensiklus op sy beurt weer 'n ander deel van 'n grotere. (Van der Merwe 1975:179-181)

Viljoen (1998) noem dat 'n sentrale organiserende beginsel vir die Breytenbach-oeuvre die beginsel van nietweeledigheid is. “Die Zen-Boeddhisme word gewoonlik beskou as die oorsprong van hierdie beginsel” (Viljoen: 1998:277). Odendaal (2019) noem dat afdeling vier in *kû* veral getrou is aan die nietweeledigheidsaard van die Zen-Boeddhistiese beleweniswyse. Viljoen lig uit: “[d]ie hele doel van die Zen-praktyk is trouens om teenstellings (bo / onder, mooi / lelik, lewend / dood, heilig / profaan) uit te wis ten einde verligting te bereik. Dit is voortdurend vol van die paradoksale, die nietweeledige, die kontradiktoriese” (Viljoen: 1998:277). Sienaert noem dat dit egter 'n polariteit is wat impliseer dat albei pole nodig is vir die daarstelling van die meganisme, en dat hulle in spanning of balans verkeer met mekaar, nie in konflik nie (Sienaert 1993:33).

Volgens Sienaert is dit duidelik dat die Zen-Boeddhistiese “leegheid” nie as nihilisties beskou kan word nie, “want dit is nie ‘leegheid’ in teenstelling met ‘volheid’ nie, dit is 'n leegheid wat die teenstelling ‘leegheid-volheid’ transendeer en albei pole insluit” (Sienaert 1993:35). Die uroboros binne die alchemie is 'n soortgelyke polariteit. Viljoen verwys na Westerse ontwikkeling soos die dialektiek van Hegel en van Freud en Kristeva se zero-twee-logika en hul Westerse bydraes tot die idee van nietweeledigheid (Viljoen: 1998:277). Nietweeledigheid staan ook sentraal binne die Jungiaanse interpretasie van Westerse alchemie.



### 2.3.3. Tekens en simbole

Van der Merwe (1975) tref onderskeid tussen 'n teken en simbool. Sy noem:

Miskien kan die verskil tussen teken en simbool geïllustreer word aan die hand van die twee verskillende opvattinge in die Christelike denke oor die aard van die Heilige Nagmaal: konssubstansie en transsubstansie. Volgens die konssubstansie-leer word daar geglo dat die brood en wyn in liggaam en bloed “verander”, maar sonder om hul wese as brood en wyn prys te gee. Dus 'n saambestaan. (Van der Merwe 1975:165)

Die brood en wyn in dié geval is 'n “teken”. Sy meen: “[d]aarteenoor verkondig die transsubstansie-leer dat die brood en wyn vir die litanie ophou om brood en wyn te wees en uitsluitlik liggaam en bloed word” (Van der Merwe 1975:165). Laasgenoemde is die brood en wyn 'n “simbool”. Volgens Van der Merwe skep Breytenbach nie 'n simbool nie, “hy konkretiseer nie iets abstraks nie, maar hy draai die proses om. Hy gaan terug op die grondeienskappe en konnotasies van die woord, en in die konkrete belig hy die mees abstrakte implikasies” (Van der Merwe 1975:116).

Viljoen (1992) staaf bogenoemde in sy artikel: “Breyten Breytenbach en die Simbolisme – 'n voorlopige verkenning” deur te noem dat beelde en simbole in Breytenbach se poësie ewe sentraal staan as in die werk van die Simboliste, maar dat sy werk berus op 'n totaal ander simboliseringsproses berus. Viljoen meen hierdie simboliseringsproses is eerder die oproep van verskillende en dikwels makabere situasies, die verskuiwing van verwysingsrame, word die vervloeiing van alles in die Niet bewerkstellig. “Simbole is kortom nie dominant in Breyten Breytenbach se poësie nie; die dominante is myns insiens eerder die komplekse wedersydse verskuiwing en inbedding van verwysingsrame” (Viljoen 1992:27-28). Viljoen verwys ook na Ferreira (1985) wat meen “Breytenbach se simbole vorm 'n hele sisteem wat die sentrale gedagte van sy poësie uitdruk, naamlik dat alles een onskeibare, vervloeiende, grenslose geheel vorm waarin teengesteldes met mekaar versoen word, veral ook die sogenaamde bowerklikheid en die gewone werklikheid” (Viljoen 1992:19).

Van der Merwe noem dat Breytenbach omskryf “die Simboliese” as “daardie met 'n draai lieg”. Vir hom staan die een ding “tog net in die pad van die ander” (Breytenbach 1973: xv). “Breytenbach se werk is nie simbolies nie en tog het dit ‘dieper betekenis’, tog lê daar groter waarhede in opgesluit” (Van der Merwe 1975:169). Sy meen dit is poësie wat na binne, nie buite wys nie. “In die vervlietende en spesifieke vind die digter die

ewige en universele. Die vervlietende spesifieke is die ewig universele” (Van der Merwe 1975:169).

“My woorde is ontbloot van alle diepsinnigheid” (Breytenbach 1973:xi), sê Breytenbach. “Daar moet nie na dieper betekenis agter sy werk gesoek word nie. Die werk self is diepte. Daar hoef nie gesoek te word nie, daar moet net gekyk word” (Van der Merwe 1975:170). In ’n onderhoud met Murray La Vita (2013) sê Breytenbach:

Uit die aard van die saak is dit byna vanselfsprekend dat die storie dan iets sal wees wat, ’n mens wil amper sê op ’n Van Wyk Louw-manier die “dieper draaiende donker” onderbewussyn, die Jungiaanse of die Freudiaanse onderbewuste toelig. Dis miskien trouens een van die redes hoekom ek so ’n hele ry broertjies dood het aan die sielkunde – omdat hy so by die hare bygesleep word. Ek dink dit bestaan in alle lewensfilosofieë en alle kulturele ervarings. ’n Mens tel dit baie op in die Oosterse manier van dink en doen en byvoorbeeld die manier waarop Afrika-gelowe hulle gode en hulle bese geeste besweer – ritualisties of deur die sjamanisme. Dit is alles maar net daarop gemik dat daar die onbeteuelbare en miskien dieper strominge is, maar dit beteken nog nie dat ’n mens dit kan reglementeer en daarvan ’n soort van leesboek maak nie. (Terblanche 2019)

Die studie is nie ’n psigoanalitiese diagnose van die digter en of die bundel nie. Die fokus is op alchemie (as ’n lewensfilosofie wat sterk deur Oosterse denke beïnvloed is) en die waarneming van strominge/prosesse waarna Breytenbach verwys. Daar word deurlopend verwys na spreker en die digter nie, laasgenoemde word meer breedvoerig in hoofstuk vier bespreek binne Jung se opvatting oor die verband tussen die analitiese sielkunde en poësie.

Van der Merwe noem Breytenbach se poësie is dan ’n “wordingsproses”. “Die Groot Niet is; en elke gedig is ’n poging om dit te vertrap (Breytenbach 1970:9), te verburgerlik (Breytenbach 1970:127). En die poging word herhaaldelik aangewend” (Van der Merwe 1975:243).

Wilhelm noem dat alchemistiese tekens simbole van sielkundige prosesse geword het (Wilhelm 1947:6). ’n Teken as ’n transformerende konsep teenoor ’n simbool as manifestasie. Die studie ondersoek die moontlikheid van alchemistiese tekens binne *kū* en die simboliese psigoanalitiese interpretasies van hierdie sikliese proses / wordingsproses.

### 2.3.4. Skilderkuns

Op die voorblad van *kû* verskyn 'n skildery deur Breytenbach getiteld *Boetatjie van die Kaap*. 'n Uitbeelding van die digter wat onder die heilige vyeboom of Bodhiboom sit en mediteer op 'n lotusblom, 'n bedelbakkie op sy skoot en die heilige oog in die ander hand vashou, kenmerkend van die Boeddhisme. Roux lig in sy resensie uit: “[d]aar kan geargumenteer word dat die figuur wat onder die Bodhiboom sit, op weg is na verligting deur meditasie, terwyl die vlieënde (Ikarus-)figuur op weg is na die son, wat dood en hergeboorte suggereer. Die silhoeët van die perd is dan ook 'n simbool vir die dood” (Roux 2019:339-343).

Die skildery verskyn egter al op die agterblad van Jerzy Koch se Poolse vertaling van Breytenbach se verse wat in 2018 verskyn. Die titel *Breyten Breytenbach Ciało wędrownie (Sermones ad mortuos)* (Reisende liggaam (Sermones ad mortuos)) is 'n keur verse van die digter se versamelbundel *Die singende hand: Versamelde verse 1984-2014* (2016) wat Koch in Pools vertaal het. Breytenbach het in 2018 nog twee ongepubliseerde verse afgestaan vir die Poolse bloemlesing, d.i. “selfie 2” en “aalmoese”. Die beplande Afrikaanse bundel wat toe in voorbereiding was, sou onder die werkstitel verskyn “Opieka hospicyjna” (Hospiessorg) soos dit in die Poolse boek vermeld staan. Hierdie twee verse het 'n jaar later in *kû* verskyn as “9.4.1 die selfie 2” en “9.3”. Die bundel het in Pole verskyn 'n jaar ná Breytenbach die gesogte Zbigniew Herbert-prys in 2017 gewen het.



Figuur 1. Boetatjie van die Kaap – die voorblad van op weg na kû (2019) (links) en die agterblad van Breyten Breytenbach Ciało wędrownie (Sermones ad mortuos) (2018) (regs).

In die vroeë 1990's hou Breytenbach 'n solo-uitstalling in Stockholm genaamd; *Self-portraits and other ancestors*. Sienaert noem dat Breytenbach se skilderkuns ook sprekend van 'n relatiwiteitsbeginsel is. Breytenbach noem dat elke portret – landskap of gedig of ander uitbeelding – 'n selfportret is (1991:76). Sienaert sluit hierby aan:

dit spreek duidelik uit sy skilderye waar sy eie gesig telkens herkenbaar is, en ook in sy poësie waar die fokus op die “ek” baie opvallend is en op die oog af nie strook met die sosiale en politiese betrokkenheid waarvoor hy andersins bekend is nie. Dit behoort egter uit die voorafgaande duidelik te wees dat dit juis nie gaan oor die individu Breyten Breytenbach nie, maar eerder dat hy homself, gelyktydig en tesame met elke ander bestaande wese, as vasal van die ganse wêreld en mensdom ervaar (Sienaert 1993:34).

Die kunstenaar se “selfportret” kan enige vorm aanneem en Sienaert wys uit dat elk telkens 'n vergestaltung is van die kunstenaar se Zen-Boeddhistiese deurbreking van die subjek-objekpolariteit. “Want tydens die kreatiewe proses, en ook nét momenteel, word die subjek-objekdichotomie net soos in die geval van *Satori* opgehef/getransendeer, en kan die kunstenaar se ‘identiteit’ of selfportret enige vorm op die doek aanneem” (Sienaert 1993:43-44). *Satori* verwys na die Groot Niet, verligting. Sienaert meen sodoende word die kunswerk- of gedig-as-proses 'n metafoor van *Satori*; momentele integrasie van pole wat deur middel van selfloosheid bereik word. (Sienaert 1993:44). In *Painting the eye* noem Breytenbach; “[y]ou become what you paint. In the process you may well lose yourself” (Breytenbach 1993b:37). “Dit wat jy sien of ervaar, word onherroeplik deel van jouself, en die bewus wees van hierdie voortdurende transformasieproses kan alleenlik in terme van beeld of metafoor uitgedruk word” (Breytenbach, 1991:77). Die interpretasie van die selfportret, die verlies van die self, integrasie van die paradoks en *Satori* sluit aan by die alchemistiese transformasieproses.

Breytenbach se eerste kunsuitstallings in die 1960's was in Amsterdam, *Galerie Espace* en Edinburgh, Skotland. Sy kunswerke is veral bekend in Europa met uitstallings regoor die kontinent; Parys, Arnhem, Finsterwolde en Brussel onder andere (Galloway, F. (red.). 2019:197). Eers in 1993 hou Breytenbach sy eerste kunsuitstalling in Suid-Afrika in Kaapstad. Die titel is “Painting the eye” (Terblanche 2019:13).

In November 2018 is 'n uitstalling van meer as 30 van Breytenbach se kunswerke by die Stevenson-gallery in Woodstock in Kaapstad gehou onder die titel “The 81 ways of letting go a late self”. Dit was sy eerste solo-uitstalling in 'n kommersiële gallery in Suid-Afrika. Terblanche noem dat hierdie een in Kaapstad die uiteinde was van 'n gesprek tussen Breytenbach en die mededirekteur van die Stevenson-gallery, Joost Bosland.

“Bosland het vertel dat Breyten teenoor hom erken het dat hy skilder bo skryf verkies omdat dit meer ontspannend is” (Terblanche 2019:32).

Vensters is ook prominent in Breytenbach se kunswerke. Stander noem in haar artikel “Breyten Breytenbach: Die skilderdigter as mitologiese figuur”; “[d]ie oop venster maak dikwels deel uit van die dekor in Breytenbach se skilderye. ’n Venster is ontblotend en deurlaatbaar; ’n membraan vir lig en refleksie” (Stander 2009). Viljoen sluit aan by Stander:

Dit is opvallend dat hierdie beeld in baie van Breytenbach se skilderye en tekeninge voorkom: telkens is daar ’n venster of ’n opening waardeur ’n figuur in- of uitkyk; telkens is daar die een of ander toegang tot ’n ander ruimte, en ’n uitruiling van woorde of figure tussen dié ruimtes. Die grense tussen hierdie wenswêreld word dikwels ook topologies vervorm: in-en uitasem, stofwisseling vind daartussen plaas (Viljoen 2015:289).

Die nosie van vensters resoneer met die alchemie en ’n Jungiaanse interpretasie van wisseling en prosesse wat ook topologies vervorm.

Breytenbach verwys na skilder en skryf as “disciplines of being [...] uitdrukkings van dieselfde kreatiewe energie: die een streef nie daarna om die ander te verduidelik nie: skryf is bloot ’n voortsetting van skilder net soos skilder ’n verlenging van skryf is” (Breytenbach 1993b:16). Stander bevestig “[d]ie wisselwerking tussen beeld en woord is kenmerkend van sy (Breytenbach) se werk. Sy skilderye val binne die surrealistiese tradisie en is buitengewoon narratief, terwyl sy poësie gekenmerk word deur kleurbeskrywings wat ’n besondere visuele karakter daaraan verleen. Dit is poësie vir die oog” (Stander 2009).

Sienaert wys uit “[d]ie kreatiewe werksaamheid self is waarom dit gaan en die twee mediums bestaan in simbiose, vir die kunstenaar is beide in Breytenbach se eie woorde dieselfde ‘naelstring van oorlewing’” (Sienaert 1995:11). Du Plooy noem in haar artikel: “Die inkerende waarneming” dat in Breytenbach se oevre alles uiteindelik saamhang:

die hand wat skryf en skilder, die oog wat sien en die nie-sien wat die dood is, die hand wat hond is om die pyn te verwoord, die mond wat heimlik moet praat om die pyn “nie te voel nie”, die vers wat ’n skuiling is, maar ook net wind word – op ’n oneindige aantal maniere word die sentrale metafore en beelde en figure in betekeniskettings telkens nuut geskik en gerangskik. (Du Plooy 2009:148)

Die simbiotiese verhouding tussen skilderkuns en digkuns is van uiterse belang in die Breytenbach-oeuvre. Die bundel *kû* bevat vele skilderye en afbeeldings wat saam met die

verse as 'n eenheid binne die studie beskou word.

### 2.3.5. Reis

Die titel van die bundel *op weg na kû* is aanduidend van 'n reis, beweging. Koen (2020) noem dat die titel gevolglik direk by die digterlike reis aansluit wat in die bundel onderneem word, naamlik die spreker op soek na verligting, die Self.

Odendaal (2019) noem dat reis veral in afdeling ses prominent is “[h]ierteenoor oorheers beweging, reis, verandering, (ver)wording – en die taal/digkuns, die ‘metafeer’ van sodanige vaart (gedig 6.12.1) – as tematiese kompleks in afdeling ses (titel: *téénwoord/maanwater/skryfvleis*)”. 'n Spreker se reis, is innerlik sowel as uiterlik deurlopend in dié bundel en die hele Breytenbach-oeuvre teenwoordig.

Viljoen (2015:284) noem dat in die bundel *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (Breytenbach 1993) landskappe, sowel werklike as die verbeelde landskappe, maar ook die omgewing en dinge soos die son, die maan, berge, water, die wind oor en oor in die Breytenbach-oeuvre terugkeer. “Dit gaan nie net oor die beskrywing van die natuur of 'n reis nie, maar lê aan die hart van hierdie digterlike diskoers omdat dit uitgaan van die Tantriese Boeddhisme se universele analogie tussen kosmos, liggaam en gedig” (Viljoen 2015:284). 'n Transformerende reis na satori, 'n spreker onderweg na sowel leegte as vorm staan sentraal in die Breytenbach-oeuvre.

In 'n onderhoud met Breytenbach “Nogtans word die woorde aan die wind toevertrou” deur Willem de Vries noem Breytenbach: “Jy sou ook kon sê jy skryf agter die woorde aan (wat beelde en ritme en klanke en tekstuur en kleure hibridiseer) omdat jy nuuskierig is oor waarheen dit lei. *Vloei* en *beweging* is belangrik, net soos *breuke* en *oorgange* (oor-gange) en *sinkopasie* ook. *Verwantskappe* (bewegende landskappe en *ruimteskepping eweneens*” (Galloway, F. (red.). 2019:12).

In 'n onderhoud met Saayman meen Breytenbach: (“[s]o, writing is travelling unfolding its own landscape – with the understanding that the landscapes and the rooms may always have been there”) “[s]o, skryf is reis en ontvou sy eie landskap – met die verstandhouding dat die landskappe en die kamers dalk nog altyd daar was” (Saayman 2009:203). Breytenbach noem later in die onderhoud: (“‘[f]uture’ and ‘past’ conflate to the here-ness of writing, and the writing as movement secretes a Middle World of possible spaces expressed in an eternity of rooms and landscapes”) “[t]oekoms’ en ‘verlede’ kom

saam met die hier-wees van skryf, en die skryf as beweging skei 'n Middewêreld van moontlike ruimtes uit wat in 'n ewigheid van kamers en landskappe uitgedruk word" (Saayman 2009:212). In 'n resensie skryf Rossouw (2015) "[s]eker die mees eksperimentele, maar konseptueel ook die mees problematiese toespraak in *Parool/Parole* is Breytenbach se "(Notes from the Middle World)" wat hy in 1996 as die Fernando Pessoa-lesing te eThekweni aangebied het". 'n Klomp essays getiteld *Notes from the Middle World* verskyn dan ook in 2009. Breytenbach neem lesers op 'n reis deur 'n verbeelde ruimte, die "Middewêreld", verby grense en ballingskap na 'n ruimte van geregtigheid.

In Breytenbach se eie woorde:

The Middle World is (ideally?) where the nothingness of being and the being of nothingness are continually inflected by the ethical awareness of living in a society where you are responsible through the narrative for others, and by the sharpened imperative of non-power which should not be equated with the static.  
[Die Middewêreld is (ideaal?) waar die niksheid van syn en die wese van niksheid voortdurend verbuig word deur die etiese bewustheid van die lewe in 'n samelewing waar jy deur die narratief verantwoordelik is vir ander, en deur die verskerpte imperatief van nie-mag wat nie gelyk gestel moet word aan iets was staties is nie.] (Breytenbach 2009:82)

Willie Burger brei verder uit oor die Middewêreld in sy artikel: "Die belang van 'n morele verbeelding" "[o]m in die Middewêreld te leef is om nee te sê vir tuiswees in die plek van oorsprong en die weiering om 'n tuiste in die bestemming te vind" (Galloway, F. (red.). 2019:41).

Burger noem verder "[o]m 'nee te skreeu' vir vaste definisies, vir suiwerheid, uitsluiting en isolasie blyk 'n etiese uitgangspunt vir Breytenbach deur sy hele oeuvre te wees. 'Nee skreeu' is by Breytenbach die weiering om stagnasie te aanvaar" (Galloway, F. (red.). 2019:40)

Yves T'Sjoen beskou die refleksie-essays oor die Middewêreld as die kern van Breytenbach se filosofiese denke. In 'n onderhoud met De Vries noem hy: ("Ik koppel die Middenwereld-opvatting aan liminale gedachten (of een soortgelijke positie). Het is een 'tussen-in' wereld: de schrijver is een nomade die zich niets aantrekt van conventies en opgelegde voorschriften of regels. Die plaats, niet gestructureerd volgens vaste patronen, biedt vrijheid (maar ook onzekerheid)") "Ek koppel die Middewêreld-beskouing aan liminale gedagtes (of 'n soortgelyke posisie). Dit is 'n 'tussen-in' wêreld: die skrywer is 'n nomade wat nie omgee vir konvensies en opgelegde regulasies of reëls nie. Daardie plek,

wat nie volgens vaste patrone gestruktureer is nie, bied vryheid (maar ook onsekerheid)” (De Vries & T'Sjoen 2023:8).

’n Digterlike reis, ’n taalreis, ’n reis na “kû”, die ware Self, ’n reis deur die Middelwêreld. Viljoen noem dat reis ’n belangrike digterlike simbool in Breytenbach se werke is omdat dit die alledaagse met die eksotiese, die gewone met die vreemde, die bestaande met die moontlike verbind. “Die dinamiese, verrottende wêreld van Breytenbach se poësie is daarom ook vol reisbeelde en reisgedigte. Dit is egter bo alles ’n taalreis” (Viljoen 1992:25). Kan die digterlike reis ook as alchemistiese reis gelees word? Die alchemistiese reis wat die psigoanalise Carl Jung direk verbind aan die psigiese reis na die ware Self. Die alchemistiese allegorie word uitgedruk deur die koning se hulpgeroep vanuit die dieptes van sy onbewuste, ’n gedissosieerde toestand (Jung 1953:327-328).

Die bewuste verstand behoort op hierdie oproep te reageer: ’n Mens moet diens aan die koning lewer (*operari regi*), want dit sal nie net wysheid nie, maar ook redding bring. Tog bring dit die noodsaaklikheid van ’n afdaling na die donker wêreld van die onbewuste mee, die gevaarlike avontuur van die nageereis, waar die einddoel van lewe die triomf oor die dood is (Jung 1953:328). Laasgenoemde allegorie stem ooreen met die Bybelse verhaal, waar Jona deur die walvis ingesluk word, of die Heilige Johannes van die Kruis se gedig: *Die donker nag van die Siel (Dark night of the Soul)*. Die Jungiaan Joseph Campbell (onder andere) skryf heelwat oor die *Hero’s Journey* wat ook ’n argetipiese uitbeelding is van die individuasieproses en word veral binne die narratologie toegepas. Die alchemis wat op reis gaan en soos die opus<sup>12</sup> transformeer.

Breytenbach meen (in gesprek met De Vries: “Nogtans word die woorde aan die wind toevertrou”) oor reis: “[d]it is ’n roete sonder bestemming. Op pad soontoe leer jy met klippe praat. Maar dit is ook die sirkel van eindelose tyd waar jy, met die geluk wat jy deur vele lewensiklusse opgebou het, in die maan in die dam mag verdrink” (Galloway, F. (red.). 2019:14).

### **2.3.6. Die dood**

Louise Viljoen wys uit in haar resensie “’n Hart-soetra wat leegheid, vorm versoen”:

---

<sup>12</sup> Opus as alchemistiese term word ook meer breedvoerig in hoofstuk 3 bespreek.



Een van die roetes wat 'n mens deur die bundel kan volg, is om te fokus op die gedigte wat klem lê op die tegemoet-tree van die dood. Die dood is 'n tematiese gegewe in Breytenbach se werk vanaf sy eerste bundel, maar die belewenis daarvan word steeds meer konkreet in sy latere bundels. (Viljoen 2019a)

Afdeling vier in *kû* is getiteld “die dood is 'n oordrywing” (‘n klein reis)”. Odendaal (2019) sluit aan by Viljoen in sy resensie deur uit te wys dat “doodgaan word as motief sentraal gestel, – [l]et wel: nie *dood* nie, luidens gedig ‘4.2 Bring doodgaan ooit verlossing?’ – maar terselfdertyd, getrou aan die nietweeledigheidsaard van die Zen-Boeddhistiese beleweniswyse”. Hambidge (2019) bevestig hierdie beleweniswyse van die Zen-Boeddhisme: “[h]ierdie bundel is volledig bemoeid met die dood en met afskeid, en hierom paradoksaal, juis besig met die lewe”. Viljoen sluit aan: “[d]it is ook duidelik waarom lewe en dood in sy (Breytenbach) se werk voortdurend saamgedink word; in die lewe is die dood voortdurend teenwoordig, en die dood is begin van nuwe lewe” (Viljoen 2015:278).

Soos reeds genoem is die uroboros vir Jung die simbool van die Self, die slang wat homself voed en verslind, die nietweeledige aard binne Zen-Boeddhisme stem ooreen met die alchemistiese konsep, waar dood ook lewe voorstel (Jung 1953:298-299).

Odendaal (2019) noem verder in sy resensie “[d]ie sterflikheidsgegewe het, soos Viljoen in sy Breytenbachprofiel aantoon, uit die staanspoor 'n sentrale plek in die digter se oeuvre bekleed. Dwingender as in *op weg na kû* het dit egter nog nie gefigureer nie. Watter belewenis is hierdie bruisende sterflikheidsbundel nie.”

Daar word ook prominent verwys na die die kuns van doodgaan (*ars moriendi*) binne die Breytenbach-oeuvre. Alwyn Roux (2019:359) noem: “[l]et op die wyse waarop die spreker die verskillende elemente as ‘woordsterfverfwerk’ neerlê as merkers om die leser te lei tot die skep van verbande tussen die woord- en verfwerk in die bundel, wat terselfdertyd deur sterfwerk as *ars moriendi* (die kuns van sterwe) gekwalifiseer word – vergelyk “8.5 fluittaal as *ars moriendi*”:

want wanneer  
die want van woordverbande en verwantskappe  
verflenter en vertaal tot landskappe  
se gesiglose omgang is jy vry  
(Breytenbach 2019:182)

Louise Viljoen wys daarop dat daar ook na sterf as 'n reis verwys word.

Dit is iets van 'n truïsme om te sê een van die mees opvallende eienskappe in Breytenbach se poësie is die spanning tussen hartstogtelik leef en weemoedig of weerbarstig wag op die dood. Dié ietwat simplistiese opposisie tussen lewe en dood word in die vierde afdeling van die bundel *op weg na kû* weerspreek deurdat daar klem gelê word op doodgaan as 'n proses of 'n reis waarin die “aanhou beweeg al agter die woorde aan” voorgehou word as 'n vorm van terapie vir doodgaan, eerder as op doodwees as 'n toestand. (Viljoen 2019b)

Binne die alchemie verwys die nigredo-fase ook eerder na “doodgaan” as 'n proses waarop albedo as volgende fase volg (Jung 1953:396).

Helize van Vuuren verwys na die na-tronkfase, die ouer digter se oeuvre wat getipeer word deur 'n toenemende sin van vervreemding. “Sy persona is dié van die hibriede baster, die ‘misfit’, 'n wêreldbürger wat oral inpas, maar nêrens tuis nie. Hierdie kenmerk suggereer uiteindelik dit wat die menslike natuur definieer – alle behoort is slegs 'n illusie maar 'n illusie voor die groot en finale vervreemding van die dood” (Van Vuuren 2006:54).

Breytenbach noem in 'n onderhoud met Saayman (“[s]o what do you do when it is too dark to sing? You sing about the darkness. Better: you sing the darkness. Implosion reverberates”) “[s]o, wat doen jy as dit te donker is om te sing? Jy sing oor die duisternis. Beter: jy sing die donkerte. Implosie weerklink” (Saayman 2009:204).

Brink beaam: “Breytenbach se poësie word gekenmerk deur die skatologiese, die behepthed met vernietiging, vergaan, ontbinding, uitskeiding: maar hierdie verskynsels *impliseer* lewe, groei, geboorte, wording: omdat dit 'n kénmerk van lewe is dat hy vergaan en ontbind” (Brink 1979:8).

Die studie ondersoek tot watter mate die dood in *kû* aansluit by die Jungiaanse alchemistiese proses van nigredo.

### 2.3.7. Skryfproses

Die belang van moedertaal, Afrikaans en die handeling van skryf is verdere tematiek wat ook binne *kû* teenwoordig is. Hambidge (2019) noem “[w]ant vir 'n digter is die skryfproses intiem en verbonde aan 'n moedertaal met sy ‘mondmaniere’. Anders word die digter 'n gefuikte papegaai wat gewoon pik-pik in 'n nabootsing”.

Roux (2019) noem in sy resensie dat die belang van die moedertaal aangespreek word en ook “die skadukant van die moedertong die ‘fokkolvolk’ in ‘(6.9.1.1)’ soos volg

beskryf word: ‘ons is die fokkolvolk / ons wil die veelal volmaak/ met die verwesendheid van ons niks / as onverwesentlike fryheid’” (Breytenbach 2019:244).

Louise Viljoen sluit hierby aan:

’n Ander dwingende gegewe is die digter se bekommernis oor sy “moedertong” Afrikaans. Dit is veelseggend dat hierdie verknogtheid aan die moedertaal gepaard gaan met ’n uitsonderlike oopgesteldheid vir dit wat ander tale kan bied: daar word verwys na ’n duisternis ander tale, vanaf groot wêreldtale soos Engels en Duits tot ’n klein taal soos Al-Pulaar uit Wes-Afrika. Die koestering van die moedertaal word dus nie gesien as ’n manier om vas te klou aan ’n onveranderlike self nie, maar juis om deur interaksie te verander. (Viljoen 2019a)

Rossouw (2015) verwys in sy resensie na ’n artikel wat Breytenbach in 2006 in *Die Burger* gepubliseer het te midde van die vernetting teen Chris Brink se groeiende verengelsing van die Universiteit Stellenbosch, “hy (Breytenbach) verbind moedertaal eksplisiet aan die groot Andersmaak en die verruiming van die bewussyn (teenoor die parogiale siening van moedertaal as verengend).”

In ’n onderhoud met Breytenbach “Nogtans word die woorde aan die wind toevertrou” deur Willem de Vries (Galloway, F. (red.). 2019:18) noem Breytenbach:

Enige taal wat wil lewe, moet egter ook ’n omgangstaal wees, funksionaliteit hê. [...] Dit is ook ’n tragiese miskenning van die aard van *taal*, die voorvereiste en kans wat dit is om eksistensiële ruimtes te verken. Natuurlik (en verkieslik op natuurlike wyses) moet daar weggedoen word met die hiërargiese posisie van amptelike Afrikaans. Niemand is so opstert “suiwer” as die society-persoon wat die ryk basterskap van sy of haar ontstaan ontken nie. Ek dink die vermenging, die appropriëring en die omvorming sal voortgaan. Of daar nog erkenning sal wees van en vir enige uiting van Afrikaans, of wat dit dan ook genoem sal word, is nie seker nie. (Mense wil nie onthou nie dat “Afrikaans” maar net *dit* beteken: inenting, kruising, vermenging, in die mond neem om mak te maak, andersword en andersmaak.).

Willie Burger meen in die artikel “Die belang van ’n morele verbeelding”: “[t]aal is dus ’n noodsaaklike ‘maak-ding’ en behoort op so ’n wyse aangewend te word dat dit tot metamorfose kan lei. Terwyl die stagnering en vaspen van taal, konvensionele taal, dus vermy moet word, is dit ’n etiese imperatief om taal in beweging te hou” (Galloway, F. (red.). 2019:51).

Afrikaans as moedertaal en die noodsaaklikheid van die voortdurende beweging, en die metamorfose, die aard van transformasie, die “andersmaak” word vanuit ’n Jungiaanse alchemistiese oogpunt ondersoek.

Die belang van moedertaal intiem verwant aan digter se bemoeienis met skryf. Roux (2019) noem: “[d]ie digter is soos in sy vorige bundels gemoeid met die waarde of

die betekenis van die skryfhandeling”. Viljoen lig uit “[s]kryf is by Breytenbach onder andere ’n *ars combinatoria* ’n kuns van woorde en letters kombineer, omruil en herrangskik” (Viljoen 2015:280). “Tipies daarvan is byvoorbeeld die permutasies van sy eie naam of voorletters” (Viljoen 2015:280-281). “Die meganisme hier aan die werk is die speelse *permutasie* van woorde: woorde word in verskillende moontlike kombinasies herhaal, wat voortdurend nuwe verhoudings en betekenisse laat ontstaan, maar ook gevestigde betekenisse wysig en ondermyn” (Viljoen 2015:281).

In sy artikel: “Kreolisering as poëtikale gegewe” meld Hein Viljoen:

Die vermenging van laag en hoog, suiwer en onsuiver, eie en ander, ek en wêreld is hier ook wesenlik deel van die Zen-tradisie. Woordwerk – die skep van verhoudings en ruimtes tussen woorde – bly steeds ’n wesenlike deel van Breytenbach se poëtika van omvorming (of metamorfose). Kreolisering is waarskynlik ’n faset van die groter transformasie, maar die middele wat die hand laat sing, bly dieselfde, naamlik permutasie en topologiese vervorming. (Galloway, F. (red.). 2019:96-97)

Vermenging, vervorming, die *ars combinatoria* as alchemistiese transformerende proses in *kû* word verder ondersoek.

### 2.3.8. Liefdesverse

Die besondere liefdesverhouding tussen Breytenbach en Yolande Hoang Lien word weerspieël in die honderde liefdesgedigte wat Breytenbach oor die jare vir haar geskryf het. In ’n onderhoud met Breytenbach “Nogtans word die woorde aan die wind toevertrou” deur Willem de Vries (Galloway, F. (red.). 2019:32) noem Breytenbach: “[e]n bo alles bly die wonder dat hierdie lieflike en gevoelige en intelligente jong skoonheid haar lewe aan my toevertrou het al die jare gelede en die lewe vir my kosbaar maak soos niks anders dit sou kon doen nie.”

In 2000 is die bundel *Lady One*, waarin 99 liefdesgedigte opgeneem is, gepubliseer. Die bundel bestaan uit ’n keur van 90 gedigte uit Breytenbach se toe reeds bestaande bundels en nege nuwe, voorheen ongepubliseerde liefdesgedigte.

Daar is ook liefdesverse teenwoordig in *kû*. Odendaal (2019) verwys na afdeling 2. *nagpsalms: WOKNAAKWYFWEESEID* waar die liefdeserotiekmotief as metafoor vir die digkuns se “naakwoord” uitgelig word. “Nog prominenter is die liefdeserotiektema in die “volopmaan se woordoorloopsels” van afdeling 3. Dit bevat naamlik ’n reeks

haikoeagtige tersines in speelse volkstaalstyl, en wat iets van N.P. van Wyk Louw se ‘Klipwerk’ in gedagte roep” (Odendaal 2019).

*Rooiborsduif: Gedigte oor die liefde* verskyn ook in 2019. Die digter Charl-Pierre Naudé het liefdesgedigte vanuit 19 van Breytenbach se bundels geselekteer en dateer terug na sy debuut *Die ysterkoei moet sweet* (1964). Drie liefdesgedigte uit die bundel *op weg na kû* (2019) verskyn ook in die bundel. Koen (2020) noem dat Naudé se keuse van gedigte grootliks verskil van dié wat in *Lady One* (2000) opgeneem is – slegs 27 van die gedigte wat in *Rooiborsduif* verskyn, is ook in *Lady One* opgeneem. Koen (2020) meen:

*Rooiborsduif* sien esteties gesproke besonder mooi daaraan uit: hardeband met ’n foto van ’n jong, aantreklike Breyten en sy geliefde wat liefdevol op sy skouer slaap. Die monochromatiese foto strek oor die voor- en agterblad met die titel in rooi. Die bekende foto is in die sestigerjare op ’n Paryse trein deur die digter se broer Cloete geneem en versinnebeeld myns insiens die intense liefdesverhouding tussen Breytenbach en Yolande Hoang Lien.

Die gedigte is chronologies gerangskik volgens die digter se lewensloop, en prakties vind dit gestalte in ses afdelings: “Die hongerblou gety”, “Wyn in die bloeisels”, “Hart uit die doek”, “Die koue van dousterre”, “Donker beminde” en “Onbegonne tuiskoms”. Amanda Marais (2019) noem in haar resensie:

Dit slaag dan ook as ordeningsbeginsel, en neem die leser op die reis deur die seisoene van die digter se lewe en liefdesbelewenis. Naudé maak egter die belangrike opmerking dat hierdie bundel (wat opgedra is “aan haar vir wie ek opdragte skryf soos paringsdane”) nie bloot liefdesgedigte aan ’n persoonlike beminde is nie – dit is in werklikheid Breytenbach se “openbare liefdesverklaring aan die mensdom wat geteken staan as ’n vrou”. Hierdie aspek kom duideliker in die latere afdelings na vore.

Die rol van die vroulike sluit aan by die hermetiese beginsels van polariteit. Bester Meyer (2023) se artikel op *Versindaba*: “Water bind my aan jou naam. (’n Onderzoek na/van water in die werk van NP Van Wyk Louw, Breyten Breytenbach en Magmoed Darwiesj)” bespreek water as beeld en/of simbool as metafoor in ’n paar gedigte van onder andere Breytenbach met die idee om die opstel van Gaston Bachelard, *Water and Dreams (an essay on the imagination of matter)* prakties toe te pas op hulle werk en dit dan in verband te bring met Herakleitos se epistemologie en hermetiese beginsels.

Hermetisme is ’n godsdienstige, filosofiese en esoteriese tradisie wat gegrond is op die beginsels van die *Corpus Hermeticum*, ’n versameling geskryfte wat aan Hermes Trismegistos toegeskryf word (Churton 2002:4). Die antieke Grieke het gedurende die Hellenistiese tydperk hul god Hermes met die Egiptiese god Thoth geïdentifiseer en aan

hom die bynaam Trismegistos, of "Driekeer-Grootste", gegee (Dannenfeldt 2018). Een weergawe van hoe Hermes Trismegistos dié naam gekry het, kom uit die *Smaragtablet van Hermes Trismegistos (Emerald Tablet)*, waarin gesê word hy het die drie dele van die wysheid van die hele heelal geken het; alchemie, astrologie en towerkuns. Die *Smaragtablet van Hermes Trismegistos (Emerald Tablet)* is 'n hermetiese teks wat hoog aangeslaan word deur Islamitiese en Europese alchemiste as die grondslag van hul kuns. (Principe 2012:31). Hermes Trismegistos het vermoedelik die proses uitgevind om 'n glasbuis lugdig te maak ('n proses in alchemie) deur 'n geheime seël te gebruik.

Jung noem dat soos die hermetiese teks, *Smaragtablet van Hermes Trismegistos (Emerald Tablet)* toon, is die doel van die op- en afwaartse (beweging), om die magte van Bo en Onder te verenig, (As Above, so Below). 'n Kenmerk wat spesiale aandag waardig is, is dat daar in die opus 'n opwaartse beweging gevolg deur 'n daling is, terwyl die waarskynlike gnosties-Christelike prototipe eers die neerdaal en dan die opvaart uitbeeld (Jung 1963:258). Daar is 'n noue verband tussen die hermetiese leer en die alchemie.

Meyer (2023) verduidelik die nosie van polariteit as hermetiese beginsel:

When the cycle was completed, the bond among all things was sundered by the counsel of god. All living things, which had been androgyne, were sundered into two parts – humans along with them – and part of them became male, part likewise female. (Copenhaver 1992:4)

[Die beginsel van *polariteit* (wat dan ook in verband staan met die hermetiese beginsel van *geslag*) is welbekend in Breytenbach se werk. Alvorens my verdere bespreking, haal ek weer 'n kort frase uit die Engelse vertaling van die *Corpus Hermeticum* aan wat die aanwesigheid van dié beginsel in alle dinge duidelik stel: "...Toe die kringloop voltooi was, is die band tussen alle dinge deur die raad van god verbreek. Alle lewende dinge, wat androgien was, is in twee dele opgedeel – mense saam met hulle – en 'n deel van hulle het manlik geword, 'n deel vroulik.] (Copenhaver 1992:4)

Die beginsel van polariteit staan ook sentraal binne die alchemie en so dan ook die rol van die anima, die vroulike.

Meyer (2023) noem verder: “[d]ie hermetiese beginsels van *vibrasie*, *polariteit* en *ritme* kom sterk na vore in die werk van Breytenbach”. Meyer meen dat alles 'n lewensritme het en dat “daardie ritme, wat gevind kan word in die alledaagse beelde – ook die materiële aard daarvan – gebruik word om beide digter en leser bymekaar te bring in die droom” (Meyer 2023). Drome staan tematies sentraal binne Breytenbach se verse.

Meyer (2023) brei verder uit “'n [a]nder aspek van Breytenbach se werk wat dan ook aansluiting vind by Gaston Bachelard se studie is die reflektiewe aard van water, wat aldus hom gestalte kan gee aan drome én dat poësie 'n droomoorsprong moet hê” (Meyer 2023).

In Saayman se onderhoud met Breytenbach verwys hy na die verband tussen skryf en droom:

I do not see a dichotomy between the 'real' and the 'dream.' In fact, it is important for me to bring them to the same level through writing. By that I mean that they are equally shaped and experienced through the techniques of interaction between the writing hand-mind and the words. (By 'real' I here suggest the depiction of sequential and logical experiences and observations according to the general conventions; by 'dream', for these purposes, I'd say I'm talking of going into other surroundings where logic and spaces of semantics would seem to be represented differently.) It is important to point out that this 'going into other surroundings' does not only happen while asleep. Under certain circumstances, writing can open the way")

Ek sien nie 'n tweespalt tussen die 'werklike' en die 'droom' nie. Trouens, dit is vir my belangrik om hulle deur skryf op dieselfde vlak te bring. Daarmee bedoel ek dat hulle ewe gevorm en ervaar word deur die tegnieke van interaksie tussen die skrywende hand-verstand en die woorde. (Deur 'werklike' stel ek hier die uitbeelding van opeenvolgende en logiese ervarings en waarnemings volgens die algemene konvensies voor; deur 'droom', vir hierdie doeleindes, sou ek sê ek praat van om in ander omgewings in te gaan waar logika en ruimtes van semantiek blykbaar anders voorgestel word.) Dit is belangrik om daarop te wys dat hierdie 'ingaan in ander omgewings' nie net gebeur terwyl jy slaap nie. Onder sekere omstandighede kan skryf die weg oopmaak. (Saayman 2009:202-203)

Jung meen as die produkte van die anima (drome, fantasieë en visioene) geassimileer, verteer en geïntegreer word, het dit 'n voordelige effek op die groei en ontwikkeling ("voeding") van die psige (Jung 1963:361). Drome as "produk" van die anima word verder binne *kû* ondersoek.

### 2.3.9. Beelde

Water, son, vuur, voëls, die maan en klip – dit is almal elemente en simbole van belang binne die alchemie, weens hul rol en betekenis in die opus.

In Louise Viljoen se resensie "n Hart-soetra wat leegheid, vorm versoen" noem sy: "[d]ie leser kan ook een van die beelde wat herhaaldelik in Breytenbach se oeuvre voorkom, volg om te sien hoe dit nuwe betekenis kry in dié bundel. Daar is veel om uit te kies: voël, hond, hand, maan, vis, likkewaan, water, klip, wind, vuur, spieël, pampoens" (Viljoen 2019a).

Koen (2020) wys uit dat sowel in die bundel: *Rooiborsduif. Gedigte oor die Liefde as op weg na kû* (beide 2019) "is die deurlopende voëlmotief in talle van Breytenbach se liefdesgedigte sterk teenwoordig. In sy inleiding tot die bundel wat op die flapteks verskyn, noem Naudé (2019) dat "voëls 'n wederkerende beeld in 'n toonryke korpus [is] wat die kontinente en die seisoene oorspan en waarin die reismotief soos die as van die

aarde draai”. Voëls binne die alchemie simboliseer die verskillende prosesse van die operatio<sup>13</sup>. Die studie ondersoek die moontlikheid van so ’n interpretasie binne die voëlmotief in *kû*.

Louise Viljoen bespreek in haar artikel “‘hand my hond’ ’n Dierestudiesperspektief op verskyningsvorme van die hond in die digter se latere poësie” die simboliek van die hond. “As troep verteenwoordig die hond veral die middel waardeur die digter homself – op die patroon van die Siniese filosowe – kan uitbeeld as iemand wat aandrang op vryheid van spraak, wat gevestigde opvattinge en hiërargieë omverwerp, wat oral gemaklik is, maar nêrens tuis nie, en wat bytende kritiek kan lewer” (Galloway, F. (red.). 2019:148). Viljoen lig uit dat die troep van die hond dit ook vir Breytenbach moontlik maak om sy eie status in die samelewing spottend te bevraagteken en by tye as vernietigende impuls uit die onbewuste die skeppende vermoë bedreig deur die hand wat skryf af te byt. Sy wys verder uit dat die hond veral as metafoor gebruik word vir “die skeppende persoonlikheid se soeke na “die been van betekenis” wat hy met volgehoue deursettingsvermoë en volharding (‘doggedness’) najaag”. Daar is egter momente wanneer die werklike dier, ’n lewende wese met emosies en agentskap en die vermoë om die dood te herken, sy verskyning maak” (Galloway, F. (red.). 2019:148). Die hond as simbool word binne talle alchemistiese tekste beskryf en word verduidelik as ’n gelykenis vir die voorlopige vorm van die vereniging van teenoorgesteldes. Ondersoek word ingestel of Breytenbach se verwysing na die hond ook alchemisties geïnterpreteer kan word.

In Louise Viljoen (2019b) se bydrae op LitNet “‘die eerste laaste somer’: ’n bespreking van die gedig ‘ekstasie’ uit *op weg na kû* (2019) ” noem sy dat die klip ’n veelgebruikte en veelseggende beeld in Breytenbach se werk is. “Die handeling van klop teen die klip bring ’n ‘klopsing’ voort wat so mooi is dat dit weer eens die spreker se bewustheid van sterflikheid bevestig. Die spreker verwys na ‘verbygaan’ en ‘nooitweeweensnie’: die proses van verganklikheid sal uiteindelik lei tot ’n toestand van nie-bestaan of nooit-weer-bestaan-nie (‘nooitweeweensnie’)” (Viljoen 2019b). Van Vuuren noem weer dat binne die bundel: *Die beginsel van stof* (2011) “‘klip’ groei langamerhand tot simbool van durendheid, by implikasie dit wat behoue bly in die dood en na die dood” (Van Vuuren 2011:472).

---

<sup>13</sup> Operatio as alchemistiese term word meer breedvoerig in hoofstuk 3 beskou



Die studie ondersoek of “klip” as teken binne *kû* ook na die lapis philosophorum (philosopher’s stone) binne die alchemie kan verwys. Die klip van die filosowe (lapis philosophorum), die mees algemene van alle alchemistiese opvattinge, is óf as ’n instrument óf as ’n absolute doel op sigself opgevat.

Water speel ’n belangrike rol binne die transformerende alchemistiese proses. Water reinig, ontbind, en is ’n simbool van die onbewuste wat die anima mundi verberg. Vuur binne die alchemie speel ook ’n kardinale rol. Vuur verhit, suiwer, vernietig, maar smelt ook die teenoorgesteldes tot ’n eenheid. Verder is die rol van die maan en son ook prominente en uitgebreide konsepte binne alchemistiese tekens. Laasgenoemde word in ’n latere hoofstuk meer breedvoerig bespreek en daar word ondersoek ingestel of bogenoemde beelde ook alchemisties binne die verse geïnterpreteer kan word.

In Van Vuuren se artikel (2014) “’n Logografie van verdwyning: Breyten Breytenbach se vyf-en-veertig skemeraandsange uit die eenbeendanser se werkruimte (2014)” verwys sy na opvallende beelde wat voortdurend in die bundel voorkom maan, nag, voël, engel, vlerk, dood (donkerword, wegvaag, verrot), berge, droom, hemel, water, tong, aarde, wolke, as en sing. “Dié beelde kan as boustene of logogramme gesien word in die ‘geleidelike logografie van verdwyning’ wat die bundel beskryf as ’n *rite de passage*, ’n oorgangsritueel tussen lewe en die onafwendbare, steeds digterby-komende dood van die vyf-en-sewentigjarige digter” (Van Vuuren 2014:82). Hierdie beelde kan ook steeds in die “bruisende sterflikheidsbundel” (soos Odendaal daarna verwys) in *kû* as logogramme gesien word in hierdie oorgangsrit, en hierdie studie ondersoek of daar ook verwysing na ’n alchemistiese ritueel binne die beelde is.

### **2.3.10. Leser as mede-vertegenwoordig**

Daar word deurgaans in die Breytenbach-oeuvre met die leser in gesprek getree, ook in *kû*. Viljoen (2019a) wys dit soos volg uit: “[d]ie leser word by herhaling aangespreek en eksplisiet mede-verantwoordelik gemaak vir wat tydens die lees van die bundel gebeur. Juis daarom kan die leser ook die inisiatief neem om te besluit waar om die fokus te rig en watter aksente om te lê tydens die lees”.

Odendaal (2019) sluit aan: “’n [m]ens sou dus kon sê *op weg na kû* is veral ’n bundel oor die digkuns en die daarvolgende verhouding digter-leser ‘tweelingmotte’ word hulle in die gedig ‘tweede mottoblad’ genoem. Die onderons van die digter met die leser,

met ‘Nee-Een’, staan in *op weg na kû voorop*”. Die bundelsubtitel wys al hierheen: *’n geboorte-memoriaan (vir woorde) hiermee opgemaak tot vermaak en bemaak aan Ene Nee-Een*.

Soos daar al voorheen na verwys is, is die nosie van beweging van uiterse belang binne Breytenbach se verse. Burger noem in sy artikel “Die belang van ’n morele verbeelding” só daarna: “[t]een die tyd dat ’n woord aan ’n bewussynservaring gekoppel is, het daardie ervaring al weer verander. [...] Gevolglik beveel hy die leser aan om die woorde te lees en weg te gooi (‘Lees op en gooi weg’) om nie geheg te raak aan die woorde asof hulle finale helderheid bring nie” (Galloway, F. (red.). 2019:44).

Soos die bewussynservaring voortdurend verskuif, gebeur dieselfde ook met die ek-spreker. Die spieël is ’n dominante beeld in die Breytenbach-oeuvre. Viljoen (2015) meen die ek of self is nie ’n vaste punt nie, maar eerder ’n “maaksel of masker”. “Dit is een rede waarom spieël so ’n belangrike rol in Breytenbach se werk speel: die spieëlbeeld is een van die sentrale maskers van die self” (Viljoen 2015:284).

Sienaert bevestig:

Want die spieël is nie verniet ’n sentrale metafoor by Breytenbach nie. Die doek of vel papier word nie net spieël vir selfbewussyn as “die tydelike som van my indrukke” nie, maar word aan die kyker voorgehou as spieël van sy eie *condition humaine*. Die kyker of leser word sodoende nie net gekonfronteer met sy eie toestand van illusionêre ego nie, maar ook genooi tot die (Boeddhistiese) deurbreking van subjek-objekpolariteit. As deelnemer aan hierdie proses word hy of sy as ‘ander’ in ’n paradoksale verhouding tot die kunstenaar/skrywer geplaas: enersyds as spieëlbeeld met hom geïntegreer, maar andersyds ook altyd sy noodsaaklike teenoorgestelde en teenpool. (Sienaert 1993:44)

Sienaert lig uit dat die kunswerk of teks meer gaan oor die ervaring van ’n wesenstoestand as die daarstelling van betekenis. In *Hart-lam. ’n Leerboek* (1991) staan (“If you can look without projecting a meaning you will be confronted head-on by an embodiment of being”) / ““As jy kan kyk sonder om ’n betekenis te projekteer, sal jy kop-aan-kop gekonfronteer word deur ’n verpersoonliking van syn” (Breytenbach, 1991:79). Laasgenoemde sluit aan by die alchemistiese konsep van die verbrokkeling van die *participation mystique*. Die kunswerk of teks is die instrument waardeur die transformerende verhouding tussen kyker en kunstenaar, leser en skrywer bewerkstellig en ervaar word; die (“story which will be unique and different for each person coming into contact with it”) / “storie wat uniek en anders sal wees vir elke persoon wat daarmee in aanraking kom” (Breytenbach, 1991:76).

In hoofstuk vier word die rol van die “ek” as navorser met die lees van sowel Breytenbach as Jung ook ondersoek. Vanuit ’n Jungiaanse lesersreaksie as literêre kritiese teorie, word die moontlikheid van ’n eie alchemistiese proses ondersoek.

#### **2.4. Gevolgtrekking**

Viljoen (2015) in sy Breytenbach-profiel noem dat Breytenbach sy poëtika saamgevat met die woorde postuur, struktuur en tekstuur (Breytenbach 1987:103) of *awareness*, *transformation* en *bastardisation* (Breytenbach 1991: 83). Breytenbach verkies om dit te vertaal: vuur-bewuswees, waar die bewussyn nie die bewussyn van ’n ek is nie (die ek los op daarin).

Viljoen verduidelik dat transformasie en verbastering, soos verteenwoordig deur permutasie en intertekstualiteit, die beginsels van willekeur en toeval is; dit wat nie deur die ek beheer kan word nie. “In dié sin is die betekenis van Breytenbach se werk ’n oneindige uitsaaiing van betekenis en nie die vertaling van die ervarings van ’n enkele outeur nie” (Viljoen 2015:291).

Die invloed van Zen-Boeddhisme in sowel die bundel as die hele Breytenbach-oeuvre het die ondersoek in ’n Jungiaanse alchemistiese veld geïnspireer. Die beduidende invloed wat die Mahajana-Boeddhisme op die Oosterse alchemie gehad het, laat ruimte vir verdere ondersoek na die Westerse alchemie en Jung se alchemistiese interpretasie van individuasie wat binne die menslike psige plaasvind. Die digterlike reis as sentrale tematiek binne die resepsie van die bundel lei die ondersoek na die vraag of daar ook ’n alchemistiese reis binne die verse geïdentifiseer kan word. Die dood en ook die skryfproses as *ars moriendi* wat sentraal staan in die bundel maak deure oop om ook die alchemistiese betekenis van dood en verval te ondersoek. Die liefdesverse wat in *kû* voorkom kan ook as die teenwoordiging van die anima binne die alchemie ondersoek word. Hermetiese beginsels wat in Breytenbach se oeuvre teenwoordig is, stem ook ooreen met die alchemie wat verdere vrae aangewakker het om die moontlikheid van ’n Jungiaanse alchemistiese interpretasie van die verse in Breytenbach se bundel *op weg na kû* (2019) te ondersoek.

## Hoofstuk 3: Jung en Alchemie

### 3.1. Inleiding

Hoofstuk drie ondersoek Jung se benadering tot die alchemie en vorm die teoretiese raam van die studie. Sowel Jungiaanse alchemistiese teorie as literêre alchemie se eienskappe dien as raam en paradigmatische benadering vir die interpretasie van die gedigte in die bundel *kû*.

Die mees prominente alchemistiese prosesse, tekens en simbole word geïdentifiseer, en sowel die alchemistiese as psigiese betekenis daarvan word bespreek. Die alchemie, as suiweringsproses word gesien as 'n manifestasie van die alchemis se psigiese reis, wat Jung as 'n vorm van transformasie verduidelik. Alchemie het van sy vroegste dae af 'n dubbele gesig gehad. Aan die een kant was die praktiese chemiese werk in die laboratorium; aan die ander kant was 'n sielkundige proses, deels bewustelik psigies, deels onbewustelik geprojekteer en gesien in die verskillende transformasies van materie (Jung 1953: 280).

Die alchemistiese stappe, prosesse, kleure, en ander tekens, soos die maan (luna), die son (sol), en vuur, word almal binne die hoofstuk verduidelik om as lens te dien vir die analise en interpretasie van die verse.

Met 'n diverse oeuve van boeke, 'n reeks van twintig versamelde werke, briewe en joernale beskik Jung oor 'n dinamiese oeuve. *Memories, Dreams, Reflections* (1989) wat opgeneem en geredigeer is deur Jung se kollega Aniela Jaffé is 'n (outo)biografiese teks oor Jung se lewe en is geraadpleeg. Die oorspronklike titel verskyn in Duits *Erinnerungen Träume Gedanken* (1961).

Die volgende bronne vorm die basis van Jung se teorie oor die alchemie en word as hoofbronne binne die studie gebruik: Jung se *The Collected Works of C.G. Jung Volume 12 – Psychology and Alchemy* (1953) [*Psychologie und Alchemie* 1944], *The Collected Works of C.G. Jung Volume 13 – Alchemical Studies* (1967) [*Studien über alchemistische Vorstellungen* 1967] en *The Collected Works of C.G. Jung Volume 14 – Mysterium Coniunctionis: An inquiry into the separation and synthesis of psychic opposites in alchemy* (1963) [*Mysterium Coniunctionis: Untersuchung über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie* 1955]. Laasgenoemde

werke bestaan uit breedvoerige komplekse verduidelikings van die Westerse alchemie en die manier waarop Jung die individuasieproses simbolies daaraan koppel.

Die hoofstuk bespreek oorsigtelik van Jung se mees prominente konsepte soos die kollektiewe onbewuste en argetipes. Jung se belangstelling in die gnostisisme word kortliks bespreek en die blootstelling aan die Oosterse alchemie word ook ondersoek. Die hoofstuk handel verder oor konsepte binne die Westerse alchemie en Jung se verduideliking van die individuasieproses wat hy aan die alchemistiese proses koppel.

Verder definieer die hoofstuk die term “literêre alchemie” en bespreek die ontstaan en karaktereenskappe van literêre alchemie volgens Linden in sy studie, *Darke Hieroglyphicks: Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration* (1996), wat as verdere raam vir die ondersoek dien. Literêre werke wat handel oor alchemistiese prosesse en/of simbole word as literêre teorie beskou, en word in hierdie konteks geanaliseer.

### **3.2. Kollektiewe onbewuste**

Rondom 1916 skep Jung die term “kollektiewe onbewuste”. Dit is ’n konsep wat sentraal binne sy werke staan. Jung meen dat die oppervlakkige laag van die onbewuste is ongetwyfeld persoonlik. Jung verwys daarna as die “persoonlike onbewuste”. Laasgenoemde verberg alle ongewenste aspekte van die persoonlikheid, alle aspekte wat die psige as skandelik beskou word weggesteek is en in die donker gehou word. Die persoonlike onbewuste word verpersoonlik deur die skaduwee (Jung 1963:134). Inhoud van die persoonlike onbewuste hou verband met die persoonlike en private dele van die psigiese lewe en word verwys na gevoel-komplekse (Jung 1940:53).

Die kollektiewe onbewuste daarteenoor is ’n dieper vlak van die onbewuste. “Ek het die term ‘kollektief’ gekies omdat hierdie deel van die onbewuste nie individueel is nie, maar universeel; in teenstelling met die persoonlike psige, het dit inhoud en gedragswyses wat oral en in alle individue min of meer dieselfde is” (Jung 1940:52-53). Die kollektiewe onbewuste word nie deur persoonlike ervaring gevorm nie, maar is geneties geërf en is gevorm deur ’n versameling kennis en beelde. Elke persoon is gebore met hierdie kennis en word deur almal gedeel as gevolg van voorvaderlike ervarings. Die kollektiewe onbewuste kommunikeer deur mitologiese leerstellings wat kenmerkend is van die meeste religieë. Bewustheid is partydig, vir Jung is die kollektiewe onbewuste

die “onpartydige” element wat nie die taal van die bewuste verstaan nie. Betekenis vind plaas binne die simboliek en vir Jung is die simbool die primitiewe eksponent van die onbewuste, maar terselfdertyd ’n idee wat ooreenstem met die hoogste intuïesies van die bewuste verstand (Jung 1967:41).

Nes die menslike liggaam ’n algemene anatomie deel, ongeag van rasseverskille, so besit die menslike psige ’n algemene substraat as kollektiewe onbewuste wat alle verskille in kultuur en bewustheid transendeer en is die psigiese uitdrukking van die identiteit van die breinstruktuur, ongeag van religieuse, rasse- of kulturele verskille. Jung vind dat hierdie analogie, of selfs identiteit tussen verskeie mites en simbole en die moontlikheid van menslike kommunikasie oor die algemeen verduidelik (Jung 1967:26-27).

Die inhoud van die kollekte onbewuste bestaan uit argetipes. Alle bewuste idees en aksies ontwikkel op die basis van hierdie onbewuste argetipiese patrone (Jung 1967:27). Onbewuste inhoud konnekteer terugwaarts sowel met fisiologiese toestande as met argetipiese data. Dit word voortgedryf deur intuïesies wat bepaal word deur gedeeltelik argetipes en gedeeltelik subliminale (onbewuste) persepsies, afhangende van die relatiewiteit van tyd en ruimte in die onbewuste (Jung 1953:160).

Konfrontasie met die onbewuste begin gewoonlik binne die domein van die persoonlike onbewuste van persoonlike verwronge inhoudes wat die skaduwee uitmaak en lei vandaar tot argetipiese simbole wat binne die kollektiewe onbewuste teenwoordig is. Die doel van die konfrontasie is om dissosiasie te oorkom. Die konfrontasie bring ’n bewuswording van die teenoorgesteldes, persona teenoor skaduwee, bewuste teenoor verborge onbewuste, maar ook die besef van ’n “ander” binne die psige. Die realisering van die ware Self, waarbinne alle teenpole verenig is, sinoniem met die nosie van Mercurius binne die alchemie, God in Christenskap, Dameon, goud, Hermafrodiet, Anthropos, die “duplex en utriusque capax” (tot beide in staat) (Jung 1967:348).

Prosesse wat binne die onbewuste plaasvind hou verband met primordiale beelde, argetipes wat die beste uitgedruk word in figuurlike taal (Jung 1953:58). “Die moderne kunstenaar poog tog om kuns uit die onbewuste te skep” (Jung 1961:195).

### 3.3. Argetipes

Die woord argetipe verwys na oorspronklike patrone waarvan kopieë gemaak word en Jung erken Plato se konsep van argetipes het 'n beduidende invloed op hom gehad. Vir Jung het die argetipes 'n instinktiewe aard en deel die outonomie van die gevoel-komplekse.

Argetipes is universele primordiale beelde en patrone binne die kollektiewe onbewuste en ons lees hul raak in onder andere mitologie, feëverhale, religie en erken hul in drome. Droomanalise en die argetipiese uitleg en interpretasie vorm 'n belangrike deel van Jung se navorsing. Binne hierdie primordiale beelde kan elke geloof 'n absolute waarheid vind (Jung 1953:456). Solank 'n argetipe onbewus bly, neem dit besit oor van die psige en spoor die mens aan om 'n korresponderende rol te speel (Jung 1953:451).

Jung erken verskillende argetipes maar fokus hoofsaaklik op die argetipe van die persona, die skaduwee, anima/animus en die Self. Die persona is inderwaarheid die masker wat ons dra vir die buitewêreld. Dit is die argetipe wat konformeer en die ware Self verberg. Die skaduwee argetipe is die dierlike kant van die psige en is die bron van alle kreatiewe en destruktiewe energie, verteenwoordigend van die "donker" kant van die menslike psige.

Jung se konsep van die anima as die onbewuste vroulike eienskappe binne die manlike psige en die animus as die onbewuste manlike eienskap binne die vroulike psige ondergaan voortdurend 'n transformasie binne Jung se werke en loopbaan. As verteenwoordigend van een van die teenpole binne die psige word hierdie argetipe simbolies van belang vir Jung binne die letterkunde, filosofie, mitologie, Christenskap, gnostisisme, Taoïsme en eindelijk ook Westerse alchemie

Die bewuswording van die anima binne die manlike psige en animus binne die vroulike veroorsaak 'n transformasie binne die argetipe om eindelijk in die Self-argetipe te transformeer. Die konsep van die Self as argetipe word sedert die 1930's die fokus van Jung se werke tot en met sy dood. Vir Jung is die Self nie net die middelpunt nie, maar ook die hele omtrek wat beide bewuste en onbewuste omvat. Dit is die middelpunt van hierdie totaliteit. Hy definieer die Self as die totaliteit van die bewuste en onbewuste psige.

Die ontdekking van die Self deur die individuasiëproses is ten nouste verbind aan

geloof. Die individuasiëproses sluit die erkenning van 'n hoër gesag in. 'n Korrespondensie binne die siel met 'n goddelikheid – hierdie innerlike verhouding in psigiese terme is die argetipe van die godsbeeld volgens Jung. Dit was vir die tyd waarin hy dit geskryf het 'n kontroversiële beskouing (Jung 1961:x).

Die Self is 'n vereniging van teenoorgesteldes by uitstek, en dit is waar dit volgens Jung wesenlik verskil van die Christus-simbool soos deur die Christelike kerk voorgestel. Jung meen die kerk se beskouing rakende Christus skep die probleem van teenoorgesteldes. Die opposisie tussen lig en goed aan die een kant en duisternis en kwaad aan die ander kant word in 'n toestand van openlike konflik gelaat, aangesien Christus bloot die goeie verteenwoordig, en sy eweknie die duiwel, die bose. Die Self is egter absoluut paradoksaal deurdat dit in elke opsig tese en antitese, en terselfdertyd sintese verteenwoordig (Jung 1953: 53).

Jung beskou die Self as 'n argetipe waar teenoorgesteldes binne die godsbeeld Self verenig, eerder as waar “God” en “mens” versoen word. Dit is 'n komplekse term wat Jung saam met die proses van alchemie ontwikkel het. Jung vind daar is 'n strewe binne die alchemie na 'n alomteenwoordige (alomteenwoordig) en allesoorheersende essensie, 'n anima mundi en die “grootste skat”, die binneste en mees geheime numinosum (geestelike emosie) van die mens. Jung meen daar is waarskynlik geen meer geskikte psigologiese konsep hiervoor as die kollektiewe onbewuste nie, waarvan die kern en ordende “beginsel” die Self (die “monade” van die alchemiste en gnostici) is (Jung 1963:327-328).

### **3.4. Gnostisisme**

Tussen 1918 en 1926 studeer Jung die gnostiese skrywers. Layton noem in *The Gnostic Scriptures* dat alhoewel ons nie presies weet wanneer gnostisisme die eerste keer ontstaan het nie, was dit goed gevestig in die lande wat deur die Romeinse Ryk beset is teen die tweede helfte van die tweede eeu n.C. (Layton 1995:8).

Kennis van gnostisisme kom uit twee groepe hoofbronne; die eerste groep bestaan uit die geskrifte wat deur die gnostici self geskryf is – tekste soos dié wat in die Nag Hammadi-biblioteek ontdek is. Die tweede bestaan uit die geskrifte van niegnostiese Christene wat oor die gnostici geskryf het met die doel om hulle verkeerd te bewys (Lewis 2013:20-23). Lewis noem dat die gnostici net soveel van 'n aanspraak gehad het om die



“regte Christendom” te verteenwoordig as enigiemand anders op daardie tydstep. Daar was geen amptelike, gedeelde standaard van “ortodoksie” of “kettery” nie – net verskillende persoonlike begrippe en opinies (Lewis 2013:42).

In plaas van die Christelike leerstelling van die Drie-eenheid, word daar onder die gnostici die teenwoordigheid van die vroulike entiteit “Sophia” binne ’n vierledige goddelikheid erken. Vier dui op ewigheid en totaliteit, soos byvoorbeeld getoon deur die gnostiese naam “Barbelo”, wat vertaal word as “vierheid is God” (Jung 1958:219). Die insluiting van die vroulike binne ’n goddelikheid resoneer met Jung se konsep van die Self / goddelike argetipe waar anima/animus (onbewuste) en manlikheid/vroulikheid (bewuste) verenig. Die nosie van kwartering vorm ook die basis binne sowel die Oosterse as Westerse alchemie.

Binne die gnostisisme (en ook Griekse alchemie) is die duiwel die skaduwee van God. Hy is “Here van hierdie wêreld”, in wie se skaduwee die mens gebore is, noodlottig besmet met die erfsonde wat deur die duiwel veroorsaak is (Jung 1958:177).

Christus, volgens die gnostiese siening, het homself van die skaduwee bevry waarmee hy gebore is (Jung 1958:177). Volgens Jung is die gnostiese Christus-figuur en die kruis eweknieë van die tipiese simbole wat spontaan deur die onbewuste geproduseer word. Hulle is natuurlike simbole en hulle verskil fundamenteel van die dogmatiese figuur van Christus, in wie alle spore van duisternis ontbreek (Jung 1958:285). Jung se siening van God as ook boos en dus vierledig word veral uiteengesit in sy werke: *Antwort auf Hiob – Answer to Job* (1952).

Die teologie van gnostisisme was gebaseer op ’n spesifieke tipe dualisme genaamd “antikosmisme”, wat beteken dat die gnostici teen (anti-) die wêreld (kosmos) was. Hulle het geglo dat materie en die goddelike teenstrydig met mekaar is, en dat ware spiritualiteit nie bestaan het uit die bereiking van harmonie met hierdie ellendige wêreld of die ewe streng god van die boek Genesis nie. In plaas daarvan het ware spiritualiteit bestaan uit die ontvlugting van die bande van hierdie aardse gevangenis deur die ontwaking tot die transendente goddelikheid wat in jouself verborge lê (Jonas 2001: 42-43, 272).

Die innerlike geestelike mens van die gnostici is die Anthropos, die mens geskape na die beeld van die Nous, die “ware mens”. Die nosie van Anthropos stem ooreen met die chên-yên (ware man) van Chinese alchemie en Jung se nosie van die Self (Jung 1963:412). Die gnostiese konsep van die Anthropos en die leerstelling van verlossing vorm die kern van sowel Oosterse en Westerse alchemie (Jung 1967:202). Die gnostisisme glo dit is die mens self se verantwoordelikheid om verlossing te weeg te

bring, vir die mens om na 'n hoër Self te transendeer, sowel Oosterse as Westerse alchemie neem ook die beginsel aan, teenoor die Christelike beginsel van 'n Jesus wat verlossing vir die mens bring, deur van die hemele na die aarde neer te daal. Die nosie van die anima/animus as teenpool is belangrik binne hierdie studie. Jung word beskou as 'n gnostikus en hierdie leerstelling speel 'n belangrike rol in sy pad na die ontdekking van die alchemie. Volgens Jung vorm die alchemie 'n brug tussen die gnostici en moderne sielkunde. Om hierdie rede word Jung se interpretasie van die gnostici wat juis betrekking het op die lees van Breytenbach se verse kortliks bespreek.

### **3.5. Oosterse alchemie: Taoïsme – *The Secret of The Golden Flower***

#### **3.5.1. Agtergrond**

Die *Secret of the Golden Flower* (1931) tesame met Jung se kommentaar stel die konsep van Taoïsme voor. Die teks word as 'n alchemistiese handleiding beskou. Die teks open deure vir Jung na sowel Oosterse denke en eindelik Westerse alchemie. Alhoewel Jung se fokus op die Westerse alchemie was, speel hierdie teks 'n belangrike rol in sy werke. Sekere aspekte van die teks, soos die nosie van die anima/yin, meditasie, die teenwoordigheid van die paradoks en die nosie van 'n hoër Self word bespreek. Laasgenoemde sluit almal aan by Westerse alchemie.

Laat in 1929 in München publiseer Jung en die sinoloog Richard Wilhelm *Das Geheimnis der goldenen Blüte: Ein chinesisches Lebensbuch* bestaande uit Wilhelm se vertaling van die antieke Chinese teks: *T'ai I Chin Hua Tsung Chih* (*Secret of the Golden Flower*) met notas en 'n bespreking van die teks tesame met 'n "Europese kommentaar" geskryf deur Jung (Jung 1967:17). Die Engelse vertaling van beide Jung en Wilhelm se werke: *The Secret of the Golden Flower: A Chinese Book of Life*, vertaal deur Cary F. Baynes verskyn in 1931, met 'n huldeblyk van Jung aan Wilhelm, wat in 1930 oorlede is (Jung 1967:17). Jung se kommentaar verskyn ook as die eerste deel in sy kollektiewe werke: *Volume 13 – Alchemical Studies* (1967).

Die kennismaking van die Oosterse alchemistiese verhandeling stel Jung voor aan konsepte soos die Tao, die vroulike yin en wu wei (Jung 1967:17). Jung meen die geheim is dat dit nie net 'n Taoïstiese teks is wat met Chinese joga te doen het nie, maar dit is ook

'n alchemistiese verhandeling (Jung 1967:20). Die boek kom uit 'n esoteriese kring in China. Dit is lank mondelings en toe skriftelik oorgedra; die eerste druk is uit die Chien-Lung-tydperk (agtiende eeu). Uiteindelik is 'n duisend eksemplare daarvan in 1920 in Beijing herdruk, saam met die *Hui Ming Ching*, en was onder 'n klein groepie mense verdeel (Wilhelm 1947:3).

Maar terwyl Taoïsme in die Han-dinastie (Han-dinastie regeer China vanaf 206 v.C. tot 220 n.C.) toenemend ontaard het in 'n eksterne towery as gevolg van die feit dat die Taoïstiese hoftowenaars probeer het om deur alchemie die “philosopher’s stone” te vind wat goud uit die basis metale sou skep en aan mense fisiese onsterflikheid sou verleen, het daar terselfdertyd 'n hervorming begin plaasvind. Die alchemistiese tekens het simbole geword van sielkundige prosesse (Wilhelm 1947:6).

Die invloed van Mahajana-Boeddisme, wat op daardie stadium denke in China oorheers het, is duidelik maar Wilhelm meen dat behalwe vir die Boeddisme, Konfusianisme wat op die *I Ching* gebaseer is, ook in die betrokke teks bekend gestel word.

Die agt fundamentele tekens (Fa Kna) van die *I Ching* word in verskeie gedeeltes as simbole vir sekere innerlike prosesse gebruik (Wilhelm 1947:8). Die proses na 'n innerlike wedergeboorte deur middel van kontak met die sirkulasie van die Lig, en die skepping van die goddelike saadpit, word in die eerste stadiums beskryf en as doel in die latere stadiums genoem (Wilhelm 1947:8).

Hierdie filosofie is tot 'n sekere mate die algemene eiendom van alle Chinese denkrigtings. Dit is gebou op die uitgangspunt dat kosmos en mens gehoorsaam algemene wette; dat die mens 'n kosmos in miniatuur is en nie geskei is van die groot kosmos deur enige vasgestelde beperkinge nie. Dieselfde wette heers vir die een as vir die ander, en van die een lei 'n pad na die ander. Die psige en die kosmos is verwant aan mekaar soos die innerlike en uiterlike wêreld. Daarom neem die mens van nature deel in alle kosmiese gebeure, en is sowel innerlik as uiterlik met hulle verweef (Wilhelm 1947:11).

Jung se kommentaar begin met die probleme wat die Europeër ervaar om die Ooste te begryp. Jung verduidelik dat dit kenmerkend van die Westerse verstand is dat daar geen woord is nie. Die Chinese karakter bestaan uit die teken vir “kop” en die teken vir “gaan”. “Kop” kan as bewussyn geneem word. Die kop is ook die “setel van hemelse lig” en “gaan” as 'n reis, en die idee sou dan wees: om bewustelik te gaan, of die bewuste weg (Jung 1967:34).

Die belangrikste Taoïstiese beginsels is wu wei (gebrek aan optrede), eenvoud en

om in harmonie met die natuur te leef.

### 3.5.2. Wu wei

Die beginsel om niks te doen nie en bloot dinge te laat gebeur is wat die proses van Tao laat begin – “wu wei” word letterlik vertaal as: geen aksie / nie aksie nie. Die kuns om dinge te laat gebeur, aksie deur nie-aksie, jouself los te laat. Die teks meen ons moet dinge in die psige kan laat gebeur. Bewussyn is vir altyd besig om in te meng, te help, reg te stel en te ontken, en nooit die psigiese prosesse te verlaat om in vrede te groei nie. Vir Jung is die versoeking om “oor te gee” amper onweerstaanbaar (Jung 1967:31).

Die teks beklemtoon die belangrikheid van lig (Yang Kuang). In die fisiese wêreld is dit die son, in die mens – die oog. Die emanasie en verspreiding van geestelike bewussyn word hoofsaaklik deur hierdie mag teweeggebring wanneer dit uitwaarts gerig word, en so afwaarts vloe deur asemhaling. Die betekenis van die *Golden Flower* hang geheel en al af van die agteruit vloeiende metode (Wilhelm 1947:34).

### 3.5.3. Anima/Yin

Uit Tao, dit wil sê, uit die T'ai Chi, het daar die beginsels van die werklikheid of die realiteit ontwikkel; die een pool is lig (yang) en die ander duisternis (yin) (Wilhelm 1947:12). Die *I Ching* meen wanneer yang sy grootste sterkte bereik het, word die donker krag van yin binne sy dieptes gebore (Jung 1967:27 -28).

Teenoor hierdie yang-beginsel (manlike lig) is die donker, vroulike, aardgebonde yin, wie se emosionaliteit en instinktiwiteit terugreik tot in die dieptes van tyd en af in die labirint van die fisiologiese kontinuum. Die Chinese kon nie sonder hulle klaarkom nie, want, soos die geskiedenis van die Chinese filosofie toon, het hulle nooit so ver van die sentrale psigiese feite afgedwaal dat hulle hulself verloor in 'n eensydige oorontwikkeling en oorwaardering van 'n enkele psigiese funksie nie. Hulle het nooit versuim om die paradoksaliteit en polariteit van alle lewe te erken nie. Die teenoorgesteldes balanseer mekaar altyd, Jung meen dit is 'n teken van hoë kultuur (Jung 1967:24).

Die liggaam word geaktiveer deur die wisselwerking van twee psigiese strukture:

eerstens, hun, wat Wilhelm as animus, die manlike siel vertaal het omdat dit tot die yang-beginsel behoort, en tweedens, p'o, wat tot die yin-beginsel behoort, en word as anima weergegee. Die teks meen beide hierdie konsepte hou verband met die dood. Om die rede bevat albei in hul geskrewe vorm die teken vir dameon (daimon) – dit wil sê die afgestorwe een, kuei. Die anima is beskou as veral verbind met die liggaamlike prosesse; by die dood sink dit na die aarde en vergaan. Die animus, aan die ander kant, is die hoër siel; na die dood vaar dit op, waar dit eers aktief is vir 'n tyd en dan verdamp in die eteriese ruimte, of vloei terug in die reservoir van die lewe. Ná die dood styg hun op en word shen, die “uitbreidende en selfopenbarende” gees of god (Jung 1967:50-51).

Jung meen die feit dat die animus en anima ná die dood skei en onafhanklik hul gang gaan, wys dat dit vir die Chinese bewussyn onderskeibare psigiese faktore is (Jung 1967:51). Die animus woon in die oë, die anima in die buik. Die animus is helder en aktief, die anima is donker en aardgebonde (Wilhelm 1947:13).

In Chinese alchemie word die koning deur yang gekenmerk. Die son is yang en die maan is yin (Jung 1963:347).

#### **3.5.4. Tao**

Die eenheid van lewe en bewussyn is die Tao (Jung 1967:38). Vir Jung is daar geen twyfel nie dat die besef van die teenoorgestelde wat verborge is in die onbewuste – die proses van “omkeer” – dui op hereniging met die onbewuste wette van ons wese. Die doel van hierdie hereniging is die bereiking van 'n bewuste lewe of, uitgedruk in Chinese terme, die verwesenliking van die Tao (Jung 1967:35).

Volgens die Hui Ming Ching het die antieke meesters geweet hoe om die gaping tussen bewussyn en lewe te oorbrug omdat hulle albei gekweek het. Op hierdie manier word die sheli, die onsterflike liggaam, “uitgesmelt” en die Tao is voltooi (Jung 1967:35).

Die “Goue Blom” verteenwoordig innerlike bevryding van alle slawerny, 'n mens transponeer dus sy ego en dring die towersirkel van dualiteit binne en keer terug na die onverdeelde Een – Tao (Wilhelm 1947:18). Die teks beloof om “die geheim van die Goue Blom van die Grote te openbaar”. Die goue blom is die lig, en die lig van die hemel is die Tao (Jung 1967:36).

### **3.5.5. Circulatio**

Die “omhulsel” of “circumambulatio” word in die teks uitgedruk deur die idee van sirkulasie. Die sirkulasie is nie bloot beweging in ’n sirkel nie, maar dit beteken aan die een kant die afmerk van die heilige gebied en aan die ander kant fiksasie en konsentrasie. Die sonwiel begin draai; die son word geaktiveer en begin sy loop – met ander woorde, die Tao begin werk en neem die leiding. Aksie word omgekeer in nie-aksie; alles periferaal is ondergeskik aan die bevel van die sentrum. Daarom word gesê: “Beweging is net ’n ander naam vir bemeestering.” Jung meen sielkundig sou hierdie sirkulasie die “beweging in ’n sirkel om jousef” wees, sodat alle kante van die persoonlikheid betrokke raak. “Die pole van lig en duisternis is gemaak om te draai”, dit wil sê daar is ’n afwisseling van dag en nag (Jung 1967:38).

## **3.6. Westerse alchemie**

### **3.6.1. Inleiding**

Op vyf-en-vyftigjarige ouderdom, met byna geen vermelding van die alchemie in Jung se werke voor 1930 nie, is sy oorblywende dertig jaar ten nouste verbind aan die studie van die alchemie.

Vir Jung dien alchemie as ’n brug tussen die verlede, na gnostisisme en die toekoms; die moderne sielkunde van die onbewuste (Jung 1961:201). Jung beskou individuasie as die sentrale proses binne menslike ontwikkeling en beskryf dit as die integrasie van die bewuste en onbewuste om sodoende self aktualisering te bereik. Die vereniging van teenoorgesteldes om die Unus Mundus / die ware, suiwer Self te bereik. Jung verbind so die transformasie van die menslike psige aan die proses van alchemie.

Jung meen eers nadat hy homself van alchemie vergewis het, het hy besef dat die onbewuste ’n proses is, en dat die psige getransformeer of ontwikkel word deur die verhouding van die ego tot die inhoud van die onbewuste. In individuele gevalle kan daardie transformasie uit drome en of fantasieë gelees word. In die kollektiewe lewe het dit sy neerslag hoofsaaklik in die verskillende godsdienstige sisteme en hul veranderende simbole gelaat. Deur die bestudering van hierdie kollektiewe transformasieprosesse en

deur begrip van alchemistiese simboliek het Jung by die sentrale konsep van sy sielkunde uitgekom: die proses van individuasie (Jung & Jaffe 1961:209).

Die Oostenrykse psigoanalisis Herbert Silberer was die eerste om die sielkunde met alchemie te verbind. Jung noem dat hy vreemd genoeg vergeet het van Herbert Silberer se boek oor die alchemie; *Problems of Mysticism and Its Symbolism*, 1917 (Jung 1961:204). Teen die tyd wat sy boek gepubliseer was, het Jung alchemie as iets buite die hoofstroom beskou en nie van enige belang nie. Hy het wel met Silberer gekorrespondeer en sy waardering vir die werk uitgespreek. Jung meen soos sy tragiese dood toon, was Silberer se ontdekking van die probleem nie gevolg deur insig daarin te hê nie<sup>14</sup>. In Jung se *The Collected Works of C.G. Jung Volume 12 – Psychology and Alchemy* (1953) gee hy erkenning aan Silberer.

### **3.6.2. Korpus tot en met agtiende eeu**

Die aard van alchemie het eers tot Jung deurgedring ná hy die Chinese alchemistiese teks: *The Golden Flower* gelees het (Jung 1961:204). Behalwe vir laasgenoemde boek en enkele Chinese tekste wat vertaal is, is die fokus van Jung se studie hoofsaaklik op die Westerse alchemie, as Westerling vind hy die tekste meer toeganklik as die Oosterse tekste (Jung 1967:7). Jung verdeel die Westerse alchemistiese bronne wat hy bestudeer het in vier groepe. Die eerste groep tekste is deur antieke skrywers. Hierdie groep bestaan hoofsaaklik uit Griekse tekste, wat deur Berthelot geredigeer is, en dié wat deur die Arabiere oorgedra is. Hulle dateer uit die tydperk tussen die eerste en agtste eeue.

Die tweede groep tekste is deur die vroeë Latiniste. Die belangrikste hiervan is vertalings uit die Arabies (of Hebreeus). Onlangse navorsing toon dat die meeste van hierdie tekste afkomstig is van die Harranitiese skool, wat tot ongeveer 1050 gefloreer het, en waarskynlik ook die bron van die korpus was. Hermeticum – tot hierdie groep behoort sekere tekste waarvan die Arabiese oorsprong twyfelagtig is, maar wat ten minste Arabiese invloed toon – byvoorbeeld die *Summa perfectionis* van Pseudo-Geber en die Aristoteles- en Avicenna-verhandelinge. Hierdie tydperk strek van die negende tot die dertiende eeu.

---

<sup>14</sup> Silberer pleeg selfmoord byna nege jaar ná sy breek met Freud, laasgenoemde het Silberer se werke verwerp.

Die tekste deur die latere Latiniste van die veertiende tot sewentiende eeu verteenwoordig die derde groep en vorm die meerderheid van bronne wat Jung bestudeer het. Die laaste groep is die tekste in moderne Europese tale vanuit die sestiende tot sewentiende eeu. Daarna het alchemie verval. Jung het selde agtiende-eeuse tekste gebruik (Jung 1967:203).

*The Visions of Zosimos* wat in die laat derde en vierde eeu verskyn en die *Corpus Hermeticum* (tweede en derde eeu), word prominent deur Jung aangehaal. Paracelsus se werke tussen 1493 tot 1541 het verder 'n beduidende invloed op Jung gehad. Die werke van George Ripley in die vyftiende eeu, die *Rosarium philosophorum* wat in 1550 verskyn deur onbekende outeurs, die *Ars Chemica: Quod Sit Licita Recte Exercentibus, Probationes Doctissimorum, Jurisconsultorum* (1566) deur Hermes Trismegistos, Gerhard Dorn se werke (1530 – 1584) veral in *Theatrum Chemicum* wat verskyn tussen 1602-1661 en Glauber se *Tractatus de natura salium* (1658) is verder voorbeelde van belangrike bronne binne Jung se studie van die alchemie.

Stadig, in die loop van die agtiende eeu, het alchemie so te sê in sy eie duisternis vergaan. Alchemie se metode van verduideliking –“*obscurum per obscurius, ignotum per ignotius*” (die obskure deur die meer obskure, die onbekende deur die meer onbekende) –was onversoenbaar met die gees van verligting en veral met die ontluikende wetenskap van chemie teen die einde van die eeu (Jung 1953: 243).

Die innerlike verval het ten minste 'n eeu vroeër begin, in die tyd van Jakob Böhme, toe baie alchemiste hul alembieke (distilleerketels) en smeltpotte verlaat het en hulle geheel en al aan Hermetiese filosofie gewy het. Dit was 'n tyd toe die verstand van die alchemis nog met die probleme van materie geworstel het, toe die verkennende bewussyn gekonfronteer is met die donker leemte van die onbekende, waarin figure en wette vaag waargeneem en aan materie toegeskryf is, hoewel hulle eintlik tot die psige behoort het. Volgens Jung is alles onbekend en leeg gevul met sielkundige projeksie; dit is asof die ondersoeker se eie psigiese agtergrond in die donker weerspieël word. Wat die alchemis in materie sien, of dink hy kan sien, is hoofsaaklik die data van sy eie onbewuste wat hy daarin projekteer het. Dit is veral waar van klassieke alchemie, toe empiriese wetenskap en mistieke filosofie min of meer ongedifferensieerd was (Jung 1953: 243). Die alchemistiese proses van die klassieke periode (antikwiteit tot die einde van die sestiende eeu) was chemiese navorsing waar daar 'n mengsel van onbewuste psigiese materiaal by wyse van projeksie deel van die proses geword het. Om die redes het die alchemistiese tekste die sielkundige voorbereiding vir die werk beklemtoon. Die inhoud



wat in aanmerking kom, is dié wat hulself aanpas by projeksie op die onbekende chemiese stof (Jung 1940: 269-270).

Goudvervaardiging was beslis van groot belang vir die alchemis, maar tydens die uitvoering van die chemiese eksperiment het die laboratoriumwerker sekere psigiese ervarings gehad wat vir hom voorgekom het as 'n bepaalde vordering van die chemiese proses. Hy het sy projeksie as 'n kenmerk van materie ervaar; maar wat hy eintlik ervaar het, was sy eie onbewuste. Jung meen sulke projeksies herhaal hulleself altyd wanneer die mens 'n leë duisternis probeer ondersoek en dit dan onbewustelik met lewende vorm vul (Jung 1940:213). So is die eerste kennis van psigiese wet en orde in die sterre gevind, en is later uitgebrei deur projeksies na onbekende materie. Hierdie twee ervaringsgebiede het vertak in wetenskappe: astrologie het sterrekunde geword, en alchemie in chemie (Jung 1967:228).

### 3.6.3. Projeksie

Die alchemistiese opus handel hoofsaaklik nie net oor chemiese eksperimente as sodanig nie, maar oor iets wat lyk soos psigiese prosesse wat in “pseudochemiese” taal uitgedruk word (Jung 1953: 258). Die ware wortel van alchemie moet minder gesoek word in filosofiese leerstellings as in die projeksies van individuele ondersoekers. Jung verduidelik hy (die alchemis) het sy projeksie as 'n eienskap van materie ervaar; maar wat hy in werklikheid ervaar het, was sy eie onbewuste. Volgens Jung lê die essensiële geheim van die kuns van alchemie verborge in die menslike verstand – of om dit in 'n moderne terme te stel, in die onbewuste (Jung 1953:260).

Volgens Jung skets alchemistiese projeksies 'n prentjie van sekere fundamentele sielkundige feite en weerspieël dit as 't ware in materie. Een van hierdie fundamentele feite is die primêre paar teenoorgesteldes, bewuste en onbewuste (Jung 1963:134).

As gevolg van die projeksie is daar 'n onbewustelike identiteit tussen die psige van die alchemis en die geheimsinnige stof, dit wil sê die gees wat in materie gevangene is (Jung 1953: 277). Vervulling bestaan uit die ontbinding van die deelname-mistiek (*participation mystique*<sup>15</sup>). Die voorvereiste hiervoor is dat die alchemis hom nie met die

---

<sup>15</sup> Lévy-Bruhl het dit wat hy deelname-mistiek genoem het, uitgesonder as die kenmerk van die primitiewe mentaliteit. Wat hy daarmee bedoel het, is bloot die onbepaalde groot oorblyfsel van niedifferensiasie

figure in die werk moet vereenselwig nie maar hulle in hul objektiewe, onpersoonlike toestand moet (probeer) laat. Wanneer daar geen bewussyn is van die verskil tussen subjek en objek nie, heers 'n onbewustelike identiteit. Die onbewuste word dan in die objek geprojekteer, en die objek word in die subjek geïntrojekteer en word deel van sy sielkunde (Jung 1967:57).

Deur die lees van die sestende eeu teks, *Rosarium Philosophorum* het Jung opgemerk dat sekere vreemde uitdrukkings en frases gereeld hulself herhaal, byvoorbeeld “solve et coagula” (oplossing en stolling), “unum vas: (die fles is een), Mercurius, en dat hierdie uitdrukkings weer en weer in 'n bepaalde sin gebruik word. Jung noem hy het baie gou gesien dat analitiese sielkunde op 'n baie eenaardige manier saamgeval het met alchemie. Die moontlikheid van 'n vergelyking met alchemie, en die ononderbroke intellektuele ketting terug na gnostisisme, het volgens hom inhoud gegee aan sy sielkunde (Jung 1961:205).

#### **3.6.4. Operatio en Amplificatio**

Die basiese konsep van alchemie is die werk, die opus, die praktiese deel en word die operatio genoem. Die tweede deel die amplificatio is die theoria. Laasgenoemde is sielkundig die metode van alchemie, die eindelose amplificatio, wat verwys na versterking, vergroting en ontwikkeling en verteenwoordig die mistiese aspek van die alchemie (Jung 1940:205-206).

Die praktiese deel, die operatio bestaan uit 'n reeks eksperimente met chemiese stowwe. Alchemiste het eindelose voorstelle vir metale en chemiese stowwe, maar dit is veral kwiksilwer, swael, kwik en sout se alchemistiese betekenis wat tot die geheime van die kuns behoort (Jung 1940:205-205). Oor die operatio, die prosesse van hierdie opus as 'n geheel, is daar heelwat oor geskryf, sommige opsommend en ander weer 'n uitgebreide lys van verskillende prosesse.

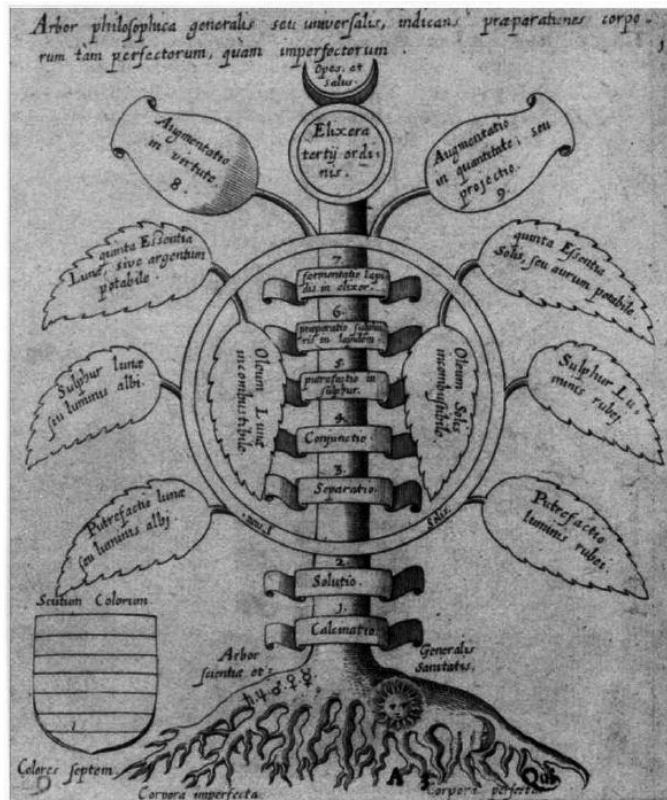
Stappe binne die proses geïdentifiseer: verkalking, ontbinding, skeiding, groepering, fermentering, distillasie en koagulasie/stolling.

---

tussen subjek en objek.

Jung verwys onder andere na Josephus Quercetanus, alchemis, geneesheer en diplomaat wat in 1576 'n reeks van twaalf stappe/prosesse daargestel het. Hy het in Frankryk en Franse Switserland 'n ietwat soortgelyke rol as dié van Paracelsus gespeel.

1. Calcinatio – kalsinasie ('n proses waarin 'n vaste monster in die teenwoordigheid of afwesigheid van suurstof aan hoë temperature onderwerp word)
2. Solutio – oplossing
3. Elementorum separatio – skeiding van die elemente
4. Coniunctio –verbinding
5. Putrefactio –verrotting
6. Coagulatio – koagulasie/stolling
7. Cibatio – voeding (die proses om die alchemistiese smeltkroes met vars materiaal te voed)
8. Sublimatio – sublimasie (die term “sublimasie” is afgelei van die Latynse *sublimis*, wat “hoog” beteken. Dit dui daarop dat die deurslaggewende kenmerk van sublimatio 'n verheffingsproses is waardeur 'n lae stof deur 'n stygende beweging in 'n hoër vorm vertaal word)
9. Fermentatio – fermentasie ('n metaboliese proses wat chemiese veranderinge in organiese substrate veroorsaak deur die werking van ensieme)
10. Exaltatio – verheffing (die verfyning of subtilisering van 'n liggaam, of die vermeerdering van sy deug of vernaamste eiendom, verheffing van persoon met betrekking tot die status van god)
11. Augmentatio – aanvulling (die aksie of proses om groter in grootte of hoeveelheid te maak of te word)
12. Proiectio – projeksie (projeksie was die uiteindelijke doel van Westerse alchemie). Sodra die philosopher's stone of poeier van projeksie geskep is, sou die proses van projeksie gebruik word om 'n mindere stof in 'n hoër vorm te transmuteer, soos goud (Jung 1953: 252-253).



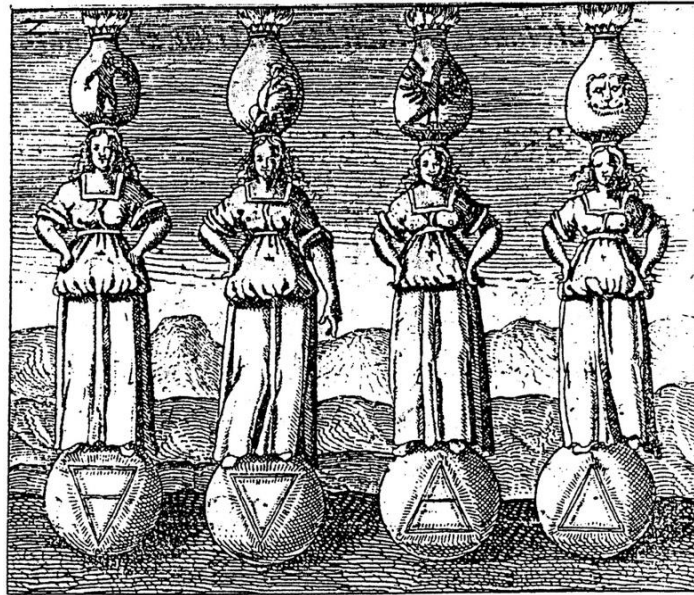
Arbor philosophica. Samuel Norton, *Mercurius redivivus* (Frankfurt, 1630).

Figuur 2. Die twaalf alchemistiese bedrywighede in die vorm van die Arbor Philosophica wat in alchemie bekend staan as die boom van kennis – Samuel Norton, *Mercurius redivivus* (1630) (Jung 1953: 254-255).

Daar is heelwat voorgestelde prosesse van chemiese transformasie en talle aanwysings vir die bereiking daarvan. Alhoewel skaars twee skrywers van dieselfde mening is oor die presiese verloop van die proses en die volgorde van die stadiums daarvan, is die meerderheid dit eens oor die hoofpunte wat ter sprake is, en was dit al van die vroegste tye af, dit wil sê sedert die begin van die Christelike era. Vier stadiums word onderskei, gekenmerk deur die oorspronklike kleure wat in Heraclitus genoem word: melanose/nigredo (verswarting), leukose/albedo (verwitting), xanthosis/citrinitas (vergeling) en iosis/rubedo (rooiwording). Hierdie verdeling van die proses in vier is die kwartering van die filosofie genoem. Hierdie konsep sluit aan by sowel gnostisisme as Taoïsme. Later, ongeveer die vyftiende of sestiende eeu, is die kleure tot drie verminder, en die xanthosis ook die citrinitas genoem, het geleidelik in onbruik geraak of is maar selde genoem. In plaas daarvan verskyn die viriditas soms ná die melanose of nigredo in uitsonderlike gevalle, hoewel dit nooit algemeen erken is nie. Terwyl die oorspronklike tetrameria presies ooreengestem het met die kwaterniteit van elemente, is dit nou gereeld

beklemtoon dat alhoewel daar vier elemente (aarde, water, vuur en lug) en vier eienskappe (warm, koud, droog en klam) is, is daar net drie kleure: swart, wit en rooi (Jung 1953: 244).

Nigredo, albedo en rubedo as operatio-prosesse word gebruik om Breytenbach se verse te analiseer en word in meer detail later in die hoofstuk bespreek.



Figuur 3. Die vier stadiums van die alchemistiese proses. Die vier elemente word op die balle aangedui  
Philosophia reformata (1622) Mylius.

Die amplificatio vorm die tweede deel van die opus, en word deur die alchemis as theoria verstaan. Oorspronklik was die teorie die sogenaamde “Hermetiese filosofie”, maar dit is vroeg reeds verbreed deur die assimilasië van idees wat uit die Christelike dogma oorgeeem is. In die oudste alchemie wat aan die Weste bekend is, is die Hermetiese fragmente meestal deur Arabiese oorspronklikes oorgedra. Direkte kontak met die *Corpus Hermeticum* is eers in die tweede helfte van die vyftiende eeu tot stand gebring, toe die Griekse manuskrip Italië vanaf Masedonië bereik het en deur Marsilio Ficino in Latyn vertaal is (Jung 1953:296).

Die metode van alchemie, sielkundig gesproke, is een van grenslose versterking. Volgens Jung is amplificatio altyd gepas wanneer ons te doen het met een of ander duistere ervaring wat so vaag is dat dit vergroot en uitgebrei moet word deur in 'n psigologiese konteks gestel te word om enigins verstaan te word. Daarom wend

analitiese sielkunde hom tot versterking (Jung 1953:296). Amplifikasie is Jung se kenmerkende metode om mitiese, historiese, kulturele en universele analogieë op onbewustelike materiaal van 'n kollektiewe aard te identifiseer en akkuraat toe te pas.<sup>16</sup> Jung verwys na die Duitser Johann Mylius (1583-1642), wat oor die alchemie geskryf het, se aanhaling: “Habentibus symbolum facilis est transitus” – vir diegene wie die simbool het, is die teks maklik (Jung 1953:241).

### 3.6.5. Prima Materia

Die alchemistiese proses begin met 'n onbekende prima materia in die toestand van swartheid (nigredo). Ná verloop van tyd volg die vereniging (konjunksie) van teenstrydige beginsels, gewoonlik aangedui as ♂ en ♀, manlik en vroulik. Daar volg gewoonlik 'n disintegrasie of 'n dood (putrifactio, mortificatio, calcinatio); dan die afwas (ablutio) wat die verbleiking (albedo) veroorsaak. Hiermee is 'n sekere resultaat bereik; daar het 'n wit klip of 'n wit aarde (terra foliate alba) ontstaan wat 'n soort uittreksel of sublimaat van die voorheen verenigde teenoorgesteldes verteenwoordig. Dit is egter nog niks definitief nie, maar eerder 'n soort voorlopige stadium of basis waarin die saad van die volgende stadium óf potensieel teenwoordig is, óf gesaai of geplant word.

Die volgende transformasie is die rooiheid (rubedo). Die rubedo word gereeld met bloed vergelyk, en – wanneer dit 'n klip is – met die karbonkel. Karbonkel is 'n ander naam vir 'n almandyn-edelsteen wat met 'n gladde, konvekse gesig gesny is in 'n metode genaamd “cabochon”. Tradisioneel het die term verwys na enige rooi edelsteen, meestal 'n rooi granaat.

Laasgenoemde vergelyking is oor die algemeen 'n teken dat die klimaks bereik is. Hierdie karbonkel is dan die rooi tinktuur waarvan die projeksie op die onedelmetale dit in goud of silwer verander, of dit is die pancea en die elixir vitae.

Die klip van die filosowe (lapis philosophorum), die mees algemene van alle alchemistiese opvattinge, is óf as 'n instrument óf as 'n absolute doel op sigself opgevat.

---

<sup>16</sup> Dit kan betrokkenheid by dieper hulpbronne in die persoonlikheid bevorder, wat individuasie fasiliteer. Die idee het ontwikkel as deel van sy algemene studie van assosiasies en hul dinamika, soos wanneer dit toegepas word op drome, fantasieë, waanbeelde of hallusinasies. In die ondersoek van materiaal het Jung parallels in die patrone van sowel die kollektiewe onbewuste as met mites, legendes, sprokies, alchemie (ensovoorts) gevind.

In die eerste geval kan dit die rooi poeier of die rooi tinktuur wees; maar in die tweede geval is dit 'n heeltemal mistieke wese wat liggaam, siel en gees het en uitgebeeld word as gevleuelde of hermafrodities, die Anthropos soos binne die gnostisisme en die chên-yên (ware man) van Chinese alchemie (Jung 1940: 208-209).

Die nigredo of swartheid is die aanvanklike toestand, óf teenwoordig van die begin af as 'n kwaliteit van die prima materia, die chaos of massa confusa, óf anders geproduseer deur die skeiding (solutio, separatio, divisio, putrefactio) van die elemente (Jung 1953: 246).

Die “skat moeilik om te bereik”, waarvan die teenwoordigheid in die donker prima materia vermoed is, word op verskeie maniere deur die alchemiste gesimboliseer (Jung 1953:336). Simbolies moet die koning homself in die prima materia verander na die liggaam van sy moeder, en terugkeer na die donker aanvanklike toestand wat die alchemiste die “chaos” genoem het. In hierdie massa confusa is die elemente in konflik en stoot mekaar af; alle verbindings word ontbind. Ontbinding is die voorvereiste vir verlossing. Die selebrant moes 'n figuurlike dood ly om transformasie te bereik (Jung 1963:334).

Die “prima materia” is 'n term wat Jung breedvoerig vanuit verskillende Westerse oogpunte bespreek en hy noem tereg dat die alchemis nie hardop kan verkondig presies wat die prima materia of die lapis is nie (Jung 1953:295).

### **3.6.6. Meditatio**

Jung verwys na Ruland se *Lexicon alchemiae, sive Dictionarium alchemisticum* (1612) se definisie van meditatio as die woord wat gebruik word wanneer 'n mens 'n innerlike dialoog het met iemand wat nie gesien kan word nie. Dit kan met God wees, wanneer Hy aangeroop word, of hy kan met homself 'n dialoog voer, of met sy goeie engel. Volgens Jung is die sielkundige vertrouwd met hierdie “innerlike dialoog”; dit is noodsaaklik deel van die tegniek om tot vrede met die onbewuste te kom. Hierdie innerlike dialoog is in lewende verhouding tot die antwoordende stem van die “ander” in onself, dit wil sê van die onbewuste. Die gebruik van die term “meditasie” in die *Hermetiese dictum* “[e]n soos alle dinge voortgaan van die Een deur die meditasie van die Een” verduidelik Jung as 'n alchemistiese begrip wat verstaan moet word as 'n kreatiewe dialoog, waardeur dinge van 'n onbewuste potensiële toestand na 'n manifeste een oorgaan. Al die skrywers is eenparig

rakende die belangrikheid van meditasie binne die alchemie (Jung 1953: 283).

### **3.6.7. Imaginatio**

Imaginatio soos die alchemiste dit verstaan het, is die sleutel wat die deur na die geheim van die opus oopmaak (Jung 1940:226). Die imaginatio, of die daad van verbeelding, was dus 'n fisiese aktiwiteit wat in die siklus van materiële veranderinge ingepas kon word. Op hierdie manier het die alchemis hom nie net met die onbewuste geassosieer nie, maar direk met die einste stof wat hy gehoop het om deur die krag van verbeelding te transformeer (Jung 1953: 286).

Alchemie het homself die taak gestel om hierdie “skat wat moeilik is om te bereik” te bekom en dit te produseer in sigbare vorm, soos die fisiese goud of die wondermiddel of die transformerende tinktuur – in soverre die kuns hom nog in die laboratorium besig gehou het. Maar aangesien die praktiese, chemiese werk nooit heeltemal vry was van die onbewuste inhoud van die alchemis wat daarin uitdrukking gevind het nie, was dit terselfdertyd 'n psigiese aktiwiteit wat Jung met aktiewe verbeelding vergelyk (Jung 1953:342). Die proses is 'n besproeiing van die bewuste verstand deur die onbewuste, en dit is verwant aan alchemistiese idees. Jung meen dat alchemie oor dieselfde, of baie soortgelyke, prosesse handel as dié wat betrokke is by aktiewe verbeelding en in drome, dit wil sê uiteindelik met die proses van individuasie (Jung 1953:342).

### **3.6.8. Circulatio**

Die wiel is 'n gunstelingsimbool vir die sirkulasieproses, die circulatio binne die alchemie (Jung 1953:184). Die prosedure self, naamlik oplossings en stollings, sublimasies en skeidings word op 'n sikliese wyse herhaal, en die hele siklus word die circulatio, rotatio of rota (wiel) genoem (Jung 1940:209). Die vuur wat in die middel ontstaan, dra alles opwaarts, maar wanneer dit afkoel val alles weer terug na die middel. Die fisiochemici noem hierdie beweging sirkelvormig (Jung 1967:149).

Sielkundig, soos reeds uitgewys is, is hierdie sirkulasie die “beweging in 'n sirkel om jouself”, sodat alle kante van die persoonlikheid betrokke raak. “Die pole van lig en duisternis is gemaak om te draai”, dit wil sê daar is 'n afwisseling van dag en nag (Jung



1967:38). Jung vind in Christelike simboliek dieselfde “sirkulêre” gnostiese denke as in alchemie (Jung 1967:97-98).

### **3.6.9. Verlossing**

Die nosie van verlossing is belangrik binne die alchemie. Jung meen die mens is sowel die een wat verlos moet word, as die verlosser. Die eerste formulering is die Christelike een, die tweede die alchemistiese. In die eerste geval skryf die mens aan homself die behoefte aan verlossing toe en laat die heilswerk (die eintlike opus) aan die outonome goddelike figuur oor; in die laaste geval neem die mens die plig op homself om die verlossingswerk uit te voer, en skryf aan materie in die algemeen die toestand van lyding en die behoefte aan verlossing toe (Jung 1940:232-233). Soos reeds bespreek is, speel verlossing 'n soortgelyke belangrike rol binne die Taoïsme en gnostisisme as in die Westerse alchemie.

Jung verduidelik verder dat die alchemistiese drama lei van onder na bo, van die duisternis van die aarde na die gevleuelde, geestelike filius macrocosmi en na die lux moderna; die Christelike drama, aan die anderkant verteenwoordig die afkoms van die Koninkryk van die Hemel na die aarde (Jung 1963:130). Die alchemis vergelyk homself eger nie met Christus nie; eerder sien hy hierdie korrespondensie met die Verlosser in sy wonderlike steen. As die alchemis daarin geslaag het om enige konkrete idee van sy onbewustelike inhoud te vorm, sou hy verplig gewees het om te erken dat hy die plek van Christus ingeneem het. Jung meen hy sou dan nie net homself as die ekwivalent van Christus moes erken het nie, maar Christus as simbool van die Self. Hierdie geweldige gevolgtrekking het nie tot die Middeleeuse verstand deurgedring nie (Jung 1953:351).

### **3.6.10. Uroboros**

Die uroboros (ouroboros) is 'n baie ou heidense simbool. Die konsep van die uroboros moet baie ouer wees en kan uiteindelik teruggaan na antieke Egiptiese teologie, na die leerstelling van die homoousia van die Vader-God met die goddelike seun, Faraon (Jung 1963:360 -361). Die draak – 'n simbool wat die chtoniese beginsel van die slang en die lugbeginsel van die voël kombineer. Die draak is waarskynlik die oudste prentsimbool in

alchemie waarvan daar dokumentêre bewyse is. Dit kom voor as die ούρο βόρος, die stertvreter, in die Codex Marcianus, wat uit die tiende of elfde eeu dateer (Jung 1953:298-299).

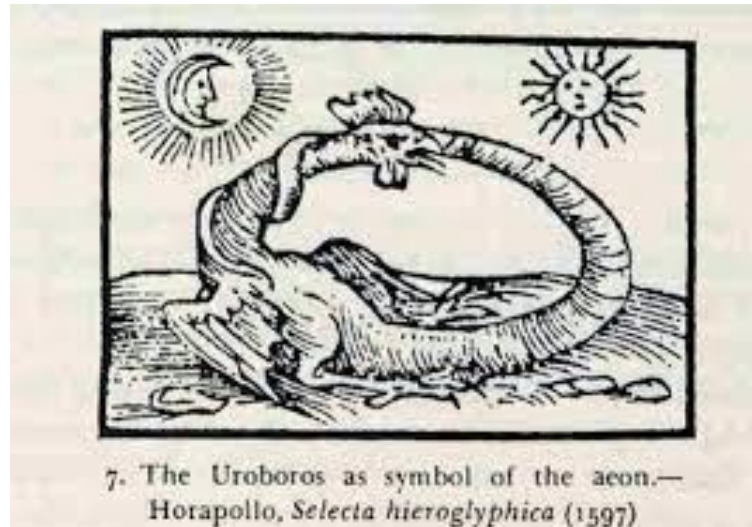
Keer op keer herhaal die alchemiste dat die opus van die een uitgaan en teruglei na die een, dat dit 'n soort sirkel soos die uroboros is – die draak wat sy eie stert byt. Om hierdie rede is die opus dikwels circulare (sirkelvormig) Mercurius staan aan die begin en einde van die werk: hy is die prima materia, die caput corvi, die nigredo; soos die draak verslind hy homself en as draak sterf hy, en as draak voer hy homself om weer op te staan soos die lapis (Jung 1953:298-299).



Figuur 4. Uroboros.—Codex Marcianus (elfde eeu.) (Jung 1953:299).

Die draak verslind homself, maar die vereniging van die draak se stert en mond word ook as selfbevrugting beskou. Die draak maak homself dood (nigredo), bevrug en gee geboorte aan homself (albedo) en trou met homself (rubedo), alles binne die circulatio (Jung 1967:95).

Simboliek rakende die uroboros strek oor heelwat dissiplines en interpretasies binne Westerse alchemie verskil ietwat. Volgens Jean de Meung bestaan die draak se stert uit swael. Swael is die manlike element by uitstek, die “sperma homogeen” en aangesien daar gesê word dat die draak “homself bevrug”, is die stert die manlike en die mond die vroulike orgaan (Jung 1963:144).



Figuur 5. Die uroboros as simbool van die aeon.—Horapollo, *Selecta hieroglyphica* (1597).

In die *Cantilena* word die uroboros weer slegs in vroulike vorm vertaal: dit is nie die vader en seun wat in mekaar saamsmelt nie, maar die moeder wat saamsmelt met haar eie stof, “haar eie stert eet” of “haarself bevrug”. Die koningin is in ’n toestand van psigiese swangerskap: die anima het geaktiveer geraak en stuur haar inhoud in die bewussyn. As die produkte van die anima (drome, fantasieë, visioene, ens.) geassimileer, verteer en geïntegreer word, het dit ’n voordelige effek op die groei en ontwikkeling (voeding) van die psige (Jung 1963:361).

Ongeag die verskillende interpretasies meen Jung die uroboros is ’n dramatiese simbool vir die integrasie en assimilasie van die teenoorgestelde, die uroboros simboliseer die Een, wat uitgaan van die botsing van teenoorgesteldes, geen begin of einde het nie en konstitueer dus die geheim van die prima materia wat, as projeksie, ongetwyfeld uit die mens se onbewuste voortspruit (Jung 1963:432).

Die uroboros beeld die vereniging van die teenpole; onbewuste teenoor bewuste, ’n sterfte, ’n troue en ’n geboorte binne ’n sirkelvormige proses (*circulatio*) uit en is so die basiese mandala van die alchemie (Jung 1953:149).

### 3.6.11. Nigredo



Figuur 6. Alchemis wat mediteer in die aanvanklike nigredo-toestand.—Jamsthaler, Viatorium spagyricum (1625) (Jung 1953: 284).

Die nigredo of swartheid is die aanvanklike toestand, óf teenwoordig van die begin af as 'n kwaliteit van die prima materia, die chaos of massa confusa, óf anders geproduseer deur die skeiding (solutio, separatio, divisio, putrefactio) van die elemente (Jung 1953: 246). Die slang wat homself verslind as deel van die uroboros, die sterfte simbolies vir die nigredo-fase.

Die prima materia vorm soms saam met die idee van die beginstadium van die proses, die nigredo. Dit is dan die swart aarde waarin die goud of die lapis soos die koringkorrel gesaai word. Dit is die swart, magies vrugbare aarde wat Adam uit die Paradys saamgeneem het, ook antimoon genoem en word beskryf as “swart swarter as swart” (nigrum nigrius nigro) (Jung 1953:324).



Figuur 7. Die nigredo: verduistering van Mercurius senex, wat die spiritus en anima uitasem. Die raaf is 'n nigredo-simbol. -Jamsthaler, Viatorium spagyricum (1625) (Jung 1953: 246).

Binne hierdie alchemistiese proses gaan die elemente deur 'n chemiese proses van oplossing, skeiding, verdeling, ontbinding en verrotting en is swart en donker van aard. Die alchemiste het die terugkeer na chaos as 'n noodsaaklike deel van die opus verstaan. Dit was die stadium van die nigredo en mortificatio, wat gevolg is deur die "vagevuur" en die albedo. Die gees van chaos is onontbeerlik vir die werk. Die onbewuste is beide goed en kwaad en tog nie die matriks van alle potensiaal nie (Jung 1963:233).

Die terugkeer na chaos, na die onbekende, na die onbewuste is noodsaaklik vir individuasie – slegs wanneer teenoorgesteldes saamgevoeg word en 'n pynlike bewuswording plaasvind, kan die paradoks verenig (Jung 1963:304). Jung noem tereg dat indien die geskeide toestand binne die nigredo aanvaar word, soos soms gebeur, dan word 'n vereniging van teenoorgesteldes uitgevoer onder die gelykenis van 'n vereniging van manlik en vroulik (genoem die coniugium, matrimonium, coniunctio, coitus) (Jung 1953: 246).

Jung verwys na die Latynse teks *Ars Chemica: Quod Sit Licita Recte Exercentibus, Probationes Doctissimorum, Jurisconsultorum* (1566) deur Hermes Trismegistos wat die nigredo soos volg beskryf: *Melancholia id est nigredo* (Melankolie is nigredo) (Jung 1963:342). Die nigredo het nie net verval, lyding, dood en die kwellings van die hel sigbaar voor die oë van die alchemis gebring nie, dit het ook die skaduwee van sy melancholie oor sy eie eensame siel gegooi (Jung 1963:414-415).

Jung meen wat die alchemis as “melancholia” ervaar het, stem binne die sielkunde ooreen met die ontmoeting van die skaduwee in die psige. Geaktiveerde argetipes van die kollektiewe onbewuste dring deur tot die bewuste en veroorsaak ’n katarsis (Jung 1953:68). Die duisternis en swartheid kan sielkundig geïnterpreteer word as die mens se verwarring en verloreheid. Jung meen hierdie losmaak van beknoppte en rigiede houdings stem ooreen met die oplossing en skeiding van die elemente deur die aqua permanens (heilige water), wat reeds in die “liggaam” aanwesig was en deur die kuns uitgelok word. Die water is ’n siel of gees, dit wil sê ’n psigiese “stof”, wat nou op sy beurt op die aanvanklike materiaal toegepas word (Jung 1963:271). Sielkundig beteken dit ’n voorlopige uitwissing van die bewuste standpunt as gevolg van ’n inval vanuit die onbewuste (Jung 1963:125).

Die koning verteenwoordig die dominerende bewuste verstand wat deur die onbewuste ingesluk word. Dit bring die nigredo teweeg, ’n toestand van duisternis wat uiteindelik lei tot die vernuwing en wedergeboorte van die koning (Jung 1953:396). Die alchemistiese allegorie word uitgedruk deur die koning se hulpgeroep vanuit die dieptes van sy onbewuste, ’n gedissosieerde toestand (Jung 1953:327-328). Die bewuste verstand behoort op hierdie oproep te reageer: ’n mens moet operari regi, diens aan die koning lewer, want dit sal nie net wysheid nie, maar ook redding bring.

Tog bring dit die noodsaaklikheid van ’n afdaling na die donker wêreld van die onbewuste mee, die gevaarlike avontuur van die nageereis, waar die einddoel van lewe die triomf oor die dood is (Jung 1953:328). Soos reeds uitgewys is, stem laasgenoemde allegorie ooreen met die Bybelse verhaal, waar Jona deur die walvis ingesluk word, of die Heilige Johannes van die Kruis se gedig: *Die donker nag van die Siel (Dark night of the Soul)*. Joseph Campbell (onder andere) skryf heelwat oor die *Hero’s Journey* wat ook ’n argetipiese uitbeelding is van die individuasiëproses en word veral binne die narratologie toegepas.



Figuur 8. Hercules op die nagseereis in die fles (vaartuig) van die son.—Basis van 'n soldervaas (vyfde eeu v.C.).

Terwyl die nigredo van die begrafnis voortduur, regeer die vrou verwysend na die sonsverduistering of die samehang met die nuwemaan (Jung 1963:87). Daarom is daar ook 'n sol niger, 'n swart son, wat saamval met die nigredo en putrefactio, die toestand van die dood. Soos Mercurius is sol in alchemie ambivalent (Jung 1963:122). Die swartheid en slegte reuk, wat deur die alchemiste as die “stank van die grafte” beskryf word, het betrekking op die onderwêreld en op die sfeer van morele duisternis. Hierdie onsuiver eienskap is ook algemeen vir die corruptio, wat gelykgestel word aan bitterheid (Jung 1963:233).

Die alchemiste meen die opus begin met die nigredo want tensy die teenoorgesteldes gekonstelleer en tot bewussyn gebring word, kan hulle nooit verenig word nie (Jung 1963:304). Die opus het op hierdie stadium nog lank nie tot 'n einde gekom nie, want die nigredo heers steeds en die stof van die klip is nog swart. Dit is dus nodig dat die “dampe” evaporationes neerslaan en veroorsaak dat ('n stof) in vaste vorm uit 'n oplossing neergelê word en die swartheid afwas vir die “hele aarde om wit te word” wat die albedo-fase aankondig (Jung 1963:242).

### 3.6.12. Albedo

Albedo is 'n woord wat verwys na die weerkaatsende krag van 'n oppervlak. 'n Fase van verheldering soos 'n donker nag wat deur 'n opkomende maan verlig word. Die was /skoonmaak (ablutio, baptisma) binne die nigredo veroorsaak die wit aard (albedo). Dit verteenwoordig die opstanding van die dooie liggaam deur die vereniging van die siel (anima) wat gedurende die sterfte (nigredo) vrygelaat is. Albedo verteenwoordig die opstanding na die dood, die geboorte en neem die vorm aan van 'n coniunctio, 'n samekoms van die wit (duif) en die swart (raaf) (Jung 1963:98).

Verder word die albedo ook gekenmerk deur die 'baie kleure', (omnes colores) of poustert (cauda pavonis) wat voorgestel word as die kleur wit – die kleur wat alle kleure bevat. Op hierdie punt word die eerste hoofdoel van die proses bereik, naamlik die albedo, tinctura alba, terra alba foliata, lapis albus (Jung 1953: 246).

Die omnes colores word gereeld in die tekste genoem as 'n totaliteit. Hulle verenig almal in die albedo, wat vir baie alchemiste die klimaks van die werk was. Die eerste deel is voltooi toe die verskillende komponente wat van die chaos van die massa confusa geskei is, teruggebring is na eenheid in die albedo en "almal een geword het". Jung meen dat die oorspronklike toestand van psigiese onenigheid, die innerlike chaos van botsende dele verenig "vir unus" wat verwys na die verenigde mens. Die eet van die pou se vleis deur die leeu, is gelykstaande aan die integrasie van die baie kleure of, sielkundig, die teenstrydige gevoel-waardes in 'n enkele kleur, wit (Jung 1963:337-338).

Uit die duisternis van die onbewuste kom die lig van verligting, die albedo. Die teenoorgesteldes is daarin vervat in potentia, vandaar die hermafroditisme van die onbewuste, sy vermoë tot spontane en outohtone voortplanting (Jung 1963:210).

Terwyl die alchemiste daarna gestreef het om 'n onverganklike "verheerlikte liggaam" te produseer, sou hulle, as hulle suksesvol was, daardie toestand in die albedo bereik, waar die liggaam vlekkeloos geword het en nie meer aan verval onderhewig was nie. Die wit stof van die as word beskryf as die "diadeem van die hart", en sy sinoniem, die wit geblaarde aarde (terra alba foliata), as die "kroon van oorwinning"<sup>17</sup> (Jung 1963:282-283).

---

<sup>17</sup> Die wit geblaarde aarde is die kroon van oorwinning, dit is as wat uit as onttrek is, en hul tweede liggaam.



Sout nes as is sinoniem vir die albedo (dealbatio). Die dealbatio het ook bekend gestaan as die “salsatura” – marinering. Sout word ook beskou as die gees, die verandering van die liggaam in lig (albedo), die vonk wat in die prima materia skuil, gevangene gehou word deur die donker dieptes van die see (nigredo) en deur die lig en voortplantingskrag van die vroulike verwek word (Jung 1963:290).

Die “wit klip”, die “wit son”, die volmaan, die vrugbare wit aarde is almal verteenwoordigend van die albedo-fase (Jung 1963:284). Daar word ook verwys na die albedo as die silwer- of maantoestand, wat nog tot die sontoestand verhef moet word. Die albedo is so te sê die dagbreek, maar nie voor die rubedo is dit ’n sonsopkoms nie. Die oorgang na die rubedo word deur die citrinitas gevorm, hoewel dit, soos reeds genoem later uitgelaat is. Die rubedo volg direk na die albedo as gevolg van die verhoging van die hitte van die vuur tot sy hoogste intensiteit. Die rooi en die wit is (son) Koning en (maan) Koningin, wat ook op hierdie stadium hul “chemiese troue” of chymical wedding vier (Jung 1953: 247).

### **3.6.13. Rubedo**

Die rubedo is die finale stap en die rooi van die son is ’n verwysing na die rooi swael, die aktiewe vlambare element aanwesig in die proses (Jung 1963:126). Die totale suiwering deur die toevoeg van vlamme en hitte.

Die rooiheid (rubedo) van die son se lig is ’n verwysing na die rooi swael daarin, die aktiewe brandende beginsel, vernietigend in sy uitwerking. By die mens is die natuurlike swael, identies aan ’n “elementale vuur” wat die “oorsaak van korrupsie” is, en hierdie vuur word “aangesteek deur ’n onsigbare son”. Die natuurlike swael is geneig om terug te keer na sy eerste aard, sodat die liggaam “swaelagtig” word en geskik word om die vuur te ontvang wat die mens terugvoer tot sy eerste wese (Jung 1963:126). Jung noem dat elke alchemis geweet het dat goud sy rooi kleur te danke het aan die vermenging van Cu (koper), wat hy geïnterpreteer het as Kypris (die Cyprianus, Venus), wat in Griekse alchemie die transformerende stof genoem word (Jung 1963:120).

Die egtheid of onkreukbaarheid van die klip word deur die pyniging van vuur bewys en kan nie daarsonder verkry word nie, ’n leitmotiv binne die alchemie (Jung 1967:90). Die nosie van opoffering binne die rubedo word vergelyk aan die transformerende proses van solificatio, die stolling. Hoë hitte wat ’n suiweringsproses te

weeg bring en die rooi aard word ook vergelyk met die opofferende bloed van Christus wat verenig is met die klip (Jung 1963:358).

Jung meen die groeiende rooiheid (rubedo) wat nou volg, dui op 'n toename van warmte en lig wat van die son af kom, bewussyn. Dit stem ooreen met die toenemende deelname van bewussyn, wat nou emosioneel begin reageer op die inhoud wat deur die onbewuste geproduseer word. Aanvanklik is die proses van integrasie 'n "vurige" konflik, maar geleidelik lei dit tot die "smelting" of sintese van die teenoorgesteldes. Die alchemiste het dit die rubedo genoem, waarin die huwelik van die rooi man en die wit vrou, Sol en Luna, voltrek word (Jung 1963:272).

Soos reeds genoem was projeksie die uiteindelige doel van Westerse alchemie. Sodra die philosopher's stone of poeier van projeksie geskep is, sou die proses van projeksie gebruik word om 'n mindere stof in 'n hoër vorm te transmuteer, soos goud (Jung 1953: 252-153). Jung verduidelik dat wanneer die goud (Sol) en sy bruid (Luna) verenig is, word die stollende swael, wat in die goud na buite gedraai is, na binne geprojekteer. Hierdie opmerking dui op die psigiese dubbele aard van swael (swaeldupleks); daar is rooi en wit swael, die wit is die aktiewe stof van die maan, die rooi dié van die son (Jung 1963:138).

Luna wat met Sol verenig, anima met animus voltooi die werk en het die lapis in 'n lewende wese toegerus met siel en gees en 'n onverganklike liggaam, gestalte gekry (Jung 1963: 368-369). Die solificatio is die 'n verligting van die onbewuste en word deur die transformasie van die anima bewerkstellig, hier is alle teenoorgesteldes saamgesmelt (Jung 1963:372).

Die apoteose (verheffing tot goddelikheid – rubedo) van die koning, die hernieude opkoms van die son verduidelik Jung binne die psige as 'n nuwe bewussyn wat geproduseer is. Die bewuste is nie meer onder die heerskappy van die onbewuste nie, waar die dominante toestand in die donker onbewuste skuil, maar het nou 'n hoër self aangeneem (Jung 1963:420).



116. Crowned hermaphrodite representing the union of king and queen, between the sun and moon trees.—“Traité d'alchimie” (MS., Paris, 17th cent.)

Figuur 9. Gekroonde hermafrodiet verteenwoordig die vereniging van koning en koningin, tussen die son- en maan-bome.—“Traité d'alchimie” (MS., Parys, sewentiende eeu.) (Jung 1953:247).

### 3.6.14. Individueasie

Jung noem dat eers nadat hy homself met die alchemie vergewis het, het hy besef dat die onbewuste 'n proses is, en dat die psige getransformeer of ontwikkel word deur die verhouding van die ego tot die inhoud van die onbewuste. In individuele gevalle kan daardie transformasie uit drome, kuns of fantasieë (onder andere) erken word en in die kollektiewe lewe laat dit sy neerslag hoofsaaklik in die verskillende godsdienstige sisteme en hul veranderende simbole. Deur die bestudering van hierdie kollektiewe transformasieprosesse en deur begrip van alchemistiese simboliek het Jung by die sentrale konsep van sy sielkunde uitgekome: die proses van individuasie (Jung & Jaffe 1961:209).

Die integrasie van die bewuste en onbewuste binne die psige om selfaktualisering te bereik is 'n breedvoerige eenvoudige verduideliking van Jung se nosie van die individuasieproses. Die vereniging van teenoorgesteldes op 'n hoër vlak van bewussyn is 'n proses van psigiese ontwikkeling wat hom in simbole uitdruk (Jung 1967:35).

Jung verduidelik dat solank as wat 'n inhoud in die geprojekteerde toestand bly,

dit ontoeganklik is, wat die rede is waarom die tekste van die alchemistiese skrywers so min van die alchemistiese geheim openbaar. Maar die opbrengs in simboliese materiaal is omvattend en hierdie materiaal verbind Jung so aan die proses van individuasie (Jung 1953:449).

Volgens Jung word bewussyn verkry deur kennis en deur die onttrekking van projeksies. Sodra die projeksies as psigiese inhoude erken en herintegreer met die psige het transformasie plaasgevind. Die alchemiste het feitlik gestreef om laasgenoemde proses te gekonkretiseer of te verpersoonlik (Jung 1967:103-104).

Die chemiese bruilof / chymical wedding dui nie net op die transformasie en vereniging van die koninklike paar nie, maar ook op die individuasie wat binne die alchemis self plaasvind. Die vereniging met die skaduwee en die anima, die probleem van die teenoorgesteldes wat lei tot die konstellasie van kompenserende argetipiese inhoude in die vorm van numineuse ervarings. Wat komplekse sielkunde eers laat ontdek het, was lank gelede aan die alchemiste binne die simboliek bekend (Jung 1967:329).

### **3.6.15. Anima en kwadrering**

Die anima is 'n komplekse term, wat deurlopend teenwoordig is binne Jung se werke. Jung se konsep van die anima as die onbewuste vroulike eienskappe binne die manlike psige ondergaan voortdurend 'n transformasie binne sy werke en loopbaan.

Die anima word verteenwoordigend van een van die teenpole binne die psige, die onbewuste, die aardse, die bese, laasgenoemde een van die aspekte in sy werk wat hom onderskei en as grensverskuiwend binne die sielkunde beskou: die teenwoordigheid van 'n goddelike argetipe binne die kollektiewe onbewuste, dualistiese van aard; manlik en vroulik, heilig en boos. Jung erken die anima as argetipe, en so word hierdie argetipe simbolies van belang vir Jung binne Christenskap, gnostisisme, Taoïsme en eindelik ook Westerse alchemie.

Jung noem hy het begin spekulêr oor die redes waarom die naam “anima” aan die siel gegee is en later beseft dat hierdie innerlike vroulike figuur 'n tipiese, of argetipiese rol in die onbewuste van 'n man speel, en het haar die “anima” genoem. Die ooreenstemmende figuur in die onbewuste van die vrou het hy die “animus” genoem (Jung 1961:186). Vir Jung simboliseer hierdie primordiale paar teenoorgesteldes elke

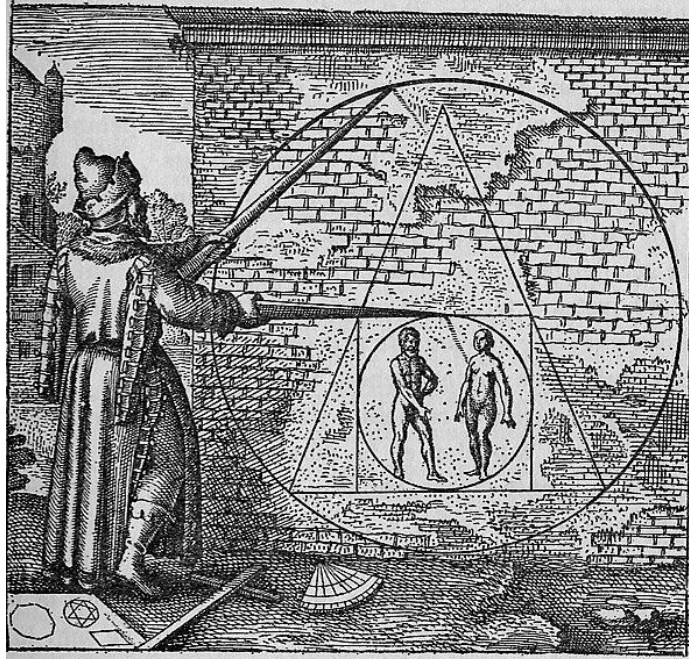
denkbare paar teenoorgesteldes wat mag voorkom: warm en koud, lig en donker, noord en suid, droog en klam, goed en sleg, bewustelik en onbewustelik (Jung 1953: 172).

Die anima word in die innerlike wêreld ingedwing, waar sy as die medium tussen die ego en die onbewuste funksioneer, net soos die persona tussen die ego en die omgewing. As sodanig moet sy “in die verstand verwek word”. Dit lei tot ’n vereniging van bewuste en onbewuste wat altyd onbewustelik teenwoordig was, maar altyd ontken is deur die eensydigheid van die bewuste gesindheid. Uit hierdie vereniging ontstaan daardie heelheid wat die introspektiewe filosofie van alle tye en klimaat gekenmerk het met ’n onuitputlike verskeidenheid van simbole, name en konsepte (Jung 1967:180-181).

Dit is duidelik uit wat in die chemiese bruilof gebeur dat dit nie net gemoeid was met die transformasie en vereniging van die koninklike paar nie, maar ook oor die individuasie binne die psige. Die vereniging met die skaduwee en die anima is ’n moeilikheid om nie ligtelik op te neem nie. Die probleem van teenoorgesteldes wat dan sy verskyning maak en die onbeantwoordbare vrae wat dit meebring, lei tot die konstellasië van kompenserende argetipiese inhoudes in die vorm van numineuse ervarings. Wat komplekse sielkunde eers laat ontdek het, was lank gelede aan die alchemiste bekend – simboliek – ondanks hul beperkte intellektuele toerusting (Jung 1967:329).

Die pare van teenoorgesteldes behoort nie tot die ego-persoonlikheid nie, maar is bo geordineer. Die ego-persoonlikheid neem ’n tussenposisie in, soos die “anima inter bona et mala sita” (siel geplaas tussen goed en kwaad). Die pare van teenoorgesteldes vorm die fenomenologie van die paradoksale self, die mens se totaliteit (Jung 1963:31).

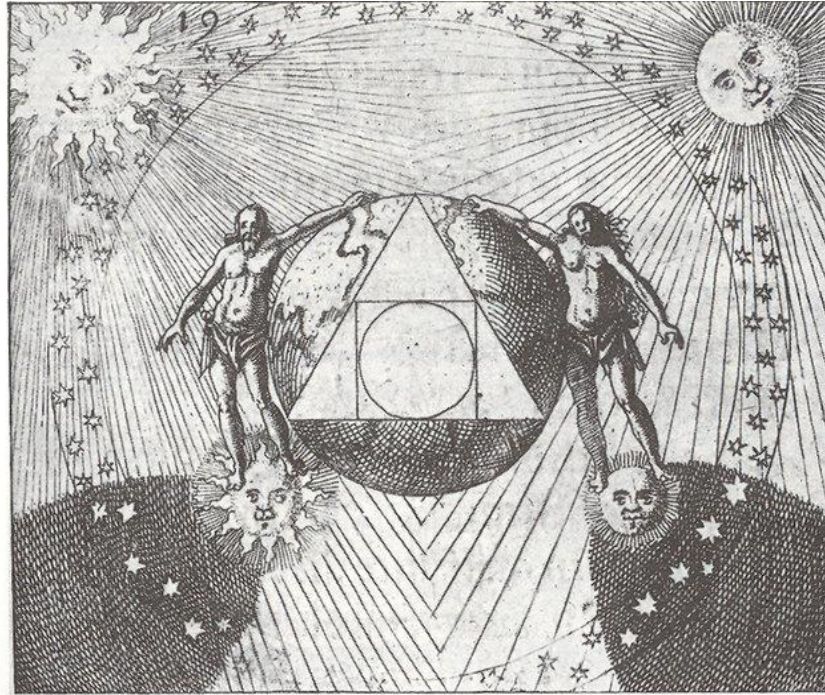
Sedert ou tye, nie net in die Weste nie, maar ook in China, is oneweredige getalle as manlik en ewe getalle as vroulik beskou. Die Drie-eenheid is dus ’n besliste manlike godheid, waarvan die androginie van Christus en die besondere posisie en verering wat aan die Moeder van God toegeken word nie die werklike ekwivalent is nie. Met hierdie stelling meen Jung kom mens by die sentrale aksiomas van alchemie uit, naamlik die gesegde van Maria Prophetissa: “Een word twee, twee word drie, en uit die derde kom die een as die vierde” (Jung 1953:56).



Figuur 10. Kwadrering van die sirkel om die twee geslagte een geheel te maak.—Maier, *Scrutinium chymicum* (1687) (Jung 1953:150).

Jung meen alchemie poog dus om die gapings aan te vul wat deur die Christelike spanning van teenoorgesteldes oopgelaat word. Die aksioma van Maria Prophetissa wat hierbo aangehaal is, wat soos 'n leitmotiv deur byna die hele leeftyd van alchemie loop, wat oor meer as sewentien eeue strek, bevestig die stelling van Jung ten sterkste. In hierdie aforisme word die ewe getalle wat die vroulike beginsel aandui, aarde, die streke onder die aarde en boosheid self geïnterpoleer tussen die oneweredige getalle van die Christelike dogma. Hulle word verpersoonlik deur die serpens mercurii (uroboros), en verteenwoordig die prima materia (Jung 1953:56-57).

Dit moet nietemin beklemtoon word dat sy aan sy met die duidelike neigings van alchemie (en van die onbewuste) teenoor kwaterniteit is daar altyd 'n swaai tussen drie en vier wat telkens voorkom. In alchemie is daar sowel drie as vier prosedures, drie en vier kleure. Daar is altyd vier elemente, maar dikwels word drie van hulle saam gegroepeer, met die vierde in 'n spesiale posisie—soms aarde, soms vuur. Mercurius is vierledig, maar hy is ook 'n driekoppige slang of bloot 'n drie-eenheid. Vier dui op die vroulike, moederlike, fisiese; drie die manlike, vaderlike en geestelike (Jung 1953:59).



59. "All things do live in the three / But in the four they merry be." (Squaring the circle.)—Jamsthaler, *Viatorium spagyricum* (1625)

Figuur 11. "Alles leef in die drie / maar in die vier is hulle vrolik." (Kwadrering van die sirkel.)—Jamsthaler, *Via-torium spagyricum* (1625) (Jung 1953:149).

Die vier kleure verwys na die vier elemente wat in die opus gekombineer word. Die kwaterniteit as simbool van heelheid beteken dat die doel van die opus die produksie van 'n allesomvattende eenheid is (Jung 1967:314).

Sol (animus) en luna (anima) is bloot aspekte van dieselfde stof naamlik die Mercurius-dupleks wat gelyktydig die oorsaak en die produk van beide is (Jung 1963:128). Die totaliteit van die Drie-eenheid is 'n blote postulaat, want daarbuite staan die outonome en ewige teëstander met sy kore van gevalle engele en die bewoners van die hel. Natuurlike simbole van totaliteit soos wat in ons drome en visioene voorkom, en in die Ooste die vorm van mandalas aanneem, is 'n kwaterniteit of veelvoude van vier, of andersins vierkantige sirkels (Jung 1967:107-108).

### 3.6.16. Mandala

Die woord “mandala” beteken ’n sirkel, meer spesifiek ’n “magiese sirkel”, en volgens Jung kom hierdie vorm van simbool nie net in die Ooste voor nie, maar ook onder ons; mandalas word onder andere ruim in die Middeleeue verteenwoordig (Wilhelm 1947:96).

Die term “mandala” is gekies omdat hierdie woord die rituele of towersirkel aandui wat in Lamaïsme en ook in Tantriese joga as ’n yantra of hulpmiddel tot kontemplasie gebruik word. In 1938 het Jung die geleentheid gehad om in die klooster van Bhutia Busty, naby Darjeeling, met ’n Lamaïese rimpoche, Lingdam Gomchen, oor die khilkor of mandala te praat. Hy het dit verduidelik as ’n dmigs-pa (uitgespreek as “migpa”), ’n geestelike beeld wat deur die krag van verbeelding opgebou kan word. Hy het gesê dat geen mandala soos enige ander is nie, hulle is almal individueel anders. Ook, het hy gesê, was die mandalas wat in kloosters en tempels gevind word, van geen besondere betekenis nie, want dit was slegs eksterne voorstellings. Die ware mandala is altyd ’n innerlike beeld, wat geleidelik deur (aktiewe) verbeelding opgebou word, op sulke tye wanneer psigiese ewewig versteur word. Daar is tekste, soos die Shri-Chakra-Sambhara-tantra, wat aanwysings vir die konstruksie van hierdie ‘geestelike beelde’ bevat (Jung 1953: 122).

Vir Jung is dit onbetwisbaar dat hierdie Oosterse simbole (mandalas) in drome en visioene ontstaan het, en nie deur een of ander Mahajana-kerkvader uitgevind is nie. Inteendeel, hulle is van die oudste godsdienstige simbole van die mensdom en het moontlik selfs in die Paleolitiese tye (Ou Steentydperk) bestaan, byvoorbeeld die (Rhodesiese) Zimbabwiese rotsskilderye. Jung lê klem op die feit dat mandalas oor die hele wêreld versprei is (Jung 1953: 123).

Die meeste mandalas neem die vorm van ’n blom, kruis of wiel aan, en toon ’n duidelike neiging tot ’n kwaterniteit wat herinner aan die Pythagoriese tetraktys, die basiese getal (Jung 1967:36). As gevolg van bogenoemde eienskappe word die kortlikse bespreking van die mandala as deel van Westerse alchemie direk ná die bespreking van kwadrering in die hoofstuk geplaas. Die sirkelvormige struktuur sluit aan by die nosie van circulatio (reeds bespreek) in sowel Oosterse (Taoïsme) en Westerse alchemie. En die nosie van die getal vier ook in ooreenstemming met die gnostisisme (reeds bespreek). In 1928 het Jung sy “Liverpool -droom”, die plek en stad word ’n sirkel en ’n vierhoek, die simbool van die “philosopher’s Stone”, die ware Self. Dit was ’n voorbode vir sy kennismaking met die alchemie.



### Jung noem:

Ek het myself in 'n vuil stad bevind. Dit was nag, en winter, en donker en het gereën. Ek was in Liverpool. Met 'n aantal Switsers. Ek het deur die donker strate gestap. Ek het die gevoel gehad soos ons van die hawe af gekom het, dat die regte stad eintlik bo, op die kranse was. Ons het opgeklim. Toe ons die plato bereik, het ons 'n breë plein gevind wat dof verlig is deur straatligte, waarin baie strate saamvloei. Die verskillende kwartiere van die stad was radiaal rondom die plein gerangskik. In die middel was 'n ronde swembad, en in die middel daarvan 'n klein eilandjie. Terwyl alles rondom verduister was deur reën, mis, rook en dof verligte duisternis, het die eilandjie met sonlig opgevlam. Daarop het 'n enkele boom, 'n magnolia, in 'n stortreën van rooierige bloeisels gestaan. Dit was asof die boom in die sonlig gestaan het en terselfdertyd die bron van lig was. Ek was meegevoer deur die skoonheid van die blomboom en die sonbeligte eiland, en het gedink: ek weet baie goed hoekom hy hom hier gevestig het, en toe word ek wakker. Die droom het my destydse situasie verteenwoordig. Ek kan steeds die grysgeel reënjasse sien wat blink van die natheid van die reën. Alles was uiters onaangenaam, swart en ondeursigtig – net soos ek toe gevoel het. Maar ek het 'n visioen van on aardse skoonheid gehad. Liverpool is die “poel van die lewe.” Die “lewer”, volgens 'n ou siening, is die setel van lewe, dit wat lewe gee. Hierdie droom het 'n gevoel van finaliteit meegebring. Ek het gesien dat die doel hier geopenbaar is. Mens kon nie verder as die sentrum gaan nie. Die sentrum is die doel en alles is gerig op daardie sentrum. Deur hierdie droom het ek verstaan dat die Self 'n beginsel en argetipe van oriëntasie en betekenis is. Daarin lê sy genesende funksie. Vir my het hierdie insig 'n benadering tot die sentrum en dus tot die doelwit beteken. Ná hierdie droom het ek opgegee om mandalas te teken of te verf. Die droom het die klimaks van die hele proses van ontwikkeling uitgebeeld. (Jung 1961:197:-199)



Figuur 12. Mandala wat Jung se droom weergee: Venster op die Ewigheid (Jung 1959:351).

As 'n mandala beskryf kan word as 'n simbool van die Self wat in deursnee gesien word, dan sou die boom 'n profielbeskouing daarvan verteenwoordig: die Self wat as 'n groeiproses uitgebeeld word (Jung 1967:241). In die spontane simboliek van die onbewuste verwys die kruis as kwaternêr (vierdelig) na die Self, na die mens se heelheid. Volgens Jung is die kruisteken dus 'n aanduiding van die helende effek van heelheid, of van heelwording (Jung 1967:296).

Jung verduidelik dat die bereiking van so 'n simboliese eenheid verby die krag van die bewuste wil is omdat, in hierdie geval, die bewuste partydig is. Sy teenstander is die kollektiewe onbewuste wat nie die taal van die bewuste verstaan nie. Die onbewuste kan slegs bereik en uitgedruk word deur die simbool, wat die rede is waarom die proses van individuasie kan nooit sonder die simbool klaarkom nie. Die simbool is, aan die een kant die primitiewe uitdrukking van die onbewustelik, terwyl dit aan die ander kant 'n idee is wat ooreenstem met die hoogste intuïsie wat deur bewussyn geproduseer word (Wilhelm 1947:105). In *Memories, Dreams, Reflections* meen Jung hy het begin verstaan dat die doel van psigiese ontwikkeling die Self is.

Daar is geen lineêre evolusie nie; daar is slegs 'n omwenteling van die Self. Eenvormige ontwikkeling bestaan hoogstens, net aan die begin; later wys alles na die middel. Hierdie insig het my stabiliteit gegee, en geleidelik het my innerlike vrede teruggekeer. Ek het geweet dat deur die mandala as 'n uitdrukking van die Self te vind, ek bereik het wat vir my die uiteindelijke was. (Jung 1989:196-197)

Die mandala is dus volgens Jung een van die simbole van die proses van individuasie, 'n beeld van 'n argetipiese aard wat die sentraliseringsproses of die produksie van 'n nuwe sentrum van persoonlikheid uitbeeld (Jung 1953:73). Jung noem dat die Self nie net die middelpunt is nie, maar ook die hele omtrek wat beide bewuste en onbewuste omvat; dit is die middelpunt van hierdie totaliteit, net soos die ego die middelpunt van bewussyn is. Simbole wat die Self verteenwoordig is nie gemoeid met die veelvuldige stadiums en transformasies van die individuasieproses nie, maar met die beelde wat direk en uitsluitlik na die nuwe sentrum verwys soos dit in die bewussyn kom (Jung 1953: 73).

### **3.6.17. Unus mundus**

Jung beskryf sinchronisiteit as die akousale verband tussen innerlike en uiterlike gebeure. Omdat die verskynsel van sinchronisiteit 'n akousale koördinasie van die innerlike en

uiterlike wêreld op 'n sinvolle wyse behels, is dit nie uitsluitlik 'n psigologiese of fisiese verskynsel nie, maar is dit “psigoïed” wat beteken dat dit op een of ander manier in wese beide psige en materie behels, hierdie eenheidsrealiteit het Jung die unus mundus genoem. Aangesien psige en materie in een en dieselfde wêreld vervat is, en boonop in voortdurende kontak met mekaar is en uiteindelik op onvoorstelbare, transendentale faktore berus, is dit nie net moontlik nie, maar selfs redelik waarskynlik dat psige en materie twee verskillende aspekte van een en dieselfde ding is (Jung 1970:5).

Von Frans noem dat die onverwagte parallelisme van idees in die sielkunde en fisika suggereer, soos Jung uitgewys het, 'n moontlike uiteindelijke eenheid van beide velde van die werklikheid wat fisika en sielkunde bestudeer. Die konsep van 'n eenheidsrealiteit (wat deur Pauli en Erich Neumann opgevolg is) is deur Jung die unus mundus genoem – die een wêreld, waarbinne materie en psige nog nie gediskrimineer of afsonderlik geaktualiseer word nie. (Von Franz (1964:384). Psige en materie bestaan in een en dieselfde wêreld, en elkeen deel aan die ander, anders sou enige wederkerige optrede (synchronisme) onmoontlik wees. Jung meen as navorsing net ver genoeg kan vorder kan daar tot 'n uiteindelijke ooreenkoms tussen fisiese en psigologiese konsepte kom (Jung 1951:261).

Jung verwys na Dorn se interpretasie van die unus mundus binne die alchemie: die “Een en Eenvoudige”, die een wêreld. Vir Dorn was die derde en hoogste graad van konjunksie (die rubedo) die vereniging van die hele mens met die unus mundus. Die idee van die Self, soos voorgestel in die meditatio en deur die operatio van die alchemistiese proses het Dorn gehoop en verwag om met die unus mundus te verenig en so synchronisme te we te bring (Jung 1963:626-627).

### **3.6.18. Die Self**

Die nosie van die Self staan sentraal in Jung se werke. Die Self is nie net vir Jung die middelpunt nie, maar ook die hele omtrek wat die bewuste en onbewuste omvat, dit is die middelpunt van hierdie totaliteit, soos die ego die middelpunt van die bewussyn is (Jung 1953:73).

Die Self is egter absoluut paradoksaal deurdat dit in elke opsig tese en antitese, en terselfdertyd sintese verteenwoordig (Jung 1953: 53). Die pare van teenoorgesteldes vorm die fenomenologie van die paradoksale Self, die mens se totaliteit (Jung 1963:31).

Jung vind interne teenstrydighede in die beeld van 'n Skepper-god wat volgens hom versoen kan word in die eenheid en heelheid van die Self as die coniunctio oppositorum van die alchemiste of as 'n unio mystica. In die ervaring van die Self is dit nie meer die teenoorgesteldes “God” en “mens” wat, soos voorheen, versoen word nie, maar eerder die teenoorgesteldes binne die Godsbeeld Self. Dit is die betekenis van goddelike diens, van die diens wat die mens aan God kan lewer, dat lig uit die duisternis kan opkom, dat die Skepper bewus kan word van sy skepping en die mens bewus van homself (Jung & Jaffe 1961:338). “Ek is dus die Een en die Baie in my” (Jung 1963:265).

Die alchemistiese Anthropos het getoon dat hy onafhanklik is van enige dogma (Jung 1963:414). Daarom verwys die term “Self” in sy wetenskaplike gebruik nie na Christus of na die Boeddha nie, maar na die totaliteit van die figure wat die ekwivalent daarvan is, en elkeen van hierdie figure is 'n simbool van die Self (Jung 1953: 52). Die innerlike geestelike mens van die gnostici, die Anthropos, die mens geskape na die beeld van die Nous, die “ware mens”. Laasgenoemde stem ooreen met die chên-yên (ware man) van Chinese alchemie en in die Westerse alchemie aan die ander kant is hy die homunculus of filius wat ook van die ware mens (Anthropos) afkomstig is. Die aksentuering van die sentrum is 'n fundamentele idee in alchemie en volgens Jung bevat die sentrum die “ondeelbare punt”, wat eenvoudig, onvernietigbaar en ewig is. Die fisiese eweknie daarvan is goud, wat 'n simbool van die ewigheid binne die alchemie is (Jung 1967:148).

Die paradoksale eienskappe van die definisie van die Self is 'n weerspieëling van die feit dat heelheid bestaan deels uit die bewuste mens en deels uit die onbewuste mens. Jung verduidelik dat as die onbewuste as medebepalende faktor saam met bewussyn erken kan word, en as 'n mens so kan leef dat bewuste en onbewuste eise sover moontlik in ag geneem word, dan verskuif die swaartepunt van die totale persoonlikheid sy posisie. Dit is dan nie meer in die ego, wat bloot die middelpunt van bewussyn is nie, maar in die hipotetiese punt tussen bewuste en onbewuste. Hierdie nuwe sentrum kan die Self genoem word. As die transponering (omruiling) suksesvol is, doen dit weg met die deelname-mistiek (participation mystique) en lei dit tot 'n persoonlikheid wat as 't ware slegs in die onderste verdiepings ly, maar in sy boonste verdiepings op sy eie los staan van sowel pynlike as van vreugdevolle gebeure (Jung 1967:57).

Vir die alchemiste was dit wysheid en kennis, waarheid en gees, en die bron daarvan was in die innerlike mens. Wat hulle klaarblyklik in gedagte gehad het, was 'n alomteenwoordige en allesoorheersende essensie, 'n anima mundi en die “grootste skat”,

die binneste en mees geheime numinosum (geestelike emosie) van die mens. Vir Jung is daar geen meer geskikte psigologiese konsep hiervoor as die kollektiewe onbewuste nie, waarvan die kern en ordenende beginsel die Self is (Jung 1963:327-328).

### 3.6.19. Mercurius

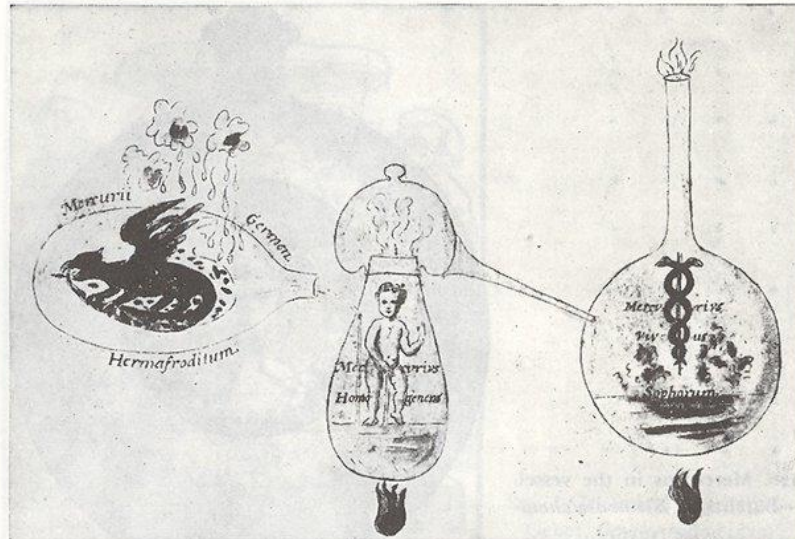
Volgens Jung is Mercurius by uitstek 'n geskikte simbool vir die geheimsinnige transformerende stof van alchemie; want dit is rond en vierkantig, dit wil sê 'n totaliteit wat uit vier dele (vier elemente) bestaan.



Figuur 13. Die spiritus mercurialis en sy transformasies word voorgestel as 'n monsteragtige draak. Dit is 'n kwaterniteit waarin die vierde terselfdertyd die eenheid van die drie is, met die eenheid gesimboliseer deur die mistikus Hermes. Die drie (bo) is (van links na regs): Luna, Sol, en coniunctio Solis et Lunae in Taurus, die Huis van Venus. Saam vorm hulle Mercurius. Verligte tekening in 'n Duitse alchemistiese manuskrip, ca. 1600 (Jung 1967:4).

Mercurius is 'n konsep wat Jung breedvoerig bespreek. Tydens die chemiese troue van sol en luna, die vereniging van die anima en animus het die filius sapientiae of filius philosophorum ontstaan, die getransformeerde Mercurius is hermafrodities as teken van sy afgeronde volmaaktheid (Jung 1967:130). Die anima mundi is die vroulike helfte van Mercurius (Jung 1963:379). Maar Mercurius is sowel die prima materia van die nederige begin as die lapis, die hoogste doelwit, en ook die proses wat tussenin en die middel

waardeur alles bewerkstellig word. Hy is die begin, middel en einde van die werk. Daarom word hy ook die Middelaar genoem. Selfgenerering, selftransformasie, selfreproduksie en selfvernietiging is almal eienskappe van Mercurius (Jung 1967:226).



121. The transformations of Mercurius in the Hermetic vessel. The homunculus shown as a "pissing manikin" is an allusion to the *urina puerorum* (= *aqua permanens*).—"Cabala mineralis" (MS., British Museum, Add. 5245)

Figuur 14. Die transformasies van Mercurius in die Hermetiese vaartuig/fles. (MS., Britse Museum, Add. 5245) (Jung 1953:252).

Jung som die veelvuldige aspekte van Mercurius soos volg op:

- (1) Mercurius bestaan uit alle denkbare teenoorgesteldes. Hy is dus duidelik 'n dualiteit, maar word 'n eenheid genoem.
- (2) Hy is beide materieel en geestelik.
- (3) Hy is die proses waardeur die laer en materiële in die hoër en geestelike verander word, en omgekeerd.
- (4) Hy is die duiwel, 'n ontwykende bedrieër, en God se weerspieëling in fisiese natuur.
- (5) Hy is ook die weerspieëling van 'n mistieke ervaring van die artifex wat saamval met die opus alchymicum.
- (6) As sodanig verteenwoordig hy enersyds die Self en andersyds die individuasieproses en, vanweë die onbeperkte aantal van sy name, ook die kollektiewe onbewuste (Jung 1967:228).



Figuur 15. Mercurius in die alchemistiese fles.—Barchusen, *Elementa chemiae* (1718) (Jung 1953:252).

### 3.6.20. Die alchemistiese fles

Vir die alchemiste is die alchemistiese fles die Hermetiese vaas (Hermetic vessel), iets wonderliks: 'n vas mirabile. Maria Prophetissa sê dat die hele geheim daarin lê om kennis te dra van hierdie Hermetiese fles; *Unum est vas* (die fles is een) word telkens beklemtoon. Die fles moet heeltemal rond wees, 'n uitbeelding van die sferiese kosmos, sodat die invloed van die sterre kan bydra tot die sukses van die operatio. Die fles is 'n soort matriks of baarmoeder waaruit die *filius philosophorum*, die wonderbaarlike steen, gebore moet word. Daarom word daar vereis dat die fles nie net rond is nie maar eivormig. 'n Fisiese houër, maar meer belangrik die mistieke idee van die fles dat dit ook die water of *aqua permanens* is, wat niemand anders as Mercurius is nie. Maar dit is nie net die water nie, dit is ook die teenoorgestelde daarvan: vuur (Jung 1953: 251). Water en die alchemistiese fles dui altyd op die moeder, die vroulike beginsel (Jung 1963:347). Die fles is dus gelykstaande aan die *anima mundi*, wat volgens 'n ou alchemistiese opvatting die kosmos omring (Jung 1967:194).

Jung wys uit dat die alchemis aanklank gevind het by die allegoriese inskripsie van Aelia-Laelia-Crispis. Hy het sy fles 'n “graf” genoem. Die klip moet verwyder word “van die deur van my graf” (Jung 1963:87).

Die opus alchymicum is die behoefte om op die werk te konsentreer en daaroor te mediteer en word herhaaldelik binne die alchemie beklemtoon. Die neiging om weg te hardloop word egter nie aan die alchemis toegeskryf nie maar aan die transformerende stof. Die houer moet goed verseël wees sodat dit wat binne is nie kan ontsnap nie. Jung verduidelik dat dit nie by die alchemiste opgekom het dat hulle 'n projeksie najaag nie, en dat hoe meer hulle aan die stof toegeskryf het, hoe verder hulle van die sielkundige bron van hul verwagtinge was (Jung 1953: 168).

Die alchemis moet dus altyd sorg dat die Hermetiese fles of houer goed verseël word, om te verhoed dat wat daarin is ontsnap. Die inhoud word “vas deur die geheimenis van die coniunctio, waarin die uiterste teenoorgesteldes verenig – nag met dag verbind word, manlik met vroulik, waar twee een word en die buitekant soos die binnekant sinchroniseer (Jung 1963:196).

### **3.6.21. Vuur**

Vuur binne die alchemie speel 'n kardinale rol en Jung verduidelik die konsep ook breedvoerig. Vuur verhit, suiwer, vernietig, maar smelt ook die teenoorgesteldes tot 'n eenheid. Vuur as een van die vier elemente transformeer van lae hitte aan die begin van die operatio in die nigredo tot in maksimum hitte in die rubedo-fase, vuur sit die proses aan die gang en bring dit ook tot 'n einde deur die reaksie van die chemiese stowwe op hitte. Jung noem dat die vuur wat in die middel ontstaan, dra alles opwaarts, maar wanneer dit afkoel val alles weer terug na die middel. Die fisiochemici noem hierdie beweging sirkelvormig, en hulle boots dit na binne die operatio. Op die oomblik van hoogtepunt, net voor die afkoms, “ontvang die elemente die manlike sade van die sterre”, wat in die elementêre matrikse (d.i. die niegesublimeerde elemente) tydens die afkoms ingaan (Jung 1967:149).

Jung verduidelik dat die alchemiste meen aandag wat aan die onbewuste gegee word die effek van inkubasie het. Binne die nigredo vind daar 'n broeitydperk oor lae hitte plaas, vandaar die gereelde gebruik van die terme “decoctio”, “digestio”, “verrotting” en “oplossing”. Binne die meditatio word die onbewuste “verhit” en geaktiveer (Jung



1963:180).

Binne die nigredo onderneem die alchemis as verlosser 'n reis na die hel, die donker nag van die siel, waar die onbewuste betree word. Die “verborge vuur” vorm die innerlike antitese tot die koue natheid van die see waardeur hy omring word (Jung 1953:335). Deur vuur binne die imaginatio te verbeel is in der waarheid die vonk wat die transformasie van die operatio laat begin draai.

Die salamander simboliseer die vuur van die alchemiste (Jung 1967:144). Jung verduidelik dat vuur ook “soos” Christus is, 'n imago Christi. Die klip waaruit die vonk geslaan word, is die “hoeksteen” en die vonk wat uit die klip spring, is weer 'n imago Christi. Christus het soos een aan die slaap of in die boeie van die dood gelê gedurende die drie dae van sy neerdaal na die hel, toe hy afgegaan het na die ignis gehennalis, waaruit hy weer opgestaan het as die Nuwe Vuur (Jung 1953:349). Jung het breedvoerig die parallele tussen Christus en die Lapis verduidelik.

Mercurius is die “dupleks” omdat hy die teenoorgesteldes in homself verenig, wat beide 'n metaal en 'n vloeistof is. Daarom word hy beide water en vuur genoem (Jung 1967:317).

### **3.6.22. Luna / Maan**

Luna is die eweknie van sol, koud en klam; het 'n dowwe skyn of is donker; is vroulik, liggaamlik en passief. Gevolglik is haar belangrikste rol dié van 'n vennoot in die coniunctio die vereniging (Jung 1963:157). Vanweë haar vogtige natuur is die maan ook die oorsaak van verval (Jung 1963:173). Binne die alchemie is sy die suster en bruid, ma en eggenoot van die son (Jung 1963:158).

Jung stel in die antieke hermetiese tekste van alchemie vas dat die alchemistiese proses (wat lei tot die vorming van goud en die lewenselikser) die vereniging van beide manlike en vroulike polariteite vereis: 'n “Solar King” (Sonkoning) en “Lunar Queen” (Maankoningin). In Jungiaanse terme simboliseer die Sonkoning en die Maankoningin die twee polariteite van manlike en vroulike eweknieë van die psige, of die animus en anima. Die balans tussen die twee dele van die psige lei tot die ontwikkeling van die Self, net soos die alchemistiese ontwikkeling van 'n stof tot goud (Dib 2020:55).

Die alchemistiese tekste is uitsluitlik deur mans geskryf, en hul stellings oor die maan is dus die produk van manlike sielkunde. Nietemin het vrouens 'n belangrike rol in

alchemie gespeel, en dit maak dit moontlik dat die simbolisering ook spore van hul invloed toon (Jung 1963:210 - 211).

Jung verduidelik binne 'n vrou se psige stem die maan ooreen met bewussyn en die son met die onbewuste. Dit is as gevolg van die kontra-seksuele argetipe in die onbewuste: anima in 'n man, animus in 'n vrou (Jung 1963:162). Jung lê klem op laasgenoemde stelling omdat dit wys dat die maan 'n dubbele lig het, die bewuste van die vroulike psige, maar binne onbewuste (die anima) van die manlike psige versteek is (Jung 1963:210).

Die alchemistiese simboliek van luna (en sol) is tweeledig, die aard van die maan dui aan of die anima binne die manlike psige in nigredo (nuwemaan) of albedo (volmaan) is. Die vroulike bewuste word ook deur die heldermaan verteenwoordig en vorm deel van die rubedo-fase.

In die metaforiese beskrywings van die alchemiste is luna hoofsaaklik 'n weerspieëling van 'n man se onbewustelike vroulikheid, maar sy is ook die beginsel van die vroulike psige in die sin dat sol die beginsel van 'n man s'n is. Dit is veral duidelik in die astrologiese interpretasie van son en maan, om nie eers te praat van die eeueoue aannames van mitologie nie. Alchemie is ondenkbaar sonder die invloed van haar ouer suster wat astrologie is, en die stellings van hierdie drie dissiplines moet in ag geneem word in enige sielkundige evaluering van die son en maan (Jung 1963:212).

Die fout in formulering lê daarin dat die maan eerstens gelyk gestel is aan die onbewuste as sodanig, terwyl die vergelyking hoofsaaklik waar is van die onbewuste van 'n man; en tweedens, dat die feit oor die hoof gesien is dat die maan nie net donker is nie, maar ook 'n gewer van lig is en dus bewussyn kan verteenwoordig. Dit is inderdaad so in die geval van die vrou: haar bewussyn het eerder 'n maan- as 'n son-karakter (Jung 1963:212).

Op 'n lae vlak is die animus 'n minderwaardige logos, 'n karikatuur van die gedifferensieerde manlike verstand, net soos op 'n lae vlak die anima 'n karikatuur van die vroulike eros is. Eros is 'n verweefdheid; logos onderskei kennis, verhelder lig. Eros is verwantskap, logos is diskriminasie en losmaking (Jung 1967:53).

### **3.6.23. Sol/Son**

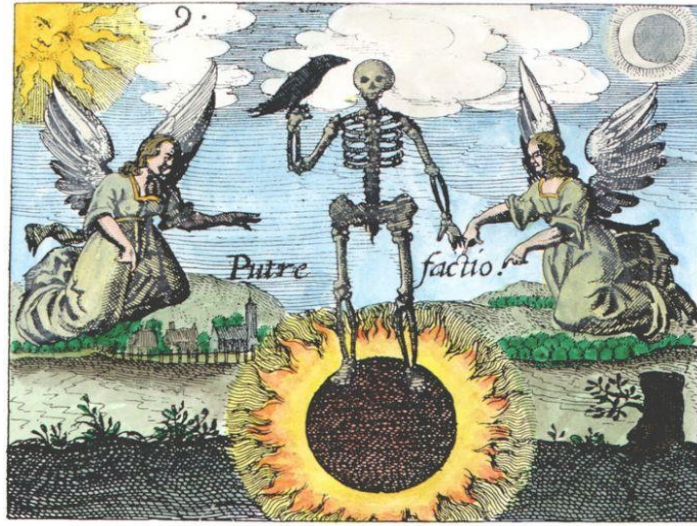
Die son/sol speel net so 'n belangrike rol binne die alchemie. Soos reeds genoem is sol

identities met goud, en dit verteenwoordig die koning binne die rubedo-fase wat met die koningin (luna) verenig. Die son is ook teenwoordig binne die hele operatio proses.

Jung meen dat binne die alchemie die son meer 'n "virtus", 'n geheimsinnige krag, is wat 'n transformerende effek het. Net soos die fisiese son die heelal verlig, so is daar binne die mens die sonagtige arcanum waaruit lewe stroom. Die son word beskou as die eerste ná God, die vader en verwekker van almal, want in hom lê die wesentlike en formele deug van alle dinge weggesteek. Hierdie krag word "swael" genoem.

Net soos luna is sol in die alchemie ambivalent en het soos luna 'n dubbele lig. Daar is ook 'n sol niger, 'n swart son, wat die animus binne die vroulike onbewuste verteenwoordig en die nigredo-fase aandui. Jung verduidelik die sol wat die vroulike onbewuste verpersoonlik is nie die son van die dag nie maar stem eerder ooreen met die sol niger, die swart son. Soos die manlike psige sy anima leer ken in geprojekteerde vorm, so leer ken die vroulike psige haar animus in die geval van haar donker son (Jung 1963:216). Die donker son van vroulike sielkunde is verbind met die vaderbeeld, aangesien die vader die eerste draer is van die animusbeeld. Hy gee hierdie virtuele beeld substansie en vorm, want op grond van sy logos is hy die bron van "gees" vir die dogter (Jung 1963:216).

'n Opkomende son is weer die verteenwoordiging van die animus binne die albedo-fase binne die vroulike psige (Jung 1963:121-122). Die son is dan ook simbolies vir die bewuste binne die manlike psige en vorm deel van die rubedo-fase binne die manlike psige.



Figuur 16. Die nigredo wat op die rotundum staan, dit wil sê, sol niger.—Mylius, *Philosophia reformata* (1622) Embleemnommer 9 en onderskrif “Putrefactio” van J.D. Mylius – *Philosophia Reformata*. Gegraveer deur Balthazar Schwan. 1622 (Jung 1953:115).

### 3.6.24. Water

Water is die humidum radicale (radikale vog) wat die anima mundi in materie gevangene neem. Hierdie anima is nie net vrygemaak deur middel van “kook” nie, maar ook deur die swaard wat die “eier” verdeel, of deur die separatio, of deur ontbinding in die vier elemente. Die separatio is dikwels voorgestel as die verbrokkeling van ’n menslike liggaam.

Van die aqua permanens is gesê dat dit die liggame in die vier elemente opgelos het. Altesaam het die goddelike water die krag van transformasie besit. Dit het die nigredo in die albedo omskep deur die wonderbaarlike “was”, skoonmaak oftewel ablutio. Dit is die water wat doodmaak en lewend maak (Jung 1967:87).

In die aqua nostra van die alchemiste smelt die konsepte van water, vuur en gees saam soos hulle in godsdienstige gebruik ook doen (Jung 1967:91). Water in al sy vorme is een van die algemeenste simbole van die onbewuste, so ook die maan wat met water geassosieer word (Jung 1963:321).

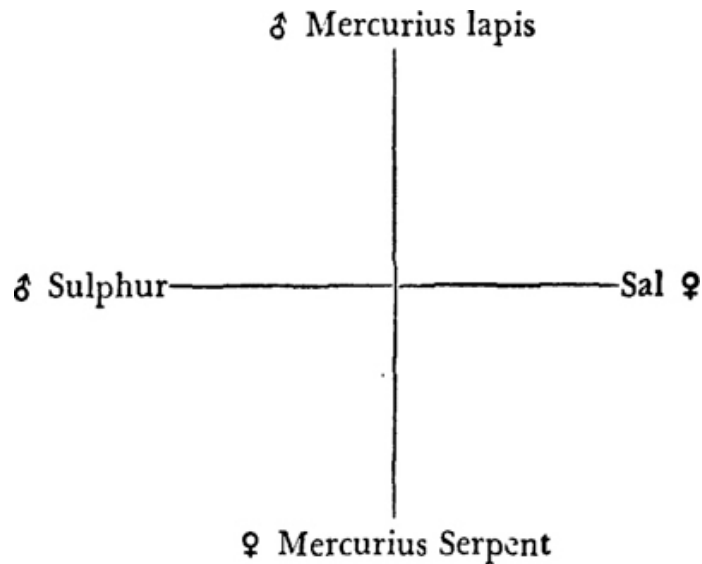
### 3.6.25. Sal/Sout

Sal/sout speel ook 'n prominente rol binne die alchemie. Sout verteenwoordig die bitterheid binne die seewater in die nigredo-fase maar word ook tesame met water as die ritueel van doop binne die Rooisee beskou (Jung 1963: 219).

In filosofiese alchemie is sout 'n kosmiese beginsel. Jung verduidelik dat volgens sout se posisie in die kwaterniteit dit met die vroulike, maankant en met die boonste, ligte helfte gekorreleer is. Hierdie konnotasie blyk in die vroeë Middeleeue onder Arabiese invloed te ontwikkel het. Die oudste spore daarvan kan in die Turba gevind word, waar soutwater en seewater sinonieme vir die aqua permanens is (Jung 1963:224).

Sout is sinoniem vir die albedo (dealbatio). Die dealbatio wat ook bekendgestaan het as die “salsatura” oftewel marinering. Sout word ook beskou as die gees, die verandering van die liggaam in lig (albedo), die vonk wat in die prima materia skuil wat gevangene gehou word deur die donker dieptes van die see (nigredo) en deur die lig en voortplantingskrag van die vroulike verwek word (Jung 1963:290).

Die gebruik van die Drie-eenheid-formule in alchemie is reeds tesame met die vierledigheid bespreek. 'n Subtiele kenmerk van die Sulphur-Mercurius-Sal-formule is dat die sentrale figuur, Mercurius, van nature androgeen is en dus beide die manlike rooi swael en die maansout aanneem (Jung 1963:220). Mercurius word nie net in 'n manlike en 'n vroulike helfte verdeel nie maar is die giftige draak en terselfdertyd die hemelse lapis. Mercurius is nie net die draak nie maar die negatiewe aspek van swael, naamlik swael comburens, identies aan die duiwel. Jung verwys na Glauber se *Tractatus de natura salium* (1658) wat meen dat swael die ware swart duiwel van die hel is, wat deur geen element behalwe deur sout alleen oorwin kan word nie. Sout daarenteen is 'n “ligte” stof, soortgelyk aan die lapis, vandaar die volgende skema:



Figuur 17. Die Sulphur-Mercurius-Sal-formule (Jung 1963:220).

### 3.6.26. Voëls

Voëls binne die alchemie simboliseer die verskillende prosesse van die operatio. Jung verwys na die alchemis Dorn wat meen die “dooie geestelike liggaam” die “voël sonder vlerke” is. Die raaf verteenwoordig die nigredo, die duif en die poustert verteenwoordig weer die albedo-fase tot eindelijk die feniks binne die rubedo. Die feniks, soos die pou, speel ’n aansienlike rol in die alchemie as ’n simbool van vernuwing en opstanding. Die rooi feniks is sinoniem vir die lapis (Jung 1963:342).

### 3.6.27. Hond

Talle funksies van die hond as simbool in alchemistiese tekste word verduidelik, met besondere aandag aan die hondsdol hond as simbool van die onbewuste wat in ’n gevleuelde arend verander, ’n simbool van die transformasieproses betrokke by die genesing van die psige. Die argetipe van bloedskunde word ondersoek soos dit in drome en in die alchemistiese beelde voorkom. Dit word verduidelik as ’n gelykenis vir die voorlopige vorm (nigredo) van die vereniging van teenoorgesteldes (Jung 1963: 159-187).

### 3.7. Literêre alchemie

#### 3.7.1. Inleiding

Die ontmoetingspunt tussen alchemie en letterkunde, die literêre alchemie, kan in vier verskillende kategorieë verdeel word; die alchemistiese teks self, satiriese aanvalle op alchemiste, verhale wat alchemistiese ikonografie insluit en werke wat struktureel alchemisties van aard is, bekend as literêre alchemie. Laasgenoemde, 'n term wat Jennifer R. Waters in 1971 as titel vir haar essay; "Literary Alchemy" in die akademiese joernaal; *Diacritics* gebruik.

Linden (*Darke Hieroglyphicks. Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration*) meen literêre alchemie is 'n kombinasie van alle letterkundige tekste wat hulself met alchemie bemoei – verhale wat handel oor alchemiste, verhale wat alchemistiese allegorie en beelde bevat (*Chymical Wedding of Christian Rosenkreutz*) maar ook werke wat van die alchemistiese proses getuig.

Chaucer se *The Canon's Yeoman's Tale*, een van 24 poëtiese verhale uit *The Canterbury Tales*, wat uit die Middeleeue 1385-1400 dateer, beklee volgens Linden 'n primêre plek aan die begin van die tradisie van literêre alchemie (Linden 1996:54). Linden meen verder behalwe dat *The Canon's Yeoman's Tale* die grondslag van die alchemistiese satiriese tradisie vorm, dit ook die baan weg vir filosofiese en spirituele alchemistiese tematiek, beelde en verwysings tweehonderd jaar later. Engelse Renaissance-digters soos John Donne, George Herbert, John Milton en Henry Vaughan gebruik alchemie as 'n subtiele en geleerde middel om verandering, groei, wedergeboorte en verlossing voor te stel. Belangrike Christelike geskiedenis word deur alchemistiese allegorie uitgebeeld, waar Christus as die "ware elikser" uitgebeeld word en literêre alchemie in die laat sestiende en sewentiende eeu meer "gesuiwer" is (Linden 1996:297).

Volgens Linden, prioritiseer literêre alchemie in die mees suksesvolle vorm, die menslike kondisie, maar die menslike kondisie as aangeraak of "aan gewerk" deur herkenbare aspekte van sowel die teorie as die kuns (Linden 1996:24). Die studie ondersoek so die moontlikheid om Breytenbach se verse (ook) as literêre alchemie te beskou.

### 3.7.2. Charles Malan – Misterie van die alchemis – ’n Inleiding tot Etienne Leroux se negeledige romansiklus (1978)

Etienne Leroux noem in sy artikel “Tegnieke, temas en toekomsplanne” (Polley (red.) 1973:129) “[d]ie skrywer is die ewige buitestaander, die alchemis”. Leroux (1922-1989) was ’n prominente Suid-Afrikaanse romanskrywer. Sy debuutroman *Die eerste lewe van Colet* verskyn in 1955. Daarna volg die romans *Hilaria* (1957), *Die mugu* (1959), *Sewe dae by die Silbersteins* (1962), *Een vir Azazel* (1964), *Die derde oog* (1966), *Isis Isis Isis: ’n storie van dertien vrouens en ’n reisbeskrywing na binne* (1969), *Na’va* (1972), *Magersfontein, o Magersfontein!* (1976) en in 1982 verskyn *Onse Hymie* (Botha 2015:586). Elize Botha noem “[d]ie roman *Sewe dae by die Silbersteins* kan dus in die geskiedenis van die Leroux-oeuvre as ’n heel besondere knooppunt gesien word, terwyl dit andersins ook in die breër Afrikaanse literatuurgeskiedenis as een van die duidelikste manifestasies van die vernuwing van Sestig aangedui is” (Botha 2015:587).

In die voorwoord van Charles Malan se *Misterie van die alchemis – ’n Inleiding tot Etienne Leroux se negeledige romansiklus* noem die skrywer dat die werk bedoel is as inleiding tot (Leroux) se negeledige romansiklus. Die klem val op die volgende kernidees: tematiese, sikliese en lewensbeskoulieke aspekte; in besonder word religieuse, mitiese, psigologiese en simboliese substrata verken, meestal op ’n interpretatiewe en toeliggende wyse (Malan 1978:9). Malan noem

Leroux se tegniek stem inderdaad ooreen met dié van die alchemis, die Middeleeuse sielkunde wat voortdurend dieselfde eksperiment herhaal het in ’n poging om die korrekte magiese formule te vind wat die transmutasie van goud uit onedele metale kan bewerkstelling. Leroux se romans is eksperimente wat almal dieselfde basiese kompositoriese en tematiese repeteringsbeginsel openbaar. Deur middel van die magie van die woord en die korrekte konstruksie probeer die skrywer-alchemis die haas onmoontlike transmutasie van die banale in ons tyd bewerkstellig. (Malan 1978:13)

Aangesien die alchemistiese transmutasiefases in detail met ’n Jungiaanse individuasiefases ooreenstem, word die verloop van simboliese gebeure op ongedwonge wyse met die handeling in die psigiese milieu gesinchroniseer (Malan 1978:137). Charles Malan se *Misterie van die alchemis – ’n Inleiding tot Etienne Leroux se negeledige romansiklus* (1978) bied ’n insiggewende interpretasie van Leroux se romansiklus vanuit ’n Jungiaanse alchemistiese perspektief en kan by uitstek as literêre alchemie beskou word.



### **3.8. Gevolgtrekking**

Jung het die mistieke sy van alchemie beskou as 'n sielkundige probleem. Hy het geglo dat alchemie, anders as die historiese aspek daarvan wat gefokus was op die verandering van basiese metale in goud, in wese 'n sielkundige proses was. Volgens Jung was alchemie 'n konkretisering, in geprojekteerde en simboliese vorm, van die proses van individuasie, oftewel die ontwikkeling van die Self (Jung 1967:114).

Die individuasieproses is sentraal in Jung se sielkundige teorieë. Dit behels die integrasie van verskillende aspekte van die persoonlikheid om 'n gebalanseerde en heel individu te vorm. Jung het gesien hoe die alchemiste se tekens en prosesse die stadia van individuasie weerspieël. In sy werk het hy vergelykings getrek tussen die simboliek van alchemie en die verskillende fases wat 'n individu moet deurmaak in hul sielkundige ontwikkeling.

## Hoofstuk 4: Metodologie

### 4.1. Inleiding

Hoofstuk vier verduidelik die ondersoekmetode. Jung publiseer twee essays oor hierdie tema: “On the Relation of Analytical Psychology to Poetry” vertaling van “Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk” – Seelenprobleme der Gegenwart (1931) asook “Psychology and Literature” vertaling van “Psychologie und Dichtung” – Gestaltungen des Unbewussten (1950). Laasgenoemde verskyn in Jung se *Spirit in Man, Art and Literature* [Vol 15] (1966).

Jung se benadering tot die letterkunde, vanuit ’n analitiese sielkunde perspektief en die korrelasie (volgens Jung) tussen die twee dissiplines word ondersoek en as metode tot die analisering van die verse in *kû* bespreek. Stiplees sluit aan by Jung se benadering van analitiese sielkunde tot die letterkunde. Om die rede word Russiese formalisme en New Criticism as literêre teorieë bespreek, asook die invloed wat die New Criticism-teorie op die Afrikaanse letterkunde gedurende die 1950’s in Suid-Afrika gehad het. Stiplees het uit New Criticism ontstaan en vervolgens word die Jungiaan Susan Rowland se studie oor stiplees as verdere metode vir die analisering van die verse bespreek. Rowland se *Jungian Literary Criticism: The Essential Guide* (2019) word as primêre bron geraadpleeg. Haar verduideliking van ’n Jungiaanse lesersreaksieteorie word ook ondersoek.

### 4.2. Jungiaanse literêre teorie

#### 4.2.1. Oor die verhouding van Analitiese Sielkunde tot die poësie / On the Relation of Analytical Psychology to Poetry (Jung 1931)

Jung meen as ’n kunswerk op dieselfde manier as ’n neurose verduidelik word, dan is die kunswerk óf ’n neurose óf ’n neurose is ’n kunswerk (Jung 1966:87). Om dus reg te laat

geskied aan 'n kunswerk, meen Jung moet analitiese sielkunde geheel en al van mediese vooroordeel ontslae raak; want 'n kunswerk is nie 'n siekte nie, en vereis gevolglik 'n ander benadering as die mediese (Jung 1966:93).

Vir Jung het persoonlike oorsake soveel of so min met 'n kunswerk te doen as die grond met die plant wat daaruit spruit. Mens kan beslis leer om sommige van die plant se eienaardighede te verstaan deur sy habitat te leer ken, en vir die plantkundige is dit 'n belangrike deel van sy toerusting (Jung 1966:93). Die plant is nie 'n blote produk van die grond nie; dit is 'n lewende, selfstandige proses wat in wese niks met die aard van die grond te doen het nie. Op dieselfde manier is die betekenis en individuele kwaliteit van 'n kunswerk vir Jung nie eksklusief in eksterne elemente opgesluit nie. Jung beskryf die kreatiewe impuls as 'n lewende wese wat die mens slegs as 'n voedingsmedium gebruik, sy vermoëns volgens sy eie wette aanwend en homself vorm tot die vervulling van sy eie skeppingsdoel (Jung 1966:94). Jung dink dus aan die kreatiewe proses as 'n lewende entiteit wat in die menslike psige ingeplant is.

In die taal van analitiese sielkunde is hierdie lewende wese 'n outonome kompleks. Dit is 'n afgesplitste deel van die psige, wat 'n eie lewe buite die hiërargie van bewussyn lei. Afhangende van sy energielading, kan dit voorkom óf as 'n blote versteuring van bewuste aktiwiteite óf as 'n “supra-ordinêre” gesag wat die ego tot sy doel kan inspan (Jung 1966:98-99). Elke instink het min of meer die karakter van 'n outonome kompleks. Op sigself het 'n outonome kompleks niks morbied daaraan nie; slegs wanneer die manifestasies daarvan gereeld en ontstellend is, is dit 'n simptoem van siekte (Jung 1966:104).

Net soos Freud is daar ook vir Jung twee soorte literêre skeppings: die eerste iswerke wat geheel en al spruit uit die skrywer se voorneme om 'n bepaalde resultaat te lewer. Hy/sy onderwerp die materiaal aan 'n definitiewe behandeling met 'n bepaalde doel voor oë. Die skrywer oefen die skerpste oordeel en kies sy/haar woorde met volle vryheid. Die materiaal is geheel en al aan die artistieke doel ondergeskik (Jung 1966:94-95).

In die tweede geval is die kunstenaar nie identies met die proses van skepping nie; hy/sy is bewus daarvan dat hul aan die werk ondergeskik is of daarbuite staan, asof hy/sy 'n tweede persoon is (Jung 1966:96). Vir Jung lê die besondere betekenis van so 'n kunswerk in die feit dat dit ontsnap het van die beperkings van die persoonlike en verby die persoonlike bekommernisse van die kunstenaar beweeg het (Jung 1966:93).

Werke wat tot die eerste klas behoort (ekstroverte houding van skrywer), volgens

Jung, oorskry nêrens die grense van begrip nie. Maar met werke van die ander klas (introverte houding van skrywer) moet die leser voorbereid wees op iets “bo-persoonliks” wat begrip te bowe gaan in dieselfde mate as wat die skrywer se bewussyn in die proses van skepping tot stilstand gekom het. Vir Jung word die bewuste nie slegs beïnvloed deur die kollektiewe onbewuste nie, maar dit word oorgeneem en daardeur beheer. ’n Vreemdheid van vorm en inhoud is te verwagte, gedagtes wat slegs intuïtief begryp kan word, ’n taal wat swanger met betekenis is, en beelde wat ware simbole is, want simbole is beste gepas as uitdrukkings vir iets onbekend (Jung 1966:99). ’n Simbool vir Jung is die aanduiding van ’n betekenis buite die vlak van ons huidige begripsvermoë (Jung 1966:100). In die geval van ’n simboliese werk verwys Jung na die dictum van Gerhard Hauptmann: “[p]oësie roep woorde op wat ’n resonansie van die ‘oerwoord’ is”. (Poetry evokes out of words the resonance of the primordial word) Vir Jung is die vraag wat dus gevra moet word: “[w]atter oerbeeld skuil agter die beeldspraak van kuns?” (Jung 1966:104-105). Hierdie soort kuns as deel van die tweede groep van literêre werke is simbolies en die oorsprong vanuit die sfeer van die kollektiewe onbewuste. Laasgenoemde beskou Jung as die somtotaal van al daardie psigiese prosesse en inhoude wat in staat is om bewus te word en dikwels doen, maar word dan onderdruk weens hul onversoenbaarheid en subliminaal gehou (Jung 1966:105).

Die oerbeeld, of argetipe, is ’n figuur – of dit nou ’n demoon, ’n mens of ’n proses is – wat voortdurend in die loop van die geskiedenis voorkom en verskyn wanneer kreatiewe fantasieë vrylik uitgedruk word. In wese is dit dus ’n mitologiese figuur en wanneer hierdie beelde van nader ondersoek word, vind Jung dat hulle vorm gee aan tallose tipiese ervarings van ons voorvaders (Jung 1966:106-107). Die argetipe hier is die deelname-mistiek (*participation mystique*) van die primitiewe mens.

Volgens Jung praat die kunstenaar wat in oerbeelde praat met duisend stemme. Vir Jung bestaan die kreatiewe proses, vir sover ons dit hoegenaamd kan volg, uit die onbewuste aktivering van ’n argetipiese beeld en in die uitbou en vorm van hierdie beeld tot die voltooide werk. Deur gestalte daaraan te gee, vertaal die kunstenaar dit in die taal van die hede. Die onbevredigde verlanke van die kunstenaar reik terug na die oerbeeld in die onbewuste wat die beste gepas is om die ontoereikendheid en eensydigheid van die hede te vergoed. Die kunstenaar gryp hierdie beeld aan, en deur dit uit die diepste onbewustheid op te hef bring die skrywer dit in verband met bewuste waardes, en transformeer dit daardeur totdat dit deur die gedagtes van sy/haar tydgenote en hul vermoëns aanvaar kan word. (Jung 1966:108). ’n Digter wat uit die mode geraak het en

skielik herontdek word, gebeur volgens Jung wanneer mense se bewustelike ontwikkeling 'n hoër vlak bereik het vanwaar die digter vir ons iets nuuts kan vertel. Dit was altyd teenwoordig in die werk maar was verborge in 'n simbool, en slegs 'n vernuwing van die tydsges laat mens toe om die betekenis daarvan te lees (Jung 1966:101). Net soos die eensydigheid van die individu se bewuste gesindheid reggestel word deur reaksies vanuit die onbewuste, so verteenwoordig kuns 'n proses van selfregulering in die lewe van nasies en tydperke (Jung 1966:109).

Jung noem dat skrywers sowel 'n ekstroverte as introverte houding binne hul skryfwerk kan aanneem (Jung 1966:100). Breytenbach se oeuvre is tegnies, tematies so divers en uiteenlopend dat daar sowel 'n ekstroverte as introverte houding binne die werke geïdentifiseer kan word.

Jung meen dat alhoewel hy bogenoemde standpunte oor die psigologiese fenomenologie van kuns aanneem, kan die sielkunde onmoontlik 'n geldige verduideliking van die geheim van kreatiwiteit gee nie. Miskien het kuns geen "betekenis" nie, ten minste nie soos ons betekenis verstaan nie. Kuns, is gesê, is skoonheid, en 'n ding van skoonheid is 'n vreugde vir ewig. Dit het geen betekenis nodig nie, want betekenis het niks met kuns te doen nie. (Jung 1966:101-102). Sielkunde en estetika sal altyd na mekaar moet wend vir hulp, en die een sal nie die ander ongeldig maak nie (Jung 1966:114).

#### **4.2.2. Sielkunde en Letterkunde / Psychology and Literature (Jung 1950)**

Jung noem dat die persoonlike sielkunde van die kunstenaar baie aspekte van sy werk kan verklaar, maar nie die werk self nie. En as dit ooit sy werk suksesvol verduidelik het, sou die kunstenaar se kreatiwiteit as 'n blote simptoom geopenbaar word. Dit sou beide die kunswerk en sy reputasie benadeel (Jung 1966:113). Sowel die kunswerk as die kunstenaar word binne die essay bespreek.

Rakende die kunswerk noem Jung dat die een modus van artistieke skepping sielkundig/psigologies<sup>18</sup> is en die ander visioenêr. Die sielkundige modus werk met materiaal wat uit die mens se bewuste lewe getrek is met deurslaggewende ervarings,

---

<sup>18</sup> Die benaming "sielkundig" is ietwat verwarrend in hierdie konteks, want, soos die daaropvolgende bespreking duidelik maak, die 'visioenêre' modus handel ewe veel oor 'sielkundige' materiaal

kragtige emosies, lyding, passie, die dinge van die menslike lot in die algemeen. Dit alles word geassimileer deur die psige van die digter, verhef van die alledaagse tot die vlak van poëtiese ervaring, en uitgedruk met 'n krag van oortuiging wat ons 'n groter diepte van menslike insig gee deur ons lewendig bewus te maak van daardie alledaagse gebeure wat ons geneig is om te ontduik of mis te kyk omdat ons hulle net dof of met 'n gevoel van ongemak waarneem. Die grondstof van hierdie soort skepping is afgelei van die inhoud van die mens se bewussyn, van sy ewig herhaalde vreugdes en smarte, maar deur die digter verhelder en verander. Daar is geen werk oor vir die sielkundige om te doen nie— tensy ons dalk van die sielkundige verwag om te verduidelik waarom byvoorbeeld Faust op Gretchen verlief geraak het, of waarom Gretchen gedryf is om haar kind te vermoor. Sulke temas vorm die lot van die mensdom; en speel oor en oor uit. Geen duisternis omring hulle nie, want hulle verduidelik hulself volledig in hul eie terme (Jung 1966:116-117).

Die visionêre modus daarteenoor werk met onbekende materiaal. Die ervaring wat die materiaal vir artistieke uitdrukking verskaf, is nie meer bekend nie. Dit is iets vreemds wat sy bestaan ontleen aan die kollektiewe onbewuste (Jung 1966:118). In kunswerke van hierdie aard – en dit moet nooit met die kunstenaar as persoon verwar word nie – is die visie 'n egte oerervaring. Dit is nie iets wat afgelei of sekondêr is nie, dit is nie simptome van iets anders nie, dit is 'n ware simbool – dit wil sê 'n uitdrukking vir iets werklik maar onbekend (Jung 1966:123-124). Voorbeelde van die visionêre modus binne kunswerke volgens Jung is Dante se *Goddelike komedie*, die tweede deel van Goethe se *Faust*, Nietzsche se *Dionysiese ervaring*, William Blake se poësie en skilderye en Spitteler se *Olimpiese lente* om 'n paar te noem (Jung 1966:119). Laasgenoemde het byvoorbeeld volgehou dat sy *Olimpiese lente* niks “beteken” het nie. Jung noem dat digters ook menslik is, en wat hulle oor hul werk sê dikwels ver van die beste woord oor die onderwerp is. Vir Jung wil dit voorkom asof die leser die erns van die visioenêre ervaring soms teen die persoonlike weerstand van die digter self moet verdedig (Jung 1966:122-123).

In die *Herder van Hermas*, die *Goddelike Komedie* en *Faust* is daar die voorlopige liefdesepisode wat uitloop op 'n visioenêre ervaring. Hierdie drie werke dek 'n tydperk van byna tweeduisend jaar, en in elkeen van hulle vind ons die onverbloemde persoonlike liefdesepisode nie net verbind met die gewigtiger visioenêre ervaring nie maar eintlik daaraan ondergeskik gestel. Hierdie getuienis vir Jung is betekenisvol, want dit toon dat

in die kunswerk (ongegag die persoonlike sielkunde van die digter) die visie 'n dieper en meer indrukwekkende ervaring as menslike passie verteenwoordig (Jung 1966:124).

Wat in die visioen voorkom, is die beeldspraak van die kollektiewe onbewuste. Dit is die matriks van bewussyn en het sy eie ingebore struktuur (Jung 1966:127). Elkeen van hierdie digters praat met die stem van duisende en tienduisende, en voorspel veranderinge in die bewuste uitkyk van sy tyd (Jung 1966:129-130). So raak Faust iets aan in die siel van elke Duitser, soos Jacob Burckhardt reeds opgemerk het (Jung 1966:128).

Jung noem verder dat kuns 'n soort ingebore dryfkrag is wat 'n mens aangryp en van hom sy instrument maak. Die kunstenaar is nie 'n persoon wat toegerus is met 'n vrye wil wat sy eie doelwitte soek nie, maar een wat kuns toelaat om sy doel deur hom te verwesenlik – hy/sy is “kollektiewe mens”, 'n voertuig en vormmaker van die onbewuste psigiese lewe van die mensdom (Jung 1966:132-133).

Die kreatiewe proses volgens Jung het 'n vroulike kwaliteit, en die kreatiewe werk spruit uit onbewuste dieptes – ons kan werklik sê uit die ryk van die Moeders. Wanneer die kreatiewe krag ook al oorheers, word die lewe beheer en gevorm deur die onbewuste eerder as deur die bewuste wil, en die ego word meegesleur op 'n ondergrondse stroom, en word niks meer as 'n hulpelose waarnemer van gebeure nie. Die voortgang van die werk word die digter se lot en bepaal sy sielkunde. Dit is nie Goethe wat Faust skep nie, maar Faust wat Goethe skep. (Jung 1966:134-135) Faust is in wese 'n simbool. Dit is die argetipe van die wyse ou man, die helper en verlosser, maar ook van die towenaar, bedrieër, verderwer en verleier. Hierdie beeld het sedert die begin van die geskiedenis begrawe en dormant in die onbewuste gelê; dit kan wakker gemaak word binne tye van katastrofe (Jung 1966:135).

Op sigself is 'n argetipe nóg goed nóg kwaad. Dit is moreel neutraal, soos die gode van die oudheid, en word goed of kwaad slegs deur kontak met die bewuste verstand, of anders 'n paradoksale mengsel van beide. Wanneer bewuste lewe eensydig word of 'n valse houding aanneem, styg hierdie beelde “instinktief” na die oppervlak in drome en in die visioene van kunstenaars en sieners om die psigiese balans te herstel, hetsy van die individu of van die epog (Jung 1966:136).

'n Groot kunswerk is soos 'n droom; vir al sy oënskynlike vanselfsprekendheid verklaar dit homself nie en is dit altyd dubbelsinnig. Om die betekenis daarvan te begryp, moet ons dit toelaat om ons te vorm soos dit die kunstenaar gevorm het. Dan verstaan ons ook die aard van die kunstenaar se oerervaring. Die kunstenaar het in die helende en

verlossende dieptes van die kollektiewe psige gedompel, waar die mens nie verlore is in die isolasie van bewussyn en sy foute en lyding nie, maar waar alle mense vasgevang is in 'n gemeenskaplike ritme wat die individu toelaat om sy gevoelens te kommunikeer en strewe na die mensdom as geheel (Jung 1966:136-137).

Daarom is elke groot kunstwerk objektief en onpersoonlik, en tog diep roerend. En dit is ook hoekom die persoonlike lewe van die kunstenaar hoogstens 'n hulp of 'n hindernis is, maar nooit noodsaaklik is vir sy skeppingstaak nie. Volgens Jung kan die kunstenaar die pad van die Filistyn, goeie burger, dwaas of misdadiger volg. Die skrywer se persoonlike loopbaan is dalk interessant en onvermydelik, maar dit verklaar nie die kuns nie (Jung 1966:137).

Die benadering tot elke vers poog egter nie om die vers as introvert / ekstrovert of sielkundig / visionêr te beoordeel nie, maar eerder die nosie dat verse ook vanuit die kollektiewe onbewuste kan ontstaan en omgaan met beeldspraak wat resoneer met oerbeelde, argetipes en in die geval van hierdie verhandeling ook alchemistiese tekens en prosesse met die klem op die spreker wat onafhanklik staan van die digter.

### **4.3. New Criticism**

#### **4.3.1. Russiese formalisme en New Criticism**

Russiese formalisme het voor die 1917-revolusie ontstaan deur groepe soos die Moskouse taalkring en Opojaz. Invloedryke figure het Roman Jakobson, Petr Bogatyrev, Viktor Shklovsky, Yury Tynyanov en Boris Eikhenbaum ingesluit. Aanvanklik geïnspireer deur futuriste wat simbolistiese introspeksie teëgestaan het, het formaliste die bourgeois kultuur gekritiseer en die tegniese vaardighede van literêre vakmanskap bo mistieke of realistiese benaderings beklemtoon. Hulle het op die strukturele en tegniese aspekte van letterkunde gefokus en teorieë wat literêre werke as ingewikkelde sisteme, eerder as weerspieëlings van 'n eksterne werklikheid, aangehang (Selden et al. 2005:30). Shklovsky, beïnvloed deur Mayakovsky, het literatuur gedefinieer as “die somtotaal van alle stylmiddels wat daarin gebruik word” wat hierdie vroeë fase van formalisme weerspieël. Tussen 1921 en 1925 het formalisme gefloreer as die oorheersende metode in die Sowjet-literatuurwetenskap, maar Trotsky se kritiek in “Literature and Revolution”



(1924) het 'n verdedigingsfase uitgelok wat in die Jakobson/Tynyanov-tesisse (1928) uitgeloop het (Selden et al. 2005:31).

Namate die amptelike afkeuring rondom 1930 toegeneem het, het formalisme sosiologiese dimensies begin inkorporeer. Die “Bakhtin-skool” het formalistiese en Marxistiese tradisies geïntegreer, wat beduidende werk gelewer het voor die beweging se agteruitgang. Jakobson en Tynyanov se strukturalistiese benadering het in Tsjeggiese formalisme voortgeduur totdat Nazisme sy invloed beëindig het, wat figure soos René Wellek en Roman Jakobson aangespoor het om na die Verenigde State te emigreer, wat die ontwikkeling van New Criticism beïnvloed het (Selden et al. 2005:31).

Die middel-twintigste-eeuse Anglo-Amerikaanse kritiese tradisies, wat rofweg van die 1920's tot die 1970's strek, het komplekse en dikwels teenstrydige oorspronge en praktyke. 'n Beduidende invloed op hierdie tradisies was die Britse negentiende-eeuse digter en kritikus Matthew Arnold, wat geglo het dat poësie filosofie en godsdiens in die moderne samelewing sou vervang en dat “Kultuur” die vernietigende gevolge van industrialisasie kan teenstaan. T.S. Eliot, 'n Amerikaanse-Britse digter en kritikus was die hooffiguur wat Arnold se invloed in die nuwe kritiese bewegings bemiddel het. Sentraal in die diverse Anglo-Amerikaanse tradisie is 'n diepgaande agting vir literêre werke self (Selden et al. 2005:15).

T.S. Eliot se invloed word uitgelik deur sy essay “Tradition and the Individual Talent” (1919). Eliot het poësie voorgehou as 'n medium wat persoonlike emosies te bowe gaan en 'n objektiewe korrelatief vir ervarings geword het, en sodoende die fokus van New Criticism op poësie en die formele aspekte daarvan gevorm (Selden et al. 2005:16)

Tydens die era ná die Eerste Wêreldoorlog het Engelse studies aan die Universiteit van Cambridge 'n transformasie ondergaan, gelei deur figure soos I.A. Richards, William Empson en F.R. Leavis. I.A. Richards, bekend vir sy “Principles of Literary Criticism” (1924) en “Practical Criticism” (1929), het gepleit vir 'n wetenskaplike benadering tot literêre studie, wat poëtiese taal van alledaagse diskoers onderskei. Veral Practical Criticism het 'n fundamentele pedagogiese hulpmiddel in Engelse onderwys geword, ten spyte van kritiek later vir die oorvereenvoudiging van literêre analise (Selden et al. 2005:17).

Die Amerikaanse New Criticism het hoofsaaklik in die 1940's en 1950's ontstaan, soortgelyk aan die vestiging van professionele literêre kritiek in Britse universiteite tussen die wêreldoorloë. Die New Critics het die intrinsieke kwaliteite van literêre tekste beklemtoon, eksterne invloede soos historiese konteks verwerp, en 'n formalistiese

benadering bevorder wat op die teks se struktuur en harmonie fokus. Hul invloed het 'n hoogtepunt bereik tydens die Tweede Wêreldoorlog en die Koue Oorlog, wat 'n voorkeur vir kuns se transendensie bo historiese en ideologiese bekommernisse weerspieël. (Selden et al. 2005:18).

New Criticism word duidelik gekenmerk in uitgangspunte en praktyk: dit is nie betrokke met konteks nie – histories, biografies, intellektueel en so meer; dit stel nie belang in die wanopvatting van bedoeling of intensie nie; dit gaan uitsluitlik oor die “teks op sigself”, met sy taal en organisasie; dit soek nie 'n teks se betekenis nie, maar hoe dit “self praat”. 'n Vroeë opstel in die selfidentifisering van New Criticism is John Crowe Ransom se “Criticism, Inc.” (1937) waar hy die grondreëls neerlê; “Criticism, Inc.” is die taak van professionele persone, kritiek moet meer wetenskaplik, of presies en sistematies word; studente moet letterkunde studeer, en nie bloot oor letterkunde nie. Sy boek oor Eliot, Richards en ander, getiteld *The New Criticism* (1941), het die beweging sy naam gegee (Selden et al.2005:19).

Cleanth Brooks, 'n prominente figuur in die New Criticism-beweging, was mede-outeur van invloedryke handboeke soos *Understanding Poetry* (1938) en *Understanding Fiction* (1943) saam met Robert Penn Warren wat New Critical-beginsels onder Amerikaanse letterkundestudente versprei het. Brooks se seminale werk, *The Well-Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, (1947) is 'n voorbeeld van die New Critical-praktyk deur noukeurige leeswerk, veral sy ontleding van Keats se “Ode on a Grecian Urn”. Brooks beklemtoon elemente soos dramatiese fatsoenlikheid, ironie en paradoks terwyl hy biografiese en historiese konteks verwerp. Sy benadering beklemtoon die gedig se vermoë om wesenlike waarhede bo alledaagse bekommernisse oor te dra, wat die New Criticism se fokus op die teks se interne samehang en artistieke integriteit weerspieël.

Eagleton noem in sy studie; *Literary Theory: An Introduction* dat New Criticism literatuur gekonstrueer het as inherent onafhanklik van die bewussyn wat dit waarneem. 'n Literêre werk is 'n “organiese geheel” wat objektief as objek geëvalueer kan word (Eagleton 1983: 31–33).

### 4.3.2. Die Afrikaanse letterkunde en New Criticism

New Criticism en formalisme het ook in die 1950's 'n invloed op die Afrikaanse letterkunde gehad. In *A History of South African Literature: Afrikaans Literature, Part Two: The Period of Emancipation 1900-1930* noem Koch:

Although the older literary scholars (E.C Pienaar, P.C. Schoonees, F.E.J. Malherbe, and G. Dekker) continued to publish their analyses, viewing the literary text as a projection of either national identity or the author's psyche or artistic personality, soon an entirely new school entered the critical scene. Referred to in those days as "Amsterdams-Afrikaanse stilistiek" (The Amsterdam-Afrikaans Stylistics) or simply as Hellinga's school<sup>19</sup> the new approach had been inspired by New Criticism in general and the critical practice of T.S. Eliot, Cleanth Brooks and I. A. Richards in particular. (Koch 2022:152) [Alhoewel die ouer letterkundiges (E.C. Pienaar, P.C. Schoonees, F.E.J. Malherbe en G. Dekker) steeds hul analyses gepubliseer het, het hulle die literêre teks as 'n projeksie van óf nasionale identiteit óf die skrywer se psige of artistieke persoonlikheid beskou, het daar binnekort 'n geheel en al nuwe skool die kritieke toneel betree. In daardie dae na verwys as "Amsterdams-Afrikaanse stilistiek" of bloot Hellinga se skool, is die nuwe benadering oor die algemeen geïnspireer deur New Criticism en die kritiese praktyk van T.S. Eliot, Cleanth Brooks en I. A. Richards in die besonder.] (Koch 2022:152)

Rialette Wiehahn in haar boek *Die Afrikaanse poësiekritiek. 'n Histories-teoretiese beskouing* (1965) meen die kritiek teen die 1950's het ontwikkel tot 'n "dissipline wat die agtergrond volkome wil uitsluit en enkel van die teks as taalgebruik wil uitgaan" (Wiehahn, 1965:178). Koch noem dat die transisie nie slegs oor die modernisering van 'n kritiese benadering tot die letterkunde was nie, maar dit het ook te make gehad met 'n generasiegaping en dat die opkoms van die nuwe neiging, selfs 'n mode, geïnterpreteer kan word as die kritiese gemeenskap se poging om op te maak vir sy eie "agterlikheid" deur die nuutste kulturele invoere aan te neem (Koch 2022:153). Die aandrag op 'n gedetailleerde interpretasie van die literêre teks, wat beskou is as 'n primêr linguïstiese verskynsel, is deur vele Suid-Afrikaanse kritici teengestaan (Koch 2022:153). Koch verwys onder ander na Opperman se *Digtors van Dertig* (1953) en Rob Anthonissen se *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede* (1955) as belangrike tekste wat 'n koue ontvangs in die jare 50's gehad het (Koch 2022:153).

Tydens die Opperman-gedenklesing op 5 Oktober 2017 in Stellenbosch "D.J. Opperman en die Afrikaanse literatuurkritiek: 2017" aangebied deur Willie Burger verwys hy na Ronel Johl se boek *Kritiek in krisis: vryheid vir die teks* wat in 1986 verskyn het:

---

<sup>19</sup> Koch noem dat die Amsterdams-Afrikaanse stilistiek of Hellinga se skool ook na die Amsterdamse groep van Van Wyk Louw-studente verwys word.

Twintig jaar later, wanneer Johl se boek verskyn, is die dissipline wat “enkel van die teks” wil uitgaan in ’n krisis en is dit nie meer houdbaar om op die teks alleen te fokus nie. Onder druk van die opkoms van die literatuurteorie (met wortels in die werk van die “Meesters van Agterdog – Freud en Marx”, soos Paul Ricoeur hulle genoem het) en die bevraagtekening van wat as letterkunde beskou word, wat as kritiek beskou word en waarop kriteria berus, kortom ’n bewustheid van die ontstaan en bestaan van tekste en kritiek in ’n groter konteks, het ’n fokus op die teks alleen, die literêre werk in isolasie, onhoudbaar geword. (Burger 2017:2)

Sowel Koch as Burger verwys na Johl (1986) se verdere verduideliking van die verwerping van New Criticism se streng teksgerigtheid in die Afrikaanse literatuur. ’n Opstand teen calvinisme, taboes en konvensies en verwagtingspatrone het ’n rol gespeel (Johl 1986:xii), die opkoms van die Sestigters en die nosie van “betrokkenheid” by die literatuur het ’n verdere invloed op die verbrokkeling gehad ((Johl 1986:109). Burger (2017:5) noem verder “Johl gaan uit van krisis: bedoelende in die konteks van die laat-sewentiger en vroeg-tagtigerjare, dat ’n krisis in Afrikanergeledere bestaan oor apartheid en toenemende staatsonderdrukking en sensuur, terwyl daar ook ’n ‘ontploffing’ van teorieë is wat die ‘doodsklok’ vir die outonomieit van die literêre teks gelui het (Johl, 1985:x)”.

#### **4.3.3. Stiplees (*close reading*)**

Wat New Criticism gedoen het, was om ’n praktyk van lees aan te blaas wat hulle stiplees (*close reading*) genoem het (Federico 2016). Stiplees fokus op literêre vorme onafhanklik van kultuur. Dit dring daarop aan dat literatuur beskou en benader word met die uitgangspunt dat dit bestaan uit tekste wat as objekte outonoom in die wêreld bestudeer word, sonder verwysing na die skrywer, kultuur óf enige skynbare geproklameerde doel.

Ricoeur in *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation* meen stiplees is nie beperk tot die konvensionele norme van literatuur nie. “Eerder, stiplees onderwerp literatuur aan wat meer tegnies ’n ‘hermeneutiek van suspisie’ genoem word, deur veral gefassineer te wees met wat nie bedoel is nie, wat opmerklik is deur marginalisering, afwesigheid, vermomming of oordrewe retoriek” (Ricoeur 1970:26).

Alhoewel New Criticism en stiplees in die voorkeur en voorrang van die teks as outonoom en in isolasie grootliks in die Afrikaanse literatuurkritiek ter syde gestel is, is daar aansluiting te vind tussen stiplees en Jung se beskouing van die verhouding tussen

analitiese sielkunde en letterkunde. Hiervolgens word daadwerklik wegbeweeg van die skrywer om enige sielkundige diagnose ten sterkste te vermy.

Dit is op grond van die relevansie van hierdie ooreenkoms wat waargeneem kan word tussen die New Critics se beskouings, en Jung se sienings, wat stiplees in hierdie studie gekies is as metode by die analise van die gedigte in *kû* met die doel om beeldspraak (vanuit die kollektiewe onbewuste) wat verwys na alchemistiese tekens, stappe en prosesse te identifiseer.

Die biografiese inligting van Breytenbach word in aanmerking geneem, die bundel *kû* word binne 'n tydlyn geplaas, maar die fokus van die analise is op die individuele vers en posisie van die vers in die bundel soos volgens stiplees binne 'n Jungiaanse literatuurkritiek. Elke vers verteenwoordig 'n spreker wat nie sinoniem met die digter is nie. 'n Stiplees-benadering tot verse as 'n geheel word gebruik; en bloot woorde of reëls wat moontlik alchemistiese betekenis kan dra, word nie in ag geneem nie aangesien dit dan buite die konteks van die vers beskou word. Die bundel bevat ook deurgaans skilderye, beelde, foto's en ander afbeeldings wat saam met die verse aangebied word. Beeldmateriaal wat saam met moontlike geïdentifiseerde verse in hierdie studie vertoon en aangehaal word, sal as 'n geheel beskou word. Alhoewel daar 'n bewustheid en erkenning is vir die rol wat die grafiese kuns in die Breytenbach-oeuvre en ook in *kû* speel, val die in-diepte interpretasie en analisering van die beeldmateriaal buite die beskouing van die betrokke studie, met die fokus hoofsaaklik op die teks self.

#### **4.3.4. Jungiaanse lesersreaksieteorie**

Lesersreaksiekritiek beskou nie literatuur as 'n objek nie maar as 'n gebeurtenis in tyd (Rowland 2019:33). In Rowland se *Jung and Literary Theory The Challenge from Fiction* (1999) noem sy dat daar opwindende moontlikhede in 'n nuwe Jungiaanse lesersreaksieteorie is, wat ook lees en skryf met alchemie kan koppel. Jung het geglo dat die alchemie wat probeer het om lood in goud te verander 'n projeksie van die alchemiste se eie individuasie op die materiële buitewêreld was. Die werklike meganika van die projeksie behels 'n proses wat Jung "aktiewe verbeelding" genoem het. Dit behels die identifisering van 'n beeld uit 'n droom of teks en daarop te konsentreer en so binne die kollektiewe onbewuste in te beweeg.

Lesersreaksieteorie stel dat die betekenis van 'n literêre werk is nie opgesluit in die teks nie maar inherent aan die kreatiewe betrokkenheid tussen teks en leser. Dit gaan verder om voor te stel dat lees veral die leser se subjektiwiteit herformuleer deur sommige onbewustelike magte te bevry (Rowland 1999:196). Die skeiding tussen leser en teks word oorkom. Vir lesersreaksiekritici is literatuur 'n ervaring in tyd, uniek in elke leeshandeling. Dit is nie net dat verskillende lesers elke werk met hul eie uniekheid sien nie. Intendeel, elke keer as 'n werk gelees word, is dit 'n nuwe werk (Rowland 2019:40-41).

As die lesersreaksieteorie as “aktiewe verbeelding” herskryf kan word, dan is dit in Jungiaanse terme ook 'n vorm van alchemie (Rowland 1999:64). Rowland skryf in die voorwoord van Dib se studie dat Jung 'n bedrieër-skrywer is wie se versamelde werke sielkundige behandeling deur die leesproses bied. Hy vervul daarmee die modernistiese kenmerk van die dekonstruksie van genres en dissiplinêre grense. Jung se sielkunde is 'n modernistiese wetenskap wat weet dit is soortgelyk aan kuns (Dib 2020:xii).

'n Lesersreaksieteorie skep 'n bewustheid van 'n moontlike alchemistiese proses wat ook binne die navorser plaasvind gedurende die studies.

#### **4.4. Gevolgtrekking**

Jung se twee invloedryke essays wat sentraal staan in die bespreking van sy literêre kritiek verwys na skrywers wat sowel 'n introverte as ekstroverte houding kan inneem. Die benadering tot elke vers in *kû* poog egter nie om die vers as introvert/ekstrovert of sielkundig/visionêr te beoordeel nie, maar ondersoek eerder die idee dat verse ook vanuit die kollektiewe onbewuste kan ontstaan en dat die beeldspraak daarin resoneer met alchemistiese tekens, stappe en prosesse.

Tydens die ondersoek van die bundel is stiplees aangewend ten einde alchemistiese tekens soos byvoorbeeld die maan, son, vuur of water te identifiseer. Woorde, metafore en beeldspraak wat na die alchemistiese stappe van nigredo, albedo en rubedo kan verwys, byvoorbeeld woorde wat aanduidend is van ontbinding (nigredo), 'n geboorte (albedo) en/of samekoms (rubedo), is verder in die stiplees opgemerk. Vervolgens word die geïdentifiseerde alchemistiese tekens en stappe se simboliese Jungiaanse interpretasie as psigiese proses binne die spreker(s) van die gedig ondersoek.

Deur hierdie metode van ondersoek te gebruik – die kombinasie van Jung se oorspronklike teorieë en Rowland se eietydse interpretasie van die toepassing van stiplees – word 'n diepgaande analise van die gedigte moontlik gemaak om vas te stel of daar alchemistiese tekens, stappe en prosesse geïdentifiseer kan word en as Jungiaanse transformasie binne die spreker(s) beskou kan word.

## Hoofstuk 5: Analise

### 5.1. Inleiding

Die hoofstuk bespreek gedigte in die bundel *kû* waar alchemistiese tekens, stappe en prosesse geïdentifiseer is. Die titel *op weg na kû* is aanduidend van 'n spreker wat onderweg is, in transisie is, en nie stagnant is nie. *Circulatio* binne die alchemie verwys na die stappe *nigredo*, *albedo* en *rubedo* wat voortdurend op mekaar volg. Alchemie is nie bloot 'n eenmalige proses van die ontdekking van goud nie, maar eerder sowel 'n fisiese as psigiese siklusse proses. Die titel verleen homself tot die moontlikheid van 'n spreker wat transformasie ondergaan.

Die subtitel van die bundel is reeds aanduidend van die voortdurende siklus van lewe en dood, vorm en leegheid wat gelees word binne die paradoksale woordspel: *'n geboorte-memoriaan (vir woorde) hiermee opgemaak tot vermaak en bemaak aan Ene Nee-Een*. Soos reeds in die literatuuroorsig uitgewys is, word die bundel opgedra aan wyle Tom Gouws. Die lywige bundel van twee-honderd-ses-en-vyftig bladsye bestaan uit vyf losstaande verse, gevolg deur nege afdelings.

Die eerste afdeling 1. *METAFORISMES* bestaan uit 'n uitgebreide onderskrif waar 'n woord- en klankspel uitgebeeld word en metafore 'n metamorfose ondergaan, bestaande uit twee verdere verse. Afdeling 2. nagpsalms: *WOKNAAKWYFWEESEID* se titel verwys intertekstueel na Blum se *WOKNAKWYF* en bestaan uit vyftien verse. Afdeling 3. *volopmaan* se woordoorloopsels is 'n reeks haikoeagtige tersines. Afdeling 4. “die dood is 'n oordrywing” (‘n klein reis) staan daar as onderskrif “in hierdie onthoubrief aan Oupa Lewe” waar die paradoks van dood teenoor lewe sentraal staan en bevat twee-en-twintig verse. Afdeling 5. *INTERLUDE* open met 'n skildery wat ook op die agterblad van die bundel verskyn en bestaan uit dertien gedigte. Afdeling 6. *téénwoord / maanwater / skryfvleis* het weer 'n uitgebreide onderskrif met 'n aanhaling van Hanshan en Djalâl ad-Dîn Rûmî en bestaan uit nege-en-twintig verse. Afdeling 7. *HANDSANGE* bevat 'n onderskrif “(daaigoed vir 'n eenbeen-dans)” met 'n Japanese idioom *I Shin Den Shin*. Laasgenoemde afdeling bestaan uit twee-en-twintig verse. Afdeling 8. 'n Handboek *Skryfnotas vir Leser as Saamnatmaakmaat* het ook twee uitgebreide onderskrifte wat bestaan uit 'n vers van Han Ha-Oen wat in Afrikaans vertaal is en 'n aanhaling van Will



Alexander, met ses-en-twintig verse in dié afdeling. Afdeling 9 die einder open ook met 'n uitgebreide onderskrif en bevat sewe-en-twintig gedigte.

NOTAS agterin die bundel dien 'n dubbele doel. Hulle verskaf nie net verdere inligting en verduideliking van sekere verse nie, maar tree ook op as voortsetting van die verse, wat die bundel meer kompleks en interaktief maak. Daar word ook ruimte afgestaan aan erkenning waar Breytenbach onder andere noem dat alle beeldmateriaal sy eie is, behalwe enkele foto's deur Cloete Breytenbach op bladsy 207, Helmut Newman op bladsy 41, Bill Dodd op bladsy 175 en Yolandegeemyjouhande Ngo op bladsy 147. Breytenbach noem ook as deel van die erkenning "om te vertaal is om te vervel" (252) waar hy sy dank uitspreek aan al die verskillende digters wie se werke aangehaal word en bydra tot die meertaligheid van die bundel. Die inhoudsopgawe is interessant genoeg aan die einde van die bundel geplaas, wat 'n terugblaaï tot gevolg het. Daar is 'n somtotaal van honderd-drie-en-sestig verse in die bundel, met afdeling 3. volopmaan se woordoorloopsels se haikoeagtige tersines wat as een vers beskou is.

Teen die agtergrond van die opset van die bundel, word die volgende een-en-twintig geïdentifiseerde gedigte vir analise vervolgens bespreek. Stiplees is aangewend ten einde alchemistiese tekens en stappe soos binne die Jungiaanse alchemistiese teorie in hoofstuk drie bespreek is te identifiseer. Vervolgens word die geïdentifiseerde alchemistiese tekens en stappe se simboliese Jungiaanse interpretasie as psigiese proses binne die spreker(s) van die geïdentifiseerde gedigte ondersoek.

## **5.2. op weg na kû**

### **5.2.1.**

*(vir Lot se vrou)*

- 1 jy is my lewe,
- 2 jammer om jou nou
- 3 met my ontbinding
- 4 in te moet kleur
  
- 5 en jou gee tegelykertyd
- 6 sodoende te bevry
- 7 van die duister lig
- 8 in woorde se uitveegesig:

9 maar laat ons berusting vind  
10 in so eenmalige lotsverstrengelde  
11 strewe om verby sterwe te kom  
12 sodat jy, lees-engel,  
  
13 my mag vergeet en jy jou  
14 my woordsterfverfwerk kan vergewe  
15 om te wéét: verbind in lig se verblinding  
16 het ons vlerkeskeur nooit bestaan

(Breytenbach 2019:7)

Die openingsgedig “(*vir Lot se vrou*)” in die bundel *kû* deur Breyten Breytenbach bied ’n komplekse intertekstuele en alchemistiese interpretasie van die Bybelse verhaal van Lot se vrou.

Die titel verwys na die Bybelse verhaal in die boek Genesis van Lot en sy gesin wat Sodom moes verlaat weens die volk se goddeloosheid. Lot se vrou is ongehoorsaam aan God se bevel, kyk om na die stad terwyl hul vlug en verander in ’n soutpilaar as straf.

Jung meen in filosofiese alchemie is sout ’n kosmiese beginsel – volgens sout se posisie in die vierledigheid<sup>20</sup>, dit word gekorreleer met die vroulike, die maan en die boonste, ligte helfte (Jung 1963:224). Lot se vrou as verteenwoordigend van die anima binne die spreker verleen daarom aan die vers die moontlikheid tot ’n alchemistiese interpretasie.

Die vers open met die spreker wat Lot se vrou aanspreek: “jy is my lewe, / jammer om jou nou / met my ontbinding / in te moet kleur / ” (1-4). Die woord; “ontbinding” hou verband met die nigredo-fase in die alchemistiese proses. Jung noem dat die nigredo of swartheid is die aanvanklike toestand, as ’n kwaliteit van die prima materia, die chaos of massa confusa, óf dan geproduseer deur die skeiding (solutio, separatio, divisio, putrefactio) van die elemente (Jung 1953: 246).

Die spreker in die eerste strofe verwys na ’n anima wat lewe verteenwoordig teenoor die spreker se ontbindingsproses verwysend na die skeiding (separatio). Die separatio is dikwels voorgestel as die verbrokkeling van ’n menslike liggaam en die bevryding van die anima. (Jung 1967:87).

---

<sup>20</sup> Die Christelike Drie-eenheid teenoor die gnostici en alchemistiese nosie van die verteenwoordiging van die vroulike, die anima as deel van die Goddelikheid en so die nosie van die Vierledige-eenheid – laasgenoemde word in hoofstuk 3 breedvoerig verduidelik

Met die versreël “en jou gee tergelykertyd / sodoende te bevry / van die duister lig /” (5-7) streef die spreker na die bevryding van die teenoorgesteldes, die “duister lig” (7). Die ontbinding, nigredo wat die spreker in die eerste strofe na verwys, is wat bevryding te weë bring waar woorde ontgaan; “in woorde se uitveegesig” (8).

Strofe drie wat met die woord “maar” begin dui ’n wending aan, ’n alchemistiese transformasie binne die spreker. Binne die nigredo-fase; “in so ’n eenmalige lotsverstrengelde / strewe om verby sterwe te kom /” (10-11) noem die spreker; “maar laat ons ons berusting vind /” (9). Jung noem dat indien die geskeide toestand binne die nigredo aanvaar word, soos soms gebeur, dan word ’n vereniging van teenoorgesteldes uitgevoer onder die gelykenis van ’n vereniging van manlik en vroulik (coniunctio) (Jung 1953: 246). Die spreker verwys na ’n aanvaarding binne die “lotsverstrengelde strewe”, wat aanduidend van die nigredo is.

Strofe drie eindig met die reël “sodat jy, lees-engel, /” (12) en Lot se vrou word hier aangespreek. Verteenwoordigend van die anima en lewe soos daar vroeër in die gedig na haar verwys is, word sy vergelyk met ’n engel. Die intertekstuele verwysing na die Bybelse verhaal van Lot se vrou, word in die gedig nie as ongehoorsame sondaar of bese uitbeeld nie, maar as teenoorgestelde, as goddelik. Die nosie sluit aan by betekenis van sout binne die alchemie, ’n vroulike kosmiese beginsel wat suiwer en bewaar en lig uitbeeld.

Die vers progresseer met die spreker wat in strofe vier noem: “my mag vergeet en jy jou / my woordsterfverfwerk kan vergewe / ” (13-14) die ontbinding, die vergaan, vergete-wees, die afwesigheid van die spreker se kleur en klank – ’n sterfte wat geboorte gee aan die albedo-fase. Die woorde “om te wéét: verbind in lig se verblinding / het ons vlerkeskeur nooit bestaan” (15-16) verwys na die albedo – ’n woord wat dui op die weerkaatsende krag van ’n oppervlak. ’n Fase van verheldering soos ’n donker nag wat deur ’n opkomende maan verlig word. Die opkomende lig van die onbewuste korrespondeer met die albedo-fase en is so wit van aard (Jung 1963:272).

Die woord “verblinding” (15) is ook weer suggestief van ’n donkerheid. Getrou aan Breytenbach se Boeddhistiese inslag van lewe en dood wat voortdurend op mekaar volg, meen Jung dat die alchemiste keer op keer herhaal dat die opus<sup>21</sup> van die een uitgaan

---

<sup>21</sup> Die basiese konsep van alchemie is die werk, die opus wat na die praktiese deel verwys en word ook die operatio genoem.

en teruglei na die een, dat dit 'n soort sirkel is soos 'n draak wat sy eie stert byt – uroboros (Jung 1953:298-299).

Die vers sluit af: “het ons vlerkeskeur nooit bestaan” (16). Lot en sy vrou as eenheid, verenig in dood en lewe, in stolling en ontbinding. Weens die aanwesigheid van die paradoks, lig en donker, goddelikheid teenoor boosheid en die transformerende aard van die spreker wat getuig van 'n sterfte in die nigredo, “die strewe om verby 'n sterfte te kom” die volta, die verandering, “maar” na die albedo en eindelijk weer 'n ooreenstemmende nigredo getuig van 'n alchemistiese interpretasie van transformasie in die gedig. Die spreker se reis deur die nigredo na die albedo en terug na 'n soortgelyke toestand weerspieël 'n voortdurende siklus, 'n alchemistiese operatio.

### 5.2.2.

#### **mottoblad**

- 1 *stadig, stadig oor die klippertjies ...*
- 2 *dis waar dat die son daar*
- 3 *'n wit gedagte maan:*
- 4 *bokkie jy moet huis toe gaan...*
  
- 5 *na winter kom winter*
- 6 *en hierdie hand van koue doof*
- 7 *skryf agter jou aan*
- 8 *soos die kraai koggelende visgeluide stroof*
- 9 *van boom tot droom se klankpapier*
  
- 10 *waar tekens is van rysvelde en wolkjasse*
- 11 *met rowe ook 'n dwase belofte aan spasie*
- 12 *se sinapse en bobbejaanstuipe*
  
- 13 *en sou die mense by die huis jou vra vir nuus*
- 14 *onthou maar jy het ou Hoesé uitgeswart*
- 15 *in die oewerlose kleed van die velde van vreugde*
- 16 *met loopstok en 'n donker maan in die hoof*
- 17 *berg-op sien klouter*
- 18 *om onder vleesetende sterre*
- 19 *die asemhaling tussen vuur en ure nader te trek*
- 20 *en wippe te stel vir die wolke ...*
  
- 21 *(noem wat jy lees o nóém dit wat jy lees:*
- 22 *die 'hart' is 'n landskap vir een wat weggaan)*

- 23 *want in wat oorbly van die dagbreek*  
 24 *loop ek na my buitenste*  
 25 *en in wat oorbly van die nag*  
 26 *hoor ek die val van voetstappe in my*
- 27 *gegroet, jy wat met my die stéél is*  
 28 *van twee bewussyne*  
 29 *die dronkenskap van vlinderlig*  
 30 *in hierdie tonnel duisternis*
- 31 *gegroet, jy wat die laaste glas met my deel*  
 32 *in die sloot van 'n nag*  
 33 *waar twee ruimtes oorvleuel, gegroet*  
 34 *gegroet, die na-klank van my verskyning:*
- 35 *vriende, maak 'n vaarwelfees vir my klaar*  
 36 *'n weetlose weglê in die koelte van eike*  
 37 *'n marmerepitaaf om tyd vir niet vas te beitel*
- 38 *en altyd spring ek julle voor*  
 39 *by die oomblik van toegooi van die aarde*  
 40 *want wie het dan gesterwe...wie?*

(Breytenbach 2019:8)

Die gedig “mottoblad” (Breytenbach 2019:8) is die tweede vers in die bundel en het aanvanklik 'n toon van afskeid, 'n naderende dood, wat in die slot die teenpool van lewe aandui. Hierdie paradoksale aard van die gedig kan moontlik funksioneer as 'n sjabloon vir 'n alchemistiese proses.

Die titel “mottoblad” tesame met die volgende gedig in die bundel, “tweede mottoblad (vir tweelingmotte)”, dui daarop dat hierdie gedigte as inleidingsverse vir die bundel dien. Die spreker wat “uitgeswart / in die oewerlose kleed van die velde van vreugde / met loopstok en 'n donker maan in die hoof / berg-op sien klouter /” (14-17), herinner aan die alchemis wat die proses, die opus, begin. Woorde soos “uitgeswart” en “donker maan” dui op die nigredo-fase – die donker nag van die siel, waar die alchemis alleen op reis gaan.

Luna, wat koud, klam, met 'n dowwe skynsel of donker is, en vroulik, liggaamlik en passief is – “'n donker maan in die hoof” (16) – speel 'n belangrike rol as 'n vennoot in die coniunctio, die vereniging (Jung 1963:157). As gevolg van haar vogtige natuur is die maan ook die oorsaak van verval (Jung 1963:173). Die spreker, wat binne die nigredo met die anima gekonfronteer word, betree 'n fase van dood.

Die gedig vorder met die woorde: “om onder vleesetende sterre / die asemhaling

tussen vuur en ure nader te trek /” (18-19). Hierdie frase kan die meditatio binne die alchemie verteenwoordig. Die alchemis betree deur asemhaling ’n meditatiewe toestand, kenmerkend van die nigredo. Vuur is ook simbolies binne die alchemie, as die verhitting wat die circulatio, die proses, aan die gang sit, om te vernietig en ook om te suiwer - “vuur en ure nader trek” dui daarop dat die spreker deur asemhaling anderkant tyd verplaas word.

Met die sesde strofe, wat met die woord “want” begin, is daar ’n wending in die gedig. Die spreker plaas dagbreek teenoor nag, buite teenoor binne: “Gegroet, jy wat met my die stéél is /” (27) – die paradoksale aard van laasgenoemde reël is prominent, word daar verwys na ’n afskeid of ’n aankoms. Verder, die woorde “van twee bewussyne / die dronkenskap van vlinderlig / in hierdie tunnel duisternis /” (28-30). Duisternis dui op die donker onbewuste in die nigredo teenoor die lig van die bewuste binne die albedo, die fase van verligting, “twee bewussyne”. Vlinders is ook simbolies van die transformasieproses.

Strofe agt begin weer met die woord “gegroet” en die spanning tussen die teenpole word verder verken: “gegroet, jy wat die laaste glas met my deel / in die sloot van die nag / waar twee ruimtes oorvleuel, gegroet / gegroet, die na-klank van my verskyning: /” (31-34). Die woorde “laaste” en “nag” is sinoniem met die nigredo, terwyl die herhaling van “gegroet” moontlik weer ’n aankoms aandui, ruimtes van donker en lig wat verenig, ’n boodskap van lewe wat op die dood volg.

Die voorlaaste strofe (35-37) verwys na die spreker se eie dood: “vaarwelfees”, “weglê” en “marmerepitaaf”. Binne die alchemie word die graf vergelyk met die vaartuig waarmee die alchemis op ’n innerlike reis (nag van die siel) gaan. Dood dui weer op ’n nuwe begin. ’n Graf kan ook simbolies wees vir die alchemistiese fles – ’n ruimte wat gebied word om ’n proses te laat plaasvind, mits die fles behoorlik verseël is (Jung 1963:87). “om tyd vir niet vas te beitel /” (37) dui op die verloop van tyd wat op dood volg en dood wat ook tydloos op lewe volg.

Die gedig sluit af met ’n wending waarin die spreker retories verwys na die handeling van grond in ’n graf/gat gooi: “en altyd spring ek julle voor / by die oomblik van toegooi van die aarde / want wie het dan gesterwe...wie?” (38-40). Hierdie handeling is simbolies van plant, ontkieming en groei, eerder as dood. Dood is hier sinoniem met die volgende reis, die groei van ’n nuwe lewe, en die toegooi van die graf, die fles verseël vir die alchemistiese proses om plaas te vind.

Die gedig “mottoblad” getuig van ’n spreker binne die nigredo-fase wat na die albedo transformeer, waar elke sterfte weer op lewe volg en aansluit by die alchemistiese simbool van die uroboros, waar die slang sy eie stert verorber en ook voer. Die spanning tussen teenoorgestelde elemente van afskeid en aankoms, bewuste en onbewuste, nigredo en albedo, lewe en dood is binne ’n siklus/circulatio vervat.

### 5.2.3.

#### **tweede mottoblad** (vir tweelingmotte)

*now hereness nowhere*  
*now-here in nowhere*  
*no-where now-hereness*

*Turning my head around,*  
*I ask the pair of rocks:*  
*‘Can you keep company with an old man*  
*like myself?’*  
*Although the rocks cannot speak,*  
*They promise that we will be three friends.*  
- Bai Juyi, 826, Tang-vorstehuis, Tai-meer, Jiangu-provinsie

*All language is a longing for home*  
*(Alle taal is ’n soeke na tuiste)*  
- Djalâl ad-Dîn Rûmî

*Luister, Shariputra (Leser) ...*  
*die vorm (shiki) is nie verskillend van die leeg (kû)*  
*en léég is nie verskillend van vorm nie.*  
*shiki is kû, kû is shiki*  
- Maka Hanya Haramita Shingyo

*Cher Robert,*  
*{...} Si on se donne tout ce mal fou, ce n’est pas pour le résultat,*  
*mais parce que c’est le seul moyen de tenir le coup sur cette foutue planète.*  
*Avec ce besoin-là, beaucoup de misère mais pas de problème. {...}*

*Nous ne saurons jamais ce que nous valons, ni les uns ni les autres,  
et c'est la dernière question à se poser.*

- Samuel Beckett in 'n brief aan Robert Pinget, 24.5.66, Ussy

(Breytenbach 2019:10)

Die derde vers in die bundel; “tweede mottoblad (vir tweelingmotte)” (Breytenbach 2019:10) verwys na 'n tweede leuse en bestaan uit aanhalings van Bai Juyi, Djalâl ad-Dîn Rûmî, Maka Hanya Haramita Shingyo en Samuel Beckett.

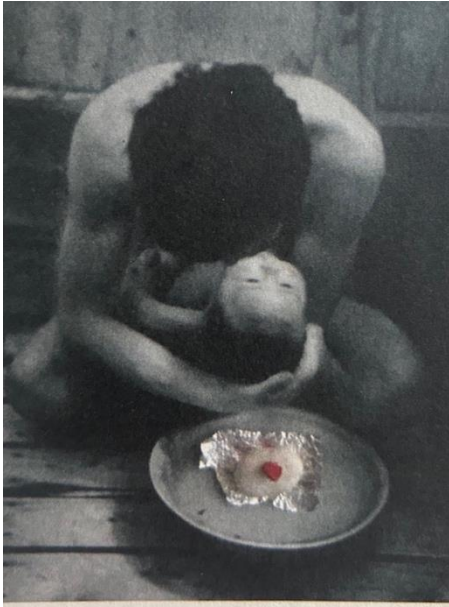
Die eerste vers van Bai Juyi word in Engels aangebied met 'n aanhaling van Djalâl ad-Dîn Rûmî in Engels met die Afrikaanse vertaling wat daarop volg: “All language is a longing for home” wat Breytenbach vertaal as “(Alle taal is 'n soeke na tuiste)” (10). Interessant genoeg word die woord “longing” as “soeke” vertaal en nie verlange nie.

Die aanhaling vanuit die Maka Hanya Haramita Shingyo (Die Hart van die Transendente Volmaaktheid van Wysheid-soetra) verwys na die konsep “kû”. Soos reeds in hoofstuk twee genoem is, is dit die bekendste en mees algemene Mahajana-mantra. Die heilige Avalokitesvara, (die Bodhisattva) se woorde aan Shariputra vorm die Maka Hanya Shingyo. Sowel Shariputra as die leser word hier aangespreek.

Die derde aanhaling is in Frans van Samuel Beckett in 'n brief aan Robert Pinget. Waar die vorige vers “mottoblad” getuig van 'n spreker se interne alchemistiese reis, spruit die leuse van dié vers uit verskillende aanhalings verwysend na die meertaligheid en teenwoordigheid van 'n diverse groep digters wat deurgaans in die bundel deel in die digterlike gesprek.



#### 5.2.4.



- 1 hande saamgevat
- 2 palm teen palm
- 3 van 'n verre hoogoopte
- 4 kyk op die donker verstand:
  
- 5 'n doolhofgogga versand
- 6 pote in die lug
- 7 die vet fetuslyk van bewuswording...
- 8 *eppur si muove*

(Breytenbach 2019:13)

Die eerste strofe dui die meditasie proses aan, die posisie van hande teen mekaar om in Jungiaanse terme binne die kollektiewe onbewuste in te beweeg en afstand te verkry van die ego. Die alchemis wat deur meditatio bewus raak van sy eie projeksie; “van 'n verre hoogoopte / kyk op die donker verstand: /” (3-4). Die donker verstand dui die nigredo-fase aan. Binne sowel Oosterse as Westerse alchemie word die nosie van wu wei – om te laat gebeur as kardinaal beskou binne die meditatio, om die proses te laat begin, om niks te doen nie, geen aksie te neem nie.

Die tweede strofe begin met die woorde: “'n doolhofgogga versand” (5) 'n woord tweeledig suggestief vir die verstand as 'n gogga vasgevang binne 'n doolhof en ook versand wat aandui op stof en dood, ontbinding. Binne die nigredo vind daar 'n afsterwe van die ego plaas. Die vers verder beskrywend; “pote in die lug / die vet fetuslyk van bewuswording.../” (6). Weer die paradoksale aard van die nigredo wat aansluit by ‘lyk’

en die albedo van bewuswording wat ook as ‘fetus’, lewe voorgestel kan word. Die woord “fetuslyk” sluit ook aan by die nosie van wu wei, ’n fetus wat nie beweeg nie. Die woorde van Galileo as teregwysing en slot: *eppur si muove*, ‘en tog beweeg dit’, ongeag wat mens glo, dit is die feite.

’n Vers wat getuig van ’n spreker wat deur die nigredo, deur ’n proses van afsterwe gaan om tot ’n nuwe lewende bewuswording en insig te kom, alchemistiese transformasie van ’n nigredo na ’n albedo-fase. Saam met die vers vertoon ’n foto met die kleure, swart, wit en rooi, ’n man wat ’n baba in sy arms vashou, ’n visuele voorstelling van hierdie circulatio van voortdurende afsterwe en geboorte in die drie kleure van nigredo, albedo en rubedo.

### 5.2.5.

#### 1.

#### METAFORISMES

- 1 met meta-aforismes, is-mos,
- 2 asem, meisies, messe,
- 3 metafore, sêmafore en maaifoedies

- 4 *om te lewe*
- 5 *is om die tyd*
- 6 *tot boordens toe*
- 7 *vol te maak met hiér en nou*
- 8 *se opgebergde asem*
- 9 *vir die volmaakte ewigheid*
- 10 *van nêrens leeglé*
- 11 *as windstof en wasem*
- 12 *op Berg Kû*

(Breytenbach 2019:15)

Afdeling een “Metaforismes” open met ’n woord-en klankspel van metafore wat metamorfose ondergaan.

Die tweede strofe verwys na die Zen-Boedhistiese konsep van die bewustheid van

die oomblik, van die nou. “om te lewe / is om die tyd / tot boordens toe / vol te maak met hiér en nou / se opgebergde asem /” (4-8). Boorde verwysend na wynlande, ’n metamorfose van ’n verwysingsveld, en opgehoopte asem verwysend na ’n berg.

Berg Ku is ’n bergmassief in die Karkaraly-distrik, Karaganda-streek, Kazakstan. Met die voorbladontwerp (“Boetatjie van die Kaap”) van die bundel waar Tafelberg in die agtergrond verskyn en die verwysing na boorde vroeër in die gedig, is die letterlike verwysing moontlik eerder na Tafelberg, maar die vers verleen homself meer na die Boeddhistiese konsep van Kû en die spreker se innerlike reis na verligting.

Die spreker noem dat elke moment se leef is vir die “volmaakte ewigheid” (9) op Berg Kû. Berg Kû as bestemming, verligting en dood. Die lewe vol van asem en oomblikke wat ophoop en na “windstof en wasem” (11) transformeer. ’n Vers wat aansluit by die titel van die bundel, ’n spreker onderweg en die spreker meen om te lewe is om dood te gaan. Soortgelyk aan die *circulatio* binne die alchemie, die “volmaakte ewigheid” (9) van lewe en dood as kontradiktoriese eenheid.

## 2.

### nagpsalms: WOKNAAKWYFWEESHEID

gebuit uit *MOR* se fragmentarium  
wanneer woorde weer oorvertel  
hoe vergeetnagte ’n skeuthede  
mondvertaal

#### 5.2.6.

##### 2.1.1 die na-geboorte

- 1 daar’s heiligheid in dagsterfte. die hemel se luminositeit verblind en
- 2 die gesigseinder se vellings slaan rooi deur. dis nie nodig om die son te
- 3 sien verdwyn eer eerste sterre verskyn, dié wat nie langer kan wag nie
- 4 en brêkgat kom pronk. is dit reeds anders? nee, *anders* kom met die
- 5 dag se eindelose uitademing. ’n moment hou nooit weer op nie. in die
- 6 aanwesigheid van afwesigheid
- 7 wéét jy hoe gering jy is.
- 8 hoe *groot!*
- 9 soos ’n mier.
- 10 nie-wees daag in herbewussyn/bestaansvertroosting.

(Breytenbach 2019:35)

Die titel: “2.1.2 die na-geboorte” verwys na die plasenta, membraan en dooie weefsel wat die liggaam afskei na geboorte gegee is, maar ook na die tydsverloop, die moment na lewe gestalte aangeneem het. Die paradoksale aard en spel tussen lewe en dood, bestaan en nie bestaan nie, in bogenoemde prosavers reeds in die titel aanwesig.

Die vers open met die woorde: “daar’s heiligheid in dagsterfte” (1), die nosie van ’n sterfte in daglig verleen ’n ‘heiligheid’, die paradoks word as heilig volgens die spreker beskou en word verder in die reël ontgin. Die hemel se helder lig wat verblindend is, “luminositeit” (1) wat na ’n albedo-fase kan verwys teenoor blindheid, donkerte van ’n nigredo. Die verwysing na rooi sononder “die gesigseinder se vellings slaan rooi deur.” (2) wat weer na die rubedo-fase kan verwys. Teenstellings van lig en donker, dag en nag wat verenig, heilig is.

Die konsep van die vereniging van teenoorgesteldes word verder versterk met die waarneem van sowel die son as sterre terselfdertyd, dag en nag, lig en donker; “dis nie nodig om die son te sien verdwyn eer eerste sterre verskyn” (2-3). Die uroboros binne die alchemie is verteenwoordigend van dié vereniging en staan sentraal binne Jung se interpretasie van transformasie. Jung meen die uroboros is ’n dramatiese simbool vir die integrasie en assimilasie van die teenoorgestelde, die uroboros simboliseer die Een wat uitgaan van die botsing van teenoorgesteldes, geen begin of einde het nie en konstitueer dus die geheim van die prima materia wat, as projeksie, ongetwyfeld uit die mens se onbewuste voortspruit (Jung 1963:432).

Die vers progresseer met die spreker wat vra: “is dit reeds anders?” (4). ’n Gebeurtenis wat verskil en te verwagte is. Die spreker meen “*anders*” kom met teenstelling, “dag se eindelose uitademing” (5) en “’n moment hou nooit weer op nie.” (5) Uitasem as ’n handeling van oorgawe, suiwering en sterfte wat nie na finaliteit verwys nie, maar as proses wat ewigdurend is, ’n oomblik wat eindeloos is. Soortgelyk aan die circulatio binne die alchemie. Die wiel is ’n gunstelingsimbool vir die sirkulasieproses, die circulatio binne die alchemie (Jung 1953:184). Die prosedure self, naamlik oplossings en stollings, sublimasies en skeidings, word op ’n sikliese wyse herhaal, en die hele siklus word die circulatio, rotatio of rota (wiel) genoem (Jung 1940:209). Die vuur wat in die middel ontstaan, dra alles opwaarts, maar wanneer dit afkoel val alles weer terug na die middel. Die fisiochemici noem hierdie beweging sirkelvormig (Jung 1967:149).

Die verwysing na “anders” en ’n “dagsterfte”, soortgelyk aan die circulatio binne die alchemie waar teenstellings verenig.

Die spreker noem verder: “in die/ aanwesigheid van afwesigheid”, (5-6) word die leser retories gevra “wéét jy hoe gering jy is.” (7). Binne hierdie teenstellende ruimte is ons ook “groot! / soos ’n mier.” (9).

Die vers sluit af met die woorde: “nie-wees daag in herbewussyn/bestaansvertroosting.” (10), “daag” verwys na dag word, lig word, aanbreek, te voorskyn kom. Figuurlik verwys die woord na iets wat duidelik geword het. Die woord “herbewussyn” verwys na weer, opnuut, ’n nuwe keer, nie-bestaan manifesteer in ’n nuwe troostende bewussyn. Weer die vereniging van teenstellings wat aansluit by die alchemistiese transformasieproses; die nie-wees binne die nigredo wat progresseer na ’n ander bewussyn van wees binne die albedo.

Die eerste deel is voltooi toe die verskillende komponente wat van die chaos van die massa confusa geskei is, teruggebring is na eenheid in die albedo en “almal een geword het”. Jung meen dat die oorspronklike toestand van psigiese onenigheid, die innerlike chaos van botsende dele verenig “vir unus,” wat verwys na die verenigde mens (Jung 1963:337-338).

Uit die duisternis van die onbewuste kom die lig van verligting, die albedo. Die teenoorgesteldes is daarin vervat in potentia. (Jung 1963:210). Die potentia van teenoorgesteldes binne die alchemie wat die spreker beskryf as ’n heiligheid. Die vers “2.1.2 die na-geboorte” se verwysing na teenoorgesteldes sluit aan by die Jungiaanse alchemistiese interpretasie van ’n spreker wat verwys na ’n nigredo, albedo en rubedo. Die vers as alchemistiese fles met ’n na-geboorte inhoudelik, dooie weefsel, ’n nigredo maar ook albedo, manifestasie en aanvang van lewe, verwys na ’n spreker wat transformasie ondergaan.

### 5.2.7.

#### **2.2 weerklank**

(Breytenbach 2019:36-41)

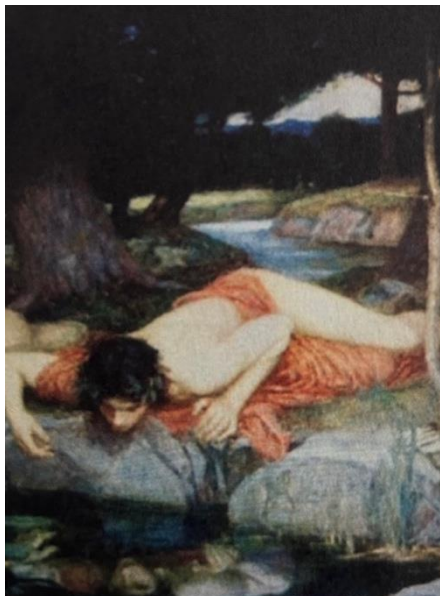
*hoe nader jy kom aan ’n einde hoe verder sien jy – of moet jy aanhou kyk om jou oë nie tóé te maak nie?*

- 1 Dood is uiteindelik *hier* deur Lewe spartelend (om lewe en dood) aan
- 2 wal gebring. Dikwels het sy probeer om hom te vang, gefassineer

- 3 deur die wese so slank gefatsoeneer soos 'n slang of 'n fetus wat  
4 skynbaar gewigloos sonder om te beweeg in die klanklose stagnasie van  
5 leweskenkende water hang.



- 6 Sy het na die verwerkliking van Dood verlang – en hy na Lewe daar bo  
7 in die geheue van voëls. Asof die een 'n intieme dimensie sou wees van  
8 die ander se sang. Wat is *bo* en wat is *binne*? Die een het na die ander  
9 gestaar, elk gehipnotiseer deur die ander se bewegings in die spieël van  
10 die onpeilbare ruimte van één.



- 11 Is die oppervlak die enigste vlies, die plasenta waar die hart teen die  
12 illusie van syn bons om weerkaats te word in 'n eggo van klankloosheid?  
13 Wil die ander dan die een ontvlees om deur te breek, verteer te word, na  
14 vermenigvuldiging?

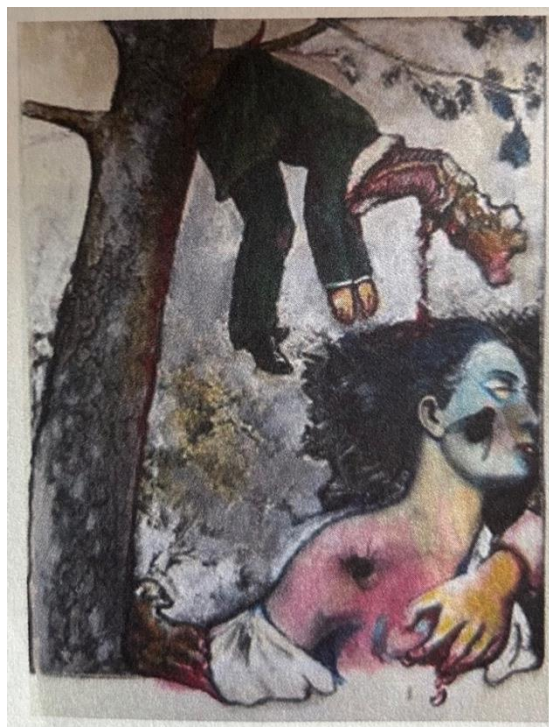
15 Sy het probeer om die na-een soos 'n watermaan uit te skep en te ledig  
 16 van alle skyn om daarmee by wyse van uiting die gedig 'n gesig te gee  
 17 en die niet weer *vol* te maak: haar lyn van soeke na die snik-ervaring van  
 18 sink het gesing en moes breek om 'n deurbraak na vorm te versin. Soms  
 19 het Dood haar aas gevat en met haar begeerte na volmaking se versadiging  
 20 gespeel soos iets wat in 'n waas van persepsie haar dwase woordnaat se  
 21 verslawing aan die waan van hoek en sinker en dieptelood koggel.  
 22 Miskien het sy honger na lig hom daartoe gedryf om die wurm in die  
 23 boek in te sluk, aan haar dobberende noodlyn te pluk soos 'n hand die  
 24 aandag van 'n dromende versreël sal prikkel en trek – om haar onder  
 25 die water in te ruk en syne te maak in die likkewaangrot. Sou sy verdrink  
 26 en dronk in die lig van sy donker liefde nog kon huil van verlange na  
 27 'n verdronke droom?



28 Wie het besluit genoeg is voldoende? Wie kon die weerskyning van  
 29 verval nie meer weerstaan? Wie het soos 'n beeldpoetser besluit om die  
 30 afsonderlikheid skoon te vryf, die soom van gekluisterde kuisheid los te  
 31 torring, deur die drywende omskrywing te bloei om te saamsaam en soos  
 32 die so van lip aan lip die verrukking van 'n verganklike klipkennis van  
 33 maan in die water te deel?  
 34 Is déél dan nie 'n verdeling nie? Die hart is 'n padda in die wording van  
 35 die paddavis.  
 36 So soos die woord verwording vergestalt om die klopwording daarvan in  
 37 te sluk en te verduister.  
 38 Wie het wie aan wal gebring?  
 39 Het Dood gesterf in die skyn van Lewe?  
 40 Of kon hy die versadigde lig en stof nie verstaan en inneem nie?  
 41 Het hy nie kon oorlewe?  
 42 Moet hy versmoor in die kom-en-gaap van asemritme?  
 43 Moet hy aan die naelstring van geboorte opgehang  
 44 bly dobber in die skrywe  
 45 om te mag sing van 'n verledewordende hede?



46 Die dooie geboorteling kan nie teruggeprop word in die leemte van  
 47 die lewe se lyf nie.  
 48 Is die nageboorte van lewe dood? Of is die dood oplaas 'n geheue aan  
 49 lewe se klankruimsoek na die dood se liefdesbewegings?  
 50 Lewe rou oor die afwesigheid van Dood. So soos Dood bly treur  
 51 oor die verbeelde aanwesigheid van Lewe as gyselaar aangehou in die  
 52 weerspieëlde labirint.  
 53 Die lewe kyk na haar lyk in die water. Sy ween oor die ténskyn van lewe  
 54 wat daarmee heen is. Wie sal haar tog nou om die lewe kan bring sodat sy  
 55 toemond en oopgog kan sing van die niet wat gevul moet word met die  
 56 klip se verwagting van waanskyn? Watter geboortebloed sal *dan*  
 57 die verdonkerde maan laat dans in die droomwater  
 58 om die afwesige gesig  
 59 *vol* te skryf met die gedigte se maat?





*Volmaakte syn:  
volgemaakte skyn.*



60 Laat die likkewaan die waterslang dan maar vang en opberg in sy  
61 *narkê*grot om maanverrot afslukbaar te word vir verorbering.



(Breytenbach 2019:36-41)

Die titel “2.2 weerklink” is reeds aanduidend vir ’n tweeledigheid, die donker van oë toemaak met ’n naderende dood, stel die spreker in staat om “verder” te kyk, teenoor lewe, oë blindelings oophou – “*hoe nader jy kom aan ’n einde hoe verder sien jy – of moet jy aanhou kyk om jou oë nie tóé te maak nie?*” Die nosie van “sien”, “kyk” en “staar” kan

getuig van alchemistiese projeksie – die alchemis wat na die opus binne die fles staar, bewuste teenoor onbewuste.

Die spreker wat binne die kollektiewe onbewuste inbeweeg en noem dat dood teenwoordig is “Dood is uiteindelik hier” (1) en daar ’n bewuswording van die teenpool lewe en dood plaasvind – “aan wal gebring” (2). Die eerste strofe getuig van die nigredo-fase en die teenwoordigheid van die anima wat met dood vergelyk word – “dikwels het sy probeer om hom te vang,” (2). Jung meen dat die anima tydens die nigredo regeer (Jung 1963:87). Binne die nigredo-fase beskryf die spreker die anima as ’n “slang” (3), maar ook “fetus” (3) wat stil in “leweskenkende water hang” (5).

Die vers getuig net soos die alchemistiese fles van ’n spreker/alchemis binne die nigredo met die bewuswording van die teenpole; lewe teenoor dood. Jung noem dat die fles ’n soort matriks of baarmoeder is waaruit die filius philosophorum gebore moet word. Daarom word daar vereis dat die fles nie net rond is nie, maar eivormig (Jung 1953:251). Water en die alchemistiese fles dui altyd op die moeder, die vroulike beginsel (Jung 1963:347). Die anima word as vernietigend/dood en leweskeppend voorgestel.

Die tweede strofe stel verder die spanning van teenoorgesteldes voor. Die anima binne die nigredo wat “Dood verlang” (6) binne die onbewuste teenoor die bewuste nosie van “Lewe daar bo in die geheue van voëls” (6-7). Met die retoriese vraag van die onvermoë om verder die teenpole te onderskei vind daar alchemistiese transformasie plaas – “wat is bo en wat is binne?” (8). Wanneer daar geen bewussyn van die verskil tussen subjek en objek is nie, heers ’n onbewustelike identiteit. Die onbewuste word dan in die objek geprojekteer, en die objek word in die subjek geïntrojekteer (Jung 1967:57). Reël 8 en 9 “ Die een het na die ander / gestaar, elk gehipnotiseer deur die ander se bewegings in die spieël van/” – getuig van ’n spreker / alchemis wat in die fles / spieël staar en sinchronisme ervaar. Bewuste teenoor onbewuste, lewe en dood verenig binne “die spieël van onpeilbare ruimte van één.” (9-10). Die fles is gelykstaande aan die anima mundi, wat volgens ’n ou alchemistiese opvatting die kosmos omring (Jung 1957:194).

Die twee strofes getuig van ’n spreker wat transformasie ondergaan, die argetipe van die Self in reël 10 aan die woord, die Self wat nie net die middelpunt is nie, maar ook die hele omtrek van bewuste en onbewuste omvat – “die onpeilbare ruimte van één” (10).

Die spreker stel retoriese vrae deurgaans in die gedig. In reël 28 en 29 “Wie het besluit genoeg is voldoende? Wie kon die weerskyning van / verval nie meer weerstaan?[...]/”. Die nosie van tweeledigheid is verder aanwesig – verval, ontbinding

wat opnuut verskyn, die voortdurende spel tussen nigredo (verval) en albedo (weerskyning).

Die spanning van teenoorgesteldes word verder ontgin. In reël 34: “Is déél dan nie verdeling nie? [...] /” bevraagteken die spreker die nosie van teenpole en die verdere vereniging van lewe en dood met die progressie in die vraag: “Wie het wie aan wal gebring?/” (38). Die sirkelvormige uroboros van wat eerste kom; geboorte of sterfte. “Het Dood gesterf in die skyn van Lewe? /” (39). Die spreker noem verder “Moet hy aan die naelstring van geboorte opgehang / bly dobber in die skrywe / om te mag sing van ’n verledewordende hede? / ” (43-45).

Binne die vers as alchemistiese fles as draer van die paradoks kan teenpole verenig en transformeer en ’n spreker sing van vereniging en die manifestasie van die Self. “Die lewe kyk na haar lyk in die water. [...] /” (53). Die spreker binne die vers transformeer van die nigredo na die albedo deur die vereniging van lewe en dood. Op die foto op bladsy 37 kan ’n koi-vis onder die water gesien word, met blare wat op die oppervlak dryf en skaduwees wat op die water reflekteer wat die nosie van bo en onder, die teenpole verder uitbeeld. Die skilderye op bladsy 37 en 38 beeld figure uit wat na ’n eie refleksie in water staar wat aansluit by die alchemistiese konsep van projeksie waar die alchemis se beeld in die alchemistiese fles weerspieël. Onderaan bladsy 38 is twee foto’s – ’n man wat met sy rug teen ’n spieël sit teenoor die foto langsaan van Breytenbach wat in ’n spieël na sy eie refleksie kyk, die teenwoordigheid van teenoorgesteldes; ’n wegkyk teenoor ’n inkyk wat uitgebeeld word. Die skildery op bladsy 40 is surrealisties van aard waar ’n man sonder ’n kop met sy baadjie aan ’n tak hang en ’n vrou se bors en kop vanuit sy nek onderaan die boom uitgroeï. In die skildery is daar wonde, ’n vlieg, bloederigheid, ’n boombas, takke en blare. Ontbinding en verrotting teenoor lewe en groei word uitgebeeld. Die woorde: *Volmaakte syn: / volgemaakte skyn* (40) onderaan die skildery. Die paradoksale aard van die vers word verder ontgin, die werklike essensie teenoor ’n valsheid en of iets wat uitgestraal word. Die foto bo-aan bladsy 41 vertoon soos ’n stillewe met teenpole van ’n blaar deels groen en deels verbruin, teenstellende kleure as agtergrond, twee gebreekte vuurhoutjies, twee vlieë wat lyk of een dood is en die ander nog lewe weerskante van ’n Oosterse karakter. Onderaan die vers vertoon ’n foto van Helmut Newman waar ’n naakte vrou se onderlyf in ’n krokodil se mond is, ’n foto wat aansluit by die uroboros-simbool wat verder die nosie van die vereniging van teenpole binne die vers versterk.

5.2.8.

2.3 veillée d'armes

(Breytenbach 2019:42-45)



*bang om in die spieël  
te kyk te sien  
jy herken (nie) die ek  
wat die nag oorleef het*

- 1 skielik is dit helder
- 2 omdat alles donker geword het –
- 3 jy staan op – oorweeg om koffie te maak –
- 4 nog nie – skrywe? – wat gaan die sjamaanmaan
- 5 uit jou binneste buite jou help
- 6 tussen die reëls van roetine
- 7 en ander rituele paarrymbewegings
- 8 om dit wat jy reeds wéét sigbaar
- 9 en onleesbaar te maak? –
- 10 skielik is dit donker
- 11 omdat alles donker geword het
- 12 (sien jy? selfs die hand skryf ‘donker’
- 13 wanneer dit *helder* wou spel)
  
- 14 slierte mis sluip deur die bos bome
- 15 teen die hang van die oorkantse heuwel –
- 16 soos altyd al deur millennia van lewe
- 17 op ’n planeet se wentelgang in die onmeetbare
- 18 duisternis waar teenoorgesteldes
- 19 ondenkbaar is – geen lewe geen dood

20 geen syn in nie-bestaan – geen opsê  
 21 van sterfstof met die afdaal na die swyer  
 22 se likkewaangrot in jou baie begrafnisdrome –  
 23 geen donker nagbreukgedeelte in die lig  
 24 gestralekrans om die eendagvlieëvlug van denke nie

25 selfs nie eens die tongvuurtjie-as as troos  
 26 wanneer die geheue aan 'n metafoor van krygsmagte  
 27 naakte voetsoldate vlugteling  
 28 wat die geskiedenis oor grense van transgressie wou neem  
 29 om onbevange die skadulyke van 'n verraaide verlede  
 30 soos sangvoëls aan die bome te hang  
 31 nou uitgestrooi wegwaai en lankal nie meer  
 32 die onthou van erkenning is nie

33 na die noorde enkele ligvingers  
 34 om die vesting op die heuwel  
 35 gewaas in newel af te tas – geen onhoorbare  
 36 weeklaag – ook die mond sal voortaan stil moet sing  
 37 van die woordverskroeiende verdonkering van helderweet –  
 38 die nederlaag van 'n stryd om aanvaarding  
 39 in die leë kern van verganklike sin –  
 40 alles hier en alles weg – alles *nou*  
 41 om nooit weer te gewees het nie

42 en is jou wagtaak dan verby?  
 43 o my mede-dolendes – ek het lank  
 44 en hard baklei  
 45 verbeel ek my  
 46 om die sirkel van donkerte  
 47 *om* die son heilig te maak  
 48 en nou verdonkerman die geheue aan betekening  
 49 se gewaande bedoeling

50 jou bestaan was 'n waghuis vol verroeste wapens  
 51 geen *ek* geen *jy* geen vyand  
 52 om oor die heuwels die paradys  
 53 binne te val geen toeval of vriend  
 54 om mee te stry  
 55 oor die aflos van die hand  
 56 wat die dood wou beskerm  
 57 teen die jakkalsies jaloesie van lewe  
 58 geen aflat vir die omkoop-afsê  
 59 van die land van verlange  
 60 wat die sterfskryfhand na hunker  
 61 geen land  
 62 geen hand  
 63 geen hemel  
 64 geen aand of oog of boog van sterwe

- 65 geen verwagting of afspraak om na te kom  
 66 met diesulkes wat na ons kom nie –  
 67 van watter aard sal hulle vertraging moet wees?
- 68 geen opdrag dat enigiets  
 69 onthou hoef te word namens  
 70 afwesigheid 'n na-klank  
 71 van wat geheue wou sê –  
 72 die nagklanke van gevegte om die dag te kon veroewer  
 73 sal soos gerugte in die boorde klepel  
 74 vir die voëls van die heelal –  
 75 vir die wind woorde om uit te vee
- 76 bo die dagende uitspansel sweefweeg drie swane  
 77 vry en gevang in statige vlug  
 78 omskryf deur hierdie draad waarin hul snawels verstrik  
 79 geraak het –  
 80 kom dan los  
 81 om weg te raak in die aanhou beweeg van alle aanraking  
 82 met die gesnater van soeke
- 83 waarvan sou dié *hier* die versinnebeelding wees?
- 84 verlede hede toekoms oorlede  
 85 soos hierdie holte holle woordvlug  
 86 verwerklik/vergaan
- 87 en nou vir die helder verblinding van donkerwoordwoorde  
 88 om ongewapen in die stof by die nederlaag neer te mag lê  
 89 met die vertrouwe dat jy nie in die hinderlaag gelei is nie –
- 90 *bang is ek nog wakker*  
 91 *in die uur van die dooie spieël*  
 92 *wanneer die glasooë tuur*  
 93 *na die partituur van vlugspore*  
 94 *se afwesige vuur*  
 95 *en te erken:*  
 96 *die gek*  
 97 *in die gelapte woordjas*  
 98 *van die blinde voëlverskrikker*  
 99 *wat skynbaar in nagglans oorlewe*  
 100 *is as die asse*  
 101 *se ek*  
 102 *her-kén*

(Breytenbach 2019:42-45)

'n Losweg vertaling van die Franse titel “wapenwaak” open met die woorde:

*bang om in die spieël  
te kyk te sien  
jy herken (nie) die ek  
wat die nag oorleef het*

Die nosie van refleksie, weerklink, tweeledigheid word verder in die vers verken. Die konsep van twee, teenpole, 'n weerkaatsing en refleksie verleen die vers moontlik uit vir 'n spreker as alchemis wat transformasie ondergaan. Die skildery onderaan die titel versterk verder die nosie van teenpole wat uitgebeeld word in kleure.

Die vers open en sluit weer af met woorde in kursief van 'n spreker aanvanklik skrikkerig om na 'n refleksie te kyk en nie die self wat 'n nag oorleef het te erken nie. Die nag kan simbolies vir die nigredo-fase wees. Die spreker wat soos 'n alchemis binne die nigredo-fase inbeweeg het, en die nagevolge, invloed en verandering op die self vrees.

Vanuit 'n Jungiaanse perspektief kan die spieëlbeeld die skaduwee-argetipe verteenwoordig. Jung meen dat die oppervlakkige laag van die onbewuste ongetwyfeld persoonlik is. Jung verwys daarna as die persoonlike onbewuste – 'n verberging van alle aspekte van die persoonlikheid wat weggesteek is en in die donker gehou moet word. Die persoonlike onbewuste word verpersoonlik deur die skaduwee (Jung 1963:134). Die bewuswording van die skaduwee is 'n pynlike proses wat vrees kan wek.

Die woorde: “wat nag oorleef het” aanduidend op 'n dagbreek, 'n proses en transformasie wat wel plaasgevind het. Die openingswoorde opsommend van die vers wat ook moontlik 'n alchemistiese reis, projeksie kan voorstel waar daar vanuit die bewuste na die onbewuste inbeweeg word. Volgens Jung skets alchemistiese projeksies 'n prentjie van sekere fundamentele sielkundige feite, waarvan die primêre paar teenoorgesteldes, bewuste en onbewuste een is en weerspieël dit as 't ware in materie (Jung 1963:134).

In die eerste strofe vra die spreker “ [...] wat gaan die sjamaanmaan / uit jou binneste buite jou help / tussen reëls van roetine / en ander rituele paarrymbewegings / om dit wat jy reeds wéét sigbaar / en onleesbaar te maak? – /” (4-9) 'n sjamaan se wysheid en insig wat binne verberg is, en ook die maan simbolies vir die anima binne die kollektiewe onbewuste. Insig wat intuïtief binne die kollektiewe onbewuste opgesluit is en nie bekombaar is binne die bewuste en alledaagse nie.

Die spreker noem in reël 12 en 13 “(sien jy? selfs die hand skryf ‘donker’ / wanneer dit *helder* wou spel) / ”. Die nosie van 'n hand wat vanself skryf kan die kreatiewe

proses voorstel, waar die spreker hulpeloos as participation mystique meegesleur word, die donker onbewuste in, nes die alchemis wat op reis gaan.

Reël 17 – 20 ontgin verder die nosie van 'n spreker op reis binne die onbewuste “op 'n planeet se wentelgang in die onmeetbare / duisternis waar teenoorgesteldes / ondenkbaar is / – geen lewe geen dood / geen syn in die nie-bestaan – [...] /”. 'n Spreker wat in 'n wentelgang in die onmeetbare duisternis soos 'n alchemis binne die meditatio op reis gaan, die nigredo-fase in.

Strofe drie (25-32) kan getuig van 'n spreker wat met die skaduwee binne die persoonlike onbewuste gekonfronteer word. Binne die spreker vind daar 'n wapenwaak plaas om hierdie herinneringe, deel van die self te verberg en word dit binne die vers as 'n oorlogsone beskou. Die ego hou wag om nie hierdie deel van die self te erken nie. Maar “skadulyke van 'n verraaide verlede” (29) word nou nie meer skaamtelik opgehang nie, maar waai weg en “lankal nie meer / die onthou van erkenning is nie /” (31-32) vorm nie meer deel van die identiteit nie.

'n Wapenwaak is in teenstelling met die nosie van wu wei – om dinge te laat gebeur. Vervulling bestaan uit die ontbinding van die deelname-mistiek (participation mystique). Die voorvereiste hiervoor is dat die alchemis hom nie met die figure in die werk moet vereenselwig nie, maar hulle in hul objektiewe, onpersoonlike toestand moet (probeer) laat. Wanneer daar geen bewussyn is van die verskil tussen subjek en objek nie, heers 'n onbewustelike identiteit (Jung 1967:57).

Die vers progresseer met die spreker wat in die vierde strofe noem: “die nederlaag van 'n stryd om aanvaarding / in die leë kern van verganklike sin - /” (38-39). Jung noem dat indien die geskeide toestand binne die nigredo aanvaar word, soos soms gebeur, dan word 'n vereniging van teenoorgesteldes uitgevoer onder die gelykenis van 'n vereniging van manlik en vroulik (genoem die coniugium, matrimonium, coniunctio, coitus) (Jung 1953: 246). Met die aanvaarding, die vereniging van teenoorgesteldes, is die wapenwaak verby, wapens word neergelê. Die spreker noem in reël 40 “alles hier en alles weg – alles nou / om nooit weer te gewees het nie /” (40-41). Toekoms en verlede verenig in die nou. Laasgenoemde reëls herinner aan Shakespeare se toneelstuk *Hamlet* waar prins Hamlet in 'n alleenspraak die alombekende woorde; “To be, or not to be, that is the question” (*Hamlet* 3.1.57) sê, soortgelyk aan die spreker word die aard van bestaan en die waarde van lewe bevraagteken.

Die spreker noem dan retories – “en is jou wagtaak dan verby? / o my mededolendes – ek het lank / en hard baklei / verbeel ek my / om die sirkel van donkerte / om



die son heilig te maak” (42-47). Die spanning van teenoorgesteldes is om die skaduwee te ontken of te verdraai. ’n Sol niger, ’n swart son, word ook met die nigredo- en putrefactio-fase verbind – die toestand van die dood.

Die spreker noem verder in die sesde strofe “om oor die heuwels die paradys / binne te val geen toeval of vriend / om mee te stry /” (52-54). Die aanvanklike wapenwaak binne die spreker het nou ’n wending aangeneem. Die spreker wat binne die kollektiewe onbewuste inbeweeg. Hier is geen “verwagting of afspraak om na te kom /” (65) en “geen opdrag dat enigiets / onthou hoef te word [...] /” (68-69).

Die spreker vra retories in reël 83 “waarvan sou dié *hier* die versinnebeelding wees?” wat uitgelig word deur ’n enkele versreël as strofe. Die nou, die oomblik soos ook vroeër na verwys is, die oomblik waar teenoorgesteldes verenig, “verwerklik/vergaan” (86). Die woorde “en nou vir die helder verblindings van donkerwoorde” (87) kan getuig van die albedo-fase.

Binne die nigredo waar daar eers weerstand en spanning ervaar is, is daar nou aanvaarding binne die spreker wat vereniging voortbring: “om ongewapen in die stof by die nederlaag neer te mag lê / met die vertrouwe dat jy nie in die hinderlaag gelei is nie –/” (88-89). Soos reeds genoem is die voorvereiste vir die vereniging dat die alchemis hom nie met die figure in die werk moet vereenselwig nie maar hulle in hul objektiewe, onpersoonlike toestand moet (probeer) laat.

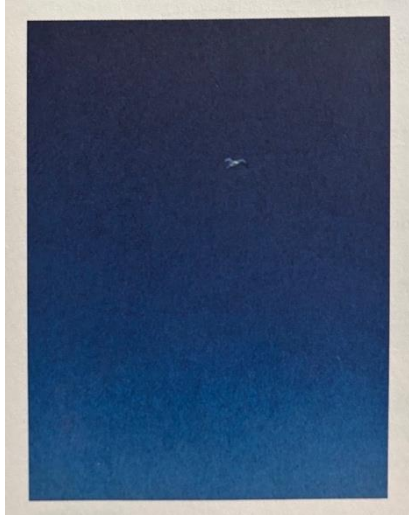
Die vers sluit af met ’n strofe in kursief soos aan die begin van die vers. Ná die verloop van tyd noem die spreker: “*en te erken: / die gek / [...] / as die asse / se ek / her-kén*” (Breytenbach 2019:44). Waar die spreker aanvanklik bang was om die skaduwee as refleksie te herken of nie te herken nie, het daar nou progressie plaasgevind. Binne die dood, waar die nigredo binne die kollektiewe onbewuste erken word, ontmoet die spreker alle dele van die Self en getuig die vers van ’n spreker wat alchemisties transformasie ondergaan.

Die vers suggereer ’n reis na die spreker se persoonlike onbewuste, waar die spanning van die teenoorgesteldes, die waarneming van die skaduwee as ’n oorlogstryd uitgebeeld word binne die nigredo-fase, tot waar die spreker as alchemis eindelijk in die kollektiewe onbewuste inbeweeg, waar daar ’n vereniging plaasvind binne die albedo. Hierdie reis soortgelyk aan die alchemistiese sirkulasie van die “beweging in ’n sirkel om jouself” sodat alle kante van die persoonlikheid betrokke raak. Jung noem dat die pole van lig en duisternis is gemaak om te draai vir die Self-argetipe om te manifesteer (Jung 1967:38).

## 5.2.9.

### 2.4 naakwoord

*“wat nie meer daar is  
kan net nog uitgewys  
maar nooit weer bewys word nie”*



- 1 dit is goed om wakker te word met stilte.
- 2 *omdat niks onthou is nie?*
- 3 stilte dra geen weerklanke nie.
- 4 *maar daar was ruimte? onthou jy niks?*
- 5 daar was die stilte van ruimte.
- 6 *het jy niks gesien nie?*
- 7 dit was donker.
- 8 *maar die maan?*
- 9 maan is die beweging van stilte se spiraalgang op soek na die donkerte
- 10 van woorde.
- 11 *die vrou?*
- 12 die maan is die geheue van vrouwees.
- 13 *maar die vrou? hoekoms is die voëls so stil vanmôre?*
- 14 maan is die kristallisering van die stilte van 'n vrou se geheue aan
- 15 die bewegings van die dans sonder om 'n wêreld se geraas te maak.
- 16 dat niks gesê hoef te word nie want woorde is die spiraaltrajek van 'n man
- 17 se verlies aan die asem van stilte en sin en herinneringe aan 'n geheue se
- 18 woorde om die stilte mee te vang en klee en in te kleur so soos voëls kaal
- 19 geskryf moet wees om te mag sing.
- 20 *sjoe. jy praat baie ... is dit wat jy oorgehou het? praat jy van embleme?*
- 21 die vrou is nie 'n embleem nie.
- 22 *wat onthou jy van die maan?*
- 23 dat dit so donker is soos 'n kaal voël wat nie hoef te bestaan om te wees nie.
- 24 *wat gaan jy doen?*
- 25 niks.
- 26 *moet ek gaan met leë hande om 'n gedig te skryf?*

27 weer?  
 28 *o weer en weer.*  
 29 waarom?  
 30 *ter wille van die spiraal se stil dieptes.*  
 31 stilte is die naakte ruimte van voëls se geheue aan klank. die maan is  
 32 die weggaanvlug van 'n vrou se verwoording in beweging na die gedig  
 33 van niks.  
 34 *is dit dan al? is dit wat hier val jou mondjie woorde?*  
 35 is dit dan nie genoeg om te weet die maan is die donker se spieëlvrou nie?  
 36 *dis maklik om te maak asof mens volmoedig is solank jy nog nie*  
 37 *die modderige smaak van die maan in die mond geneem het nie.*  
 38 *wie sien om na die woorde?*  
 39 die voëls.  
 40 *wat beteken die stil woordsang van kaal voëls?*  
 41 die naakte bewegings van die vrou.  
 42 *is jy nou klaar met die stel van wippe vir blinde voëls sodat die spieël*  
 43 *oplaas stilte kan onthou en toevou in afwesigheid?*  
 44 dis donker. ek skryf op soek na die spiraalgang van stilte.  
 45 *woorde vlieg verby om in die maan 'n toevlug te soek.*  
 46 o weer en weer.  
 47 *het die voëls hulle te buite gegaan aan woorde? is dit nie te koud om so tot*  
 48 *'n spieël te verlyf sonder vere nie?*  
 49 woordgaan sal nog my einde beteken... ek wil onthou om sonder  
 50 woorde te kan aanhou soek na spiraalstiltes van die vrou in die maan  
 51 se oopvou soos net 'n gedig kan sing van niks se verwoording in die spieël.  
 52 sien, wat nie meer daar is nie kan net nog bewys  
 53 word maar nooit weer uitgewys nie.

(Breytenbach 2019:46-48)

Die gedig: “2.4 naakwoord” is 'n vraag-en-antwoord-spel van die skryfproses as teenpole wat gestroop word, die spreker wat “woordgaan” met die “naakwoord”, die ars poetica wat inderwaarheid getuig van 'n ars moriendi.

Die vers open met die woorde in aanhalingstekens: “*Wat nie meer daar is / kan net nog uitgewys / maar nooit weer bewys word nie*”. Die woorde is in aanhalingstekens en kursief. Laasgenoemde word ook vir die siklus-vrae wat in die vers voorkom gebruik, 'n dialoog skep verder die idee van tweeledigheid. Die vers sluit af met die teenstelling: “sien, wat nie meer daar is nie kan net nog bewys / word maar nooit weer uitgewys nie.” (52-53).

Die spreker vertel van die “stilte van ruimte” (5) waar dit donker is en die maan, wat die “geheue aan vrouwees” (12) is, is “die beweging van stilte se spiraalgang op soek na donkerte / van woorde.” (9-10). Vir Jung is die maan in die meeste gevalle binne die alchemie verteenwoordig van die anima. 'n Donker nigredo-ruimte wat die spreker betree

het waar die anima as kompenserend en verteenwoordigend van die paradoks “kristaliseer” in woorde, in ’n vers.

Dit is ’n “spiraaltrajek” van ’n spreker op reis binne die nigredo waar woorde stilte is, “die geheue se / woorde” (17-18) die anima teenwoordig is.

Die vers progresseer: “*wat onthou jy van die maan? !*” (22) met die antwoord: “dat dit so donker is soos ’n kaal voël wat nie hoef te bestaan om te wees nie. / ” (23).

Die donker maan (nuwemaan) is aanduidend van ’n nigredo. Volgens Jung is die alchemistiese simboliek van luna (en sol) tweeledig, die aard van die maan dui aan of die anima binne die manlike psige in nigredo (nuwemaan) of albedo (volmaan) is (Jung 1963:210).

Voëls verwys na die verskillende prosesse van die operatio binne die alchemie en Jung verwys na Dorn wat noem die “dooie geestelike liggaam” die “voël sonder vlerke” binne die nigredo is (Jung 1963:342). Hierdie nigredo-ruimte is die “naakwoord”, “die naakte ruimte” (31), “kaal voël” (23) “naakte bewegings van die vrou” (41) waar die anima, die teenstelling teenwoordig is; “nie hoef te bestaan om te wees nie” (23). Hierdie ontbloting, stroping binne die nigredo konfronteer die spreker met die anima, die teenpool en die proses van ’n ars moriendi word ook ’n ars poetica.

Dit is die handeling van ars poetica wat herhaal word. Eers uitgewys in kursief;*moet ek gaan met leë hande om ’n gedig te skryf? / weer? / o weer en weer! /* (26-28) en verder in die gedig antwoord die spreker “o weer en weer. !” (46) op die stelling “*woorde vlieg verby om in die maan ’n toevlug te soek. !*” (45).

Spieëls en refleksie is ’n prominente tema binne die bundel en ook in die vers aanwesig. ’n Spieëlbeeld sluit aan by die vers se tweeledigheid. Die gedig, die “naakwoord” manifesteer in ’n spieëlbeeld; “is dit dan nie genoeg om te weet die maan is die donker se spieëlvrou nie?”(35), woorde as kaal voëls: “*het die voëls hulle te buite gegaan aan woorde? is dit nie te koud om so tot / ’n spieël te verlyf sonder vere nie?*”(47-48). Die vraag om op te hou skryf word ook gestel “*/ is jy nou klaar met die stel van wippe vir blinde voëls sodat die spieël / oplaas stilte kan onthou en toevou in afwesigheid? /*” (42-43).

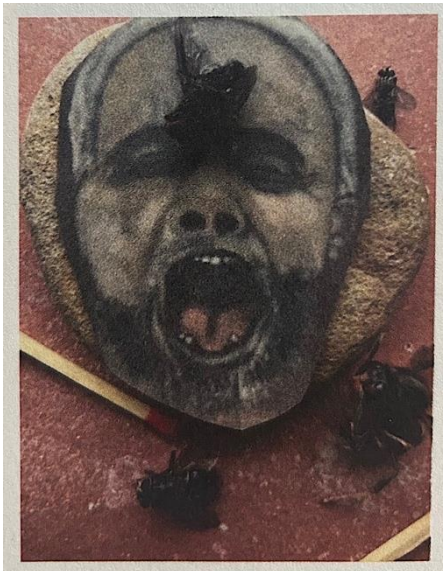
Die vers sluit af met die spreker wat meen die skryfproses “woordgaan sal nog my einde beteken [...] / (49). Dit is ’n spreker wat deur woorde ’n nigredo betree, waar die anima, die teenpool, ook teenwoordig is en as gedig gestroop “kan sing van niks se verwoording” (51). Die spreker, moontlik ook as alchemis, betree ’n nigredo-ruimte waar die ontmoeting van die anima as ’n kuns van skryf en doodgaan beskou word en binne ’n

vers as alchemistiese fles kristaliseer en as spieëlbeeld vertoon. Die skryfproses is 'n circulatio wat weer en weer as kontradiktoriese eenheid herhaal. Ná die aanhaling vertoon 'n foto van 'n voël as stippel teen 'n veranderende blou lug. Later in die bundel verskyn 'n soortgelyke foto onderaan die vers “4.6 die gedig op reis” (79-80) maar op dié foto is daar nou wolke en kranse ook sigbaar, en die indruk word geskep van 'n verdere perspektief van wat nou aangebied word.

### 5.2.10.

#### 2.8.1 ohm mani padme hoem

- 1 (ek weet, Leser van my stiltes:
- 2 my geliefdes gee genoeg
- 3 om om my om
- 4 te wil praat
- 5 om op te hou skrywe:
- 6 hulle wéét
- 7 in die stilte
- 8 skryf ek my dood)



(Breytenbach 2019:56)

Die titel van bogenoemde vers “om mani padme hum” is 'n bekende Boeddhistiese mantra wat vertaal word as die “juweel binne die lotus”. Die juweel of “ware” Boeddha word nie

ekstern, buite gevind nie, maar intern, binne jouself. Die titel dui die meditatio-proses aan waar die mantra binne meditasie 'n suiweringsproses aktiveer. Die vers self is in parentese, die titel as mantra vorm dus die kern. Die spreker open die gedig deur die leser aan te spreek oor wat stilte vir die spreker beteken.

Die dubbelsinnigheid van reël 3 met die spasies / stiltes; “om om my om / ” verwys na geliefdes wat die spreker omring met omgee en ook probeer oortuig om op te hou skryf. Die woorde kan ook die circulatio-proses aandui, die ronde sirkelvormige proses van lewe en dood. Die teenoorgesteldes wat om die Self roteer.

In stilte skryf die spreker homself/haarself dood. Die skryfproses word ook 'n alchemistiese proses, waar die spreker deur die skryf van 'n mantra kan sterf. Binne sterfte word die juweel binne die lotus gevind. Soortgelyk aan die nosie van die Boeddha wat binne die self gevind moet word, meen die alchemiste word die “skat wat moeilik is om te bereik” eers gevind sodra ontbinding plaasvind. Ontbinding is die voorvereiste vir verlossing. Die alchemis moet 'n figuurlike dood ly om transformasie te bereik (Jung 1963:334). Die spreker ervaar deur die skryfproses 'n suiweringsproses soos in die alchemie.

Onderaan die vers is 'n foto van 'n (skreeuende) masker wat op 'n klip lê, ontbloting met vlieë wat moontlik ook met ontbinding vergelyk kan word en vuurhoutjies is ook sigbaar. Jung meen deur vuur binne die imaginatio, wat deel vorm van die meditasieproses, te verbeel is in der waarheid die vonk wat die transformasie van die operatio laat begin draai. Die klip kan na die lapis philosophorum (philosopher's stone) binne die alchemie verwys.

### 5.2.11.

#### 3.

#### **volpmaan se woordoorloopsels**

Afdeling drie bestaan uit 'n reeks tersines wat op 'n speelse wyse die vrou en erotiek ontgin. Die eerste (haikoeagtige) tersiene:

- 1 volmaan hoog gehemel
- 2 diep in die nag
- 3 dans dans dans vir die huwelikstoet

(Breytenbach 2019:59)

Die vers leen hom ook tot 'n alchemistiese interpretasie. “Diep in die nag” (2) kan ook na 'n nigredo verwys en die volmaan, soos reeds genoem, getuig van 'n anima binne die albedo. Die weerkaatsende helder wit lig van die albedo, soos 'n donker nag wat deur 'n opkomende maan verlig word. Die was/skoonmaak (ablutio, baptisma) binne die nigredo veroorsaak die wit aard (albedo). Jung noem dat uit die duisternis van die onbewuste kom die lig van verligting, die albedo. Die teenoorgesteldes is daarin vervat in potencia, vandaar die hermafroditisme van die onbewuste, sy vermoë tot spontane en outogtone voortplanting (Jung 1963:210).

In reël drie “dans dans dans vir die huwelikstoet” is die teenwoordigheid van die teenoorgesteldes pertinent, daar word verwys na 'n troue wat 'n samekoms is teenoor 'n stoet wat dood en afskeid verteenwoordig. Dans dien as verligting, as eerbewys, as rou, as viering vir die potentia van die teenoorgesteldes. Dit is 'n vers wat by uitstek aansluit by die uroboros, die vereniging van die teenpole; 'n sterfte, 'n troue en 'n geboorte binne 'n sirkelvormige proses, circulatio van nigredo en albedo (Jung 1953:149).

#### 4.

#### “die dood is 'n oordrywing” ('n klein reis) in hierdie onthoubrief aan Oupa Lewe

#### 5.2.12.

- 1 **4.2 Bring doodgaan ooit verlossing?** Die dood is wel 'n *oplos-sing*,
- 2 maar ook 'n *toestand* – wanneer jy toegegooi word onder die sand,
- 3 ingespit, die weefsels (die gort en die aorta, die woord en wat die oog
- 4 gesien het) verknetter tot as en vlekies been. Dood – *gaan* egter, die
- 5 verwordingsproses as optog, die reis, bly dit ons by? En wanneer syn
- 6 in die skyn verdwyn? Bewuswees is immers in die saamneem. Is die
- 7 altydtyd van aanbeweeg 'n aanhou beweeg al agter die woorde aan en
- 8 sonder om 'n wêreld se geraas te maak terapie vir die doodgaan dan?
- 9 (Let wel: nie *dood* nie.)
- 10 Daarna slegs nog gesigte wat ons probeer vaspen in gedigte ...

(Breytenbach 2019:66)

Vers “4.2 Bring doodgaan ooit verlossing?” bevraagteken of dood verlossing, redding kan bring. Die spreker se verwysing na die dood sluit aan by die alchemistiese nosie van dood wat binne die nigredo plaasvind. Die vers open met die woorde “Die dood is wel ’n *oplos-sing* / maar ook ’n toestand – [...] /” (1-2). Die spreker noem dood is ’n uitweg, antwoord, maar dit kan ook verwys na ’n alchemistiese oplossing, waar daar binne die nigredo ontbinding plaasvind en dood as ’n toestand ervaar word. Sing word ook weens die koppelteken beklemtoon en met dood in verband gebring.

Die toegooi is verwysend na die graf, maar soos reeds genoem kan die graf ook vergelyk word met die alchemistiese fles, waar die nigredo as ’n toestand kan plaasvind – “wanneer jy toegegooi word onder die sand, /” (2). ’n Sterfte, maar ook ’n baarmoeder, ’n geboorte waar lewe “ingespit” (3) word.

Reël vier “verknetter tot as en vlekies been” is verwysend na ’n verassing, maar kan ook na die proses van verhitting binne die alchemie verwys. Met die toename van hitte verander die nigredo en word die proses/circulatio geaktiveer. Die spreker noem “Dood – *gaan*” (4) is ’n “verwordingsproses as optog, die reis, [...] /” (5). Die toename van hitte is verwysend na die alchemistiese reis, vlamme wat vernietig en dan verder suiwer. Die dualiteit van die dood, sowel die vernietiging as die vereniging. Hierdie “wordingsproses” dui op transformasie. Om te sterf is ’n reis, maar ook om te sterf is om te skryf, weer die nosie van skryf as *ars moriendi*.

Reël sewe en agt noem “altydtyd van aanbeweeg ’n aanhou beweeg al agter die woorde aan en / sonder om ’n wêreld se geraas te maak terapie vir die doodgaan dan? /”. Die spreker ondersoek die nosie dat die soeke na woorde, die skryfproses wat handel oor die dood as ’n oplossing, ’n reis, ook as terapie beskou kan word. “Doodgaan” (4) as samestelling is soortgelyk aan die alchemistiese proses, met die gebruik van die kursief, ontbind die oorspronklike betekenis van sterf en transformeer die woord na ’n interpretasie van beweging, waar *gaan* aksie suggereer. Reël nege noem pertinent (Let wel: nie *dood* nie.) /”. Nigredo as ’n toestand van sterf as beweging, ’n circulatio van alchemistiese transformasie word binne die vers geïdentifiseer.



### 5.2.13.

#### 4.2.2

- 1 bewussynsvloei
- 2 lappieswerk
- 3 met woorde gare
- 4 opgenaai deur patroon
- 5 se skadu-wees
- 6 in die water

(Breytenbach 2019:68)

In die gedig “4.2.2” vergelyk die spreker die bewuste met lappies (van ’n lappieskombers / werk) en ’n patroon, die “beoogde” beeld. Die patroon het ook ’n teenpool – ’n skaduwee wat in die water val. Die skaduwee-argetipe en water is simbolies vir die onbewuste binne Jungiaanse terme.

Dit is ’n spreker wat getuig van die vereniging van bewuste en onbewuste deur die skryfproses. Woorde as gare en die gedig dien as ’n manifestasie. Die betekenis, simboliek of beeld wat op die lappieskombers waargeneem kan word, word deur woorde gevorm en is binne die gedig opgesluit.

Die tweeledigheid en vereniging van bewuste en onbewuste is sinoniem vir die alchemistiese proses van vereniging en kan ook dien as ’n sjabloon vir alchemistiese transformasie.



## 5.2.14.

### 6.

#### *téénwoord/maanwater/skryfvleis*

- 1 *om die asemhaling*
- 2 *te begelei*
- 3 *en heeltemal*
- 4 *op te raak*

- 5 *die duisternis*
- 6 *te deurreis*
- 7 *en 'n spoor*
- 8 *lig te laat*

*“high hills make for silent tongues”*

- Hanshan

*“the minute I heard my first love story  
I started looking for you, not knowing  
how blind that was”*

- Djalâl ad-Dîn Rûmî

(Breytenbach 2019:99)

Die titel van afdeling ses: “téénwoord/maanwater/skryfvleis” bevat saamgestelde substantiewe. ’n Tegniek wat deurgaans in die bundel voorkom en as ’n alchemistiese tegniek van nuwe woordskeppings beskou kan word. Substantiewe wat saamgevoeg word om bestaande betekenis te ontbind en nuwe/ander betekenis te vorm.

Die afdeling open met ’n vers wat na die meditatio binne die alchemie kan verwys. Die spreker as alchemis wat deur meditasie, “asemhaling / te begelei” (2-3) die deelname-mistiek (*participation mystique*) ontbind; “en heeltemal / op te raak” (3-4). Jung verduidelik dat die alchemiste meen aandag wat aan die onbewuste gegee word, het die effek van inkubasie.

Binne die nigredo vind daar ’n broeitydperk oor lae hitte plaas, vandaar die gereelde gebruik van die terme “decoctio”, “digestio”, “verrotting” en “oplossing”. Binne die meditatio word die onbewuste “verhit” en geaktiveer (Jung 1963:180). Wanneer daar

geen bewussyn is van die verskil tussen subjek en objek nie, heers 'n onbewustelike identiteit.

Die vers noem verder: “die duisternis / te deurreis” (5-5). Binne die nigredo onderneem die alchemis as verlosser 'n reis na die hel, die donker nag van die siel, waar die onbewuste betree word (Jung 1953:335).

Die imaginatio (wat deel vorm van die meditatio) binne die alchemie is in der waarheid die vonk wat die transformasie van die operatio laat begin draai. Die nigredo word gevolg deur die albedo; “en 'n spoor / lig te laat” (7-8). Dit is 'n vers wat ook kan getuig van 'n spreker se alchemistiese reis en transformasie deur meditasie van 'n nigredo na 'n albedo.

### 5.2.15.

#### 6.5.1 van val en van vergeteling

- 1 om in die diepte die lewe te verloor
- 2 waar miljoene gevindes met oë blind
- 3 oop op duisternis
- 4 deur die einde
- 5 en einderlose blou ruim
- 6 swenk en tuimel en vlerk
- 7 in arabeske van vlieg en vlug in vind en verandering
  
- 8 hoe moet dit wees
- 9 om eindeloos verorber te word
- 10 en weer te wees
- 11 begrawe in as
- 12 langs flanke van bergreekse koraal
- 13 onder gordyne sneeuende saad
- 14 hoe moet dit wees om waterwees



(Breytenbach 2019:109-110)

Hier is 'n vers wat die *circulatio* voorstel en moontlik so ook alchemisties van aard kan wees. Die spreker verwys na 'n nigredo-fase, 'n sterfte: “om in die diepte die lewe te verloor / ” (1).

Die teenoorgesteldes aanwesig binne hierdie nigredo-fase “oë blind / oop op duisternis / ” (2-3) noem die spreker “deur die einde / en einderlose blou ruim / ” (4-5).

Volgens die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* is “arabeske” 'n vorm van artistieke versiering. Dit is 'n ornament of styl wat blomme, blare of vrugte en soms diere- en figuurlike buitelyne gebruik om 'n ingewikkelde patroon van verweefde lyne te produseer. Arabeske is ook 'n postuur in ballet waarin die liggaam vorentoe gebuig word vanaf die heup op een been met een arm vorentoe gestrek en die ander arm en been agtertoe.

Die nosie van die *circulatio* is in die eerste strofe teenwoordig. Die teenoorgesteldes verenig in 'n “arabeske”; “in arabeske van vlieg en vlug in vind en verandering / [...]”. Jung meen sielkundig sou hierdie sirkulasie die “beweging in 'n sirkel om jouself” wees sodat alle kante van die persoonlikheid betrokke raak. “Die pole van lig en duisternis is gemaak om te draai”, dit wil sê daar is 'n afwisseling van dag en nag (Jung 1967:38).

Die tweede strofe open met die woorde “hoe moet dit wees / om eindeloos verorber te word / en weer te wees / ” (8-10). Laasgenoemde is sinoniem met die uroboros-simboliek binne die alchemie wat ook aansluit by die *circulatio*. Die slang wat hom-/haarself vernietig/verorber maar ook weer voer.

Die strofe getuig van 'n aanvanklike nigredo wat binne die spreker plaasvind, 'n sterfte word aangedui; “begrawe in as / ” (11). Die wit stof van die as word beskryf as die

“diadeem van die hart,” en sy sinoniem, die wit geblaarde aarde (terra alba foliata), as die “kroon van oorwinning”. Die as is identies aan die “suiwer water” wat gereinig word van die duisternis van die siel en van die swart materie (Jung 1963:282-283). As binne die alchemie is aanduidend van die opkomende albedo-fase.

Die simboliek van die uroboros dui die sirkelgang aan, die circulatio in alchemie; “en weer te wees”, die albedo-fase, weer op ’n geboorte / lewe dui. Die albedo is wit van aard: “onder gordyne sneeuende saad / ” (13). Saad is ook aanduidend vir lewe. Begrawe word weer ook ’n handeling van plant, soos daar in vorige gedigte na verwys is. Die woord “as” is ook verwysend na vuur. Die prosedure self, naamlik oplossings en stollings, sublimasies en skeidings word op ’n sikliese wyse herhaal, en die hele siklus word die circulatio, rotatio of rota (wiel) genoem (Jung 1940:209). Die vuur wat in die middel ontstaan, dra alles opwaarts, maar wanneer dit afkoel val alles weer terug na die middel. Die fisiochemici noem hierdie beweging sirkelvormig (Jung 1967:149).

Die spreker sluit af met die retoriek: “hoe moet dit wees om waterwees” (14). Water ’n belangrike komponent binne die alchemie en ryk aan simboliese waarde. Van die aqua permanens is gesê dat dit die liggame in die vier elemente opgelos het. Altesaam het die goddelike water die krag van transformasie besit. Water het die vermoë om die nigredo na die albedo te omskep deur die wonderbaarlike “was”, skoonmaak oftewel ablutio. Dit is die water wat doodmaak en lewend maak (Jung 1967:87). In die aqua nostra van die alchemiste smelt die konsepte van water, vuur en gees saam soos hulle in godsdienstige gebruik ook doen (Jung 1967:91). Water in al sy vorme is een van die algemeenste simbole van die onbewuste (Jung 1963:321).

Dit is ’n vers wat getuig van ’n spreker wat transformasie ondergaan, van die nigredo na die albedo en so ook die circulatio voorstel. Onderaan die vers is ’n foto van ’n son of maan wat of sak of opkom oor die see, met die silhoeët van ’n palm en ’n gebou. Dit dui die aanbreek of einde van dag/nag aan.

## 5.2.16.

### 6.7 die gelaat in die spieël

- 1 daar staan geskryf: denke
- 2 om te kan wees
- 3 wat beweging is

4 moet *hier* vergelyk  
5 oor gelyktes heen  
6 waar die hart  
7 weerspieël

8 die omgewing: impuls  
9 wat bewing is  
10 moet *daar* wees  
11 vir die kennisnemende  
12 hart om te wéét  
13 die gegewe is  
14 om swewend te lewe

15 want selfs wanneer daar: niks  
16 is in die glas  
17 is die maan nog daar  
18 holrug gery in die swartniet  
19 se knetterende weerskyn  
20 soos 'n metafoor vry  
21 buite die gedig nie bestaan

22 maar maangeskryf: staan  
23 om met seile van klip  
24 verder te gaan  
25 vir ewig onderweg  
26 na die bewyssynskim  
27 se spore in ou-onbekende  
28 hawens van glas

29 my suster, my verloofde: die behoefte  
30 om jou te mag troos  
31 soos 'n man die maanroos  
32 van sy liefde  
33 bied aan die vrou  
34 is die ongeneesbare wond  
35 van gebore te wees

36 om te reis: die stilte  
37 in te haal  
38 oor die dromende  
39 landskappe van ons lewe  
40 solank daar nog 'n suide  
41 is: 'n seisoen se lig  
42 met wolktonge

43 om omgang se beweging  
44 oor berge te vly  
45 en duiwe saam met die kaas  
46 en bakkies woorde  
47 op die aandetetafels

48 van nog nege jaarkringe as digstringe  
49 te offer voor jou aangesig

(2016)

(Breytenbach 2019:113-114)

Die gedig: “6.7 die gelaat in die spieël” ontwikkel verder die nosie van tweeledigheid. ’n Refleksie, ’n toonbeeld, ’n eggo – tematiek wat deurlopend in die bundel aanwesig is.

In die eerste strofe verwys die spreker na denke binne die bewuste om voortdurend te verander: “om te kan wees / wat beweging is/” (2-3) moet die “*hier*” die ’nou’ sinchroniseer met die onbewuste, die hart, die “impuls” wat ook voortdurend verander. Teenpole word in die eerste twee strofies uitgebeeld. Die tweede strofe sluit af “die gegewe is / om swewend te lewe /” (13-14). Daar is die nosie van beweging binne die bewuste en onbewuste wat resoneer met die alchemis wat op reis gaan, binne die onbewuste, die nigredo-fase betree.

Strofe drie open met die woorde: “want selfs wanneer daar: niks / is in die glas / is die maan nog daar / holrug gery in die swartniet / se knetterende weerskyn /” (15-19). Dit is woorde wat van ’n nigredo; “swartniet” in die “niks” kan getuig, met die alomteenwoordigheid van die maan. Luna is verteenwoordigend van die vroulike/ \anima. Binne die alchemistiese fles word die anima binne die nigredo-fase voorgestel. Die woord “knetterend” (19) dui die beskrywing van vlamme aan. In alchemie suiwer die vuur, maar dit smelt ook die teenoorgesteldes tot ’n eenheid. (Jung 1963:269-270). Die glas / alchemistiese fles weerspieël luna, die anima wat soos die metafoor paradoksaal vrygelaat word binne nigredo na albedo; “soos ’n metafoor vry / buite die gedig nie bestaan / ” (20-21).

’n Spreker op reis binne die onbewuste en van ’n nigredo-fase na ’n albedo transformeer: “maar maangeskryf: staan / om met seile van klip / verder te gaan / ” (22-24). Die klip/lapis dui op die innerlike mens wat die alchemiste probeer bevry het. Die genesende steen word uit die mens “onttrek”, en elke mens is sy eie potensiële draer en skepper (Jung 1967:106). Die lapis kan dus verstaan word as ’n simbool van God in die mens (Jung 1967:107). Dit is die alchemistiese reis, “ewig onderweg” binne die onbekende onbewuste, “die bewussynskim” (26) tot waar die teenoorgesteldes verenig om die ware Self te bereik. Reël 27 en 28 noem “spore in ou-onbekende / hawens van glas /”, binne die alchemistiese fles word oud en nuut, bekend en onbekend, teenoorgesteldes van ’n nigredo na ’n albedo verenig.



Strofe vyf noem “my suster, my verloofde: die behoefte / om jou te mag troos / soos ’n man die maanroos / van sy liefde / bied aan die vrou / is die ongeneesbare wond / van gebore te wees / ” (29-35) . Jung meen binne die alchemie is die roos, soos haar ekwivalent, die Indiese lotus, beslis vroulik. Dit wil voorkom asof die rooskleurige bloed van die alchemistiese verlosser afkomstig is van ’n roosmistiek binne die alchemie en dat dit, in die vorm van die rooi tinktuur, die genesende of heelmaak-effek van ’n sekere soort Eros uitdruk (Jung 1957:306). Jung noem verder dat die roos se simboliek nie net die gewilde titel “Rosarium” (roostuin) voortgebring het nie, maar ook die “Rosen-kreuz” (rooskruis). Die wit en die rooi roos is sinonieme vir die albedo en rubedo (Jung 1963:358). ’n Spreker wat ’n geliefde troos is soortgelyk aan ’n “ongeneesbare wond / van geboorte wees / . Dit is die vereniging van teenoorgesteldes, “maanroos” van albedo en rubedo.

Die spreker vertel verder oor die reis, “oor die dromende / landskappe van onslewe” (38-39) en “om omgang se beweging / oor berge te vly” / (43-44). Die vereniging van ontbinding en lewe, droom en realiteit, beweging en neerlê word binne die eros van woorde vir die geliefde geoffer. Aanvanklik is die proses van integrasie ’n vurige konflik, maar geleidelik lei dit tot die smelting of sintese van die teenoorgesteldes. Die alchemiste het dit die rubedo genoem, waarin die huwelik van die rooi man en die wit vrou, Sol en Luna, voltrek word (Jung 1963:272). ’n Vers wat ook die alchemistiese reis van ’n spreker deur die nigredo, albedo en eindelijk rubedo voorstel.

## 5.2.17.

### 6.7.1 teendeels

- 1 die gedig weerspieël geen raaisel
- 2 of aarseling
- 3 maar slegs deur glas
- 4 die aars
- 5 as donker siel van die gesig
  
- 6 ek het myself sien reis
- 7 afgebeeld in die treinvenster
- 8 deur ’n herfslandskap van diep aarde
- 9 en swaar hemel –
- 10 hoe honger ek na buite na binne staar

11 en ek het gewuif  
12 voor dit te laat is  
13 en hy my nie raaksien nie

(Breytenbach 2019:114-115)

Bogenoemde gedig ontgin verder die nosie van refleksie, tweeledigheid; “die gedig weerspieël geen raaisel /” (1). Die spreker as alchemis wat binne die gedig as fles geprojekteer word; “maar slegs deur die glas / die aars / as donker siel van die gesig / ” (3-5) word die ware donker self, ’n nigredo weerkaats. Die woorde; “donker siel” roep reeds die nosie van reis binne die nigredo op, die alchemis se donker nag van die siel.

Strofe 2 “het ek myself sien reis / afgebeeld in die treinvenster /” (6-7) versterk verder die nosie van reis. Dit is ’n spreker/alchemis wat hul eie beeld op reis sien weerkaats in ’n venster, glas, fles en vers. Die vers progresseer met die woorde “deur ’n herfslandskap van diep aarde / en swaar hemel - /” (8-9). Herfs die seisoen van ontbinding, aanduidend op die nigredo-fase binne die prima materia. Die prima materia in sy vroulike aspek: die vaartuig, bestaande uit teenoorgesteldes, dit is die aarde en die slang verborge in die aarde, die swartheid en die dou (Jung 1963:44). ’n Spreker wat ’n afbeelding van die self as refleksie sien deur reël 10 “hoe honger ek na buite na binne staar /”. Hemel en aarde, buite en binne sinchroniseer. Jung beskryf sinchronisiteit as die akousale verband tussen innerlike en uiterlike gebeure. Omdat die verskynsel van sinchronisiteit ’n akousale koördinasie van die innerlike en uiterlike wêreld op ’n sinvolle wyse behels, is dit nie uitsluitlik ’n psigologiese of fisiese verskynsel nie, maar is dit “psigoïed” wat beteken dat dit op een of ander manier in wese beide psige en materie behels, hierdie eenheidsrealiteit het Jung die unus mundus genoem. Aangesien psige en materie in een en dieselfde wêreld vervat is, en boonop in voortdurende kontak met mekaar is en uiteindelik op onvoorstelbare, transendentale faktore berus, is dit nie net moontlik nie, maar selfs redelik waarskynlik dat psige en materie twee verskillende aspekte van een en dieselfde ding is (Jung 1970:5). Die spreker betree die wêreld van die unus mundus in die laaste strofe: “en ek het gewuif / voor dit te laat is / en hy my nie raaksien nie” (11-13).

Die Self is egter absoluut paradoksaal deurdat dit in elke opsig tese en antitese, en terselfdertyd sintese verteenwoordig (Jung 1953: 53). Die pare van teenoorgesteldes vorm die fenomenologie van die paradoksale Self, die mens se totaliteit (Jung 1963:31). Die titel reeds aanduidend van die teenoorgestelde. ’n Vers wat ook gelees kan word as ’n alchemistiese reis na die Self en die oomblik van vereniging wat binne die slot

manifesteer. 'n Wuif wat weer paradoksaal 'n ontmoeting, en afskeid van die Self voorstel.

## 5.2.18.

### 6.10

- 1 toe die donker onttrek
- 2 om die versteende stad omgewing
- 3 en kontoer te gee:
- 4 opgekyk en gesien hoe manjifiek maan
- 5 gewik met stilte omkleed
- 6 haar majesteit in die hemel hang
- 7 sonder uitstraling en sonder skaduwee
- 8 en sonder om lig te weerkaats:
- 9 baas van die baan
  
- 10 asof daar nie hole van niks is
- 11 nie ruimtes van ritselende vlamme en kolke
- 12 mondende materie nie
  
- 13 die hart geknik
- 14 en onthou die vele nagte
- 15 in ander kontreie die wit
- 16 woordelose betekenis gestuifmeel oor die werf
  
- 17 en gemurmur van donker voëls in die kreupelhout
- 18 en hoe vlae nou die lyke
- 19 van vergete veldtogte toedig
- 20 in die aarde: alle lig
- 21 is klank se betekenis van vergeet
  
- 22 asof daar nie hole van niks is
- 23 nie ruimtes van ritselende vlamme en kolke
- 24 mondende materie nie
  
- 25 asof daar nie 'n vleesetende slang om die maan kronkel nie

(Breytenbach 2019:119)

Vers “6.10” sinspeel op die alchemistiese proses van stolling. Die openingswoorde aanduidend vir 'n nigredo-fase wat verby is; “toe die donker onttrek / om die versteende stad omgewing / en kontoer te gee: /” (1-3).

Die spreker noem verder in die eerste strofe “opgekyk en gesien hoe manjifiek maan / gewik met stilte omkleed / haar majesteit in die hemel hang /” (4-6). Die maan is

verteenwoordigend van die albedo-fase en verteenwoordigend van die anima. Die albedo is 'n ruimte van stilte.

Die tweede en vyfde strofe herhaal as refrein in die gedig wat bevestig daar is ruimtes van niks, ruimtes van vlamme en stowwe / objekte wat deur klank manifesteer, stol – “asof daar nie hole van niks is / nie ruimtes van ritselende vlamme en kolke / mondende materie nie/” (10-12 & 22-24). Vuur is prominent binne die alchemie en ook aanduidend van 'n rubedo-fase. Die rubedo volg direk op die albedo as gevolg van die verhoging van die hitte van die vuur tot sy hoogste intensiteit (Jung 1953: 247). Die woordkeuse “asof” skep 'n toon van beslissing.

Die derde strofe verken verder die albedo-fase van die betekenis van stilte wat onthou word – “in ander kontreie die wit / woordelose betekenis gestuifmeel oor die werf” (15-16).

Die vierde strofe verwys na die nigredo-fase; “donker voëls” (17), “lyke / van vergete veldtogte toedig” (18-19). Binne die nigredo is daar klanke; 'n “gemurmel” en dit wat eens belangrik was word begrawe, net vir 'n albedo-fase om weer te volg: “alle lig / is klank se betekenis van vergeet/” (20-21). Die spel tussen onthou en vergeet en stilte teenoor klank duur voort.

Die laaste reël in die vers bevestig verder die nosie van 'n vereniging van die spel tussen teenoorgesteldes, “asof daar nie 'n vleesetende slang om die maan kronkel nie” (25). Die herhaling van die woord “asof” aand die begin van strofe twee, vyf en ses skep 'n toon van oortuiging. Die maan, soos reeds genoem, is vroulik van aard. Die “vleesetende slang” is ook dan verwysend na die uroboros. 'n Spreker wat die spanning en vereniging van teenpole: onthou en vergeet, klank en stilte, versteen en ontbind, binne die nigredo-, albedo- en rubedo-fase beskryf. Die laaste reël is opsommend van die sikliese aard van hierdie transformerende teenstrydighede. Die sikliese aard van die maan en ook die slang wat die self doodmaak, met die self trou en bevrug – die alchemistiese simbool van die uroboros wat in 'n enkele reël strofe die vers afsluit.

## 8.

### **'n Handboek Skryfnotas vir Leser as Saamnaatmaakmaat**

*Sonder kop of stert of deurlopendheid. Soos dit op die oppervlak verskyn of weerspieël word. Nie met die bedoeling om 'verstaan' te word of selfs*

*aanleiding te bied tot uitleg nie. Stotterend, soos die hart is, “on and on along the earthen path.”*

- Han Ha-Oen (Koreaanse melaatse-digter)

*9 – The number which is the threshold to the beyond*

- Will Alexander, Spectral Hieroglyphics

(Breytenbach 2019:171)

## 5.2.19.

### 8.5 fluittaal as ars moriendi

- 1 *daarom* is skrywe my ander taal: ek bedoel
- 2 om vir jou te skrywe in my hart se verfluistering
- 3 of om die dood te verlyf met fluitetaal
- 4 is om te soek na die gedig se gelaat
  
- 5 ek sweer met die hand in die vuur: *dig*
- 6 is 'n beskrywing van die gedig in al haar naakte geledinge
- 7 dat sy haar om mag draai
- 8 om die nag in die oë te kyk
  
- 9 sodat jy toegelaat mag word
- 10 om haar woorddiepte
- 11 weer en weer in ootmoed
- 12 te vereer
  
- 13 herhaal dit gerus: om te dig
- 14 is om *om* die woorde te beweeg
- 15 en versigtig om te keer met die versugting
- 16 dat hulle jou met teerheid gaan verteer en veer
  
- 17 vir die vlug: want wanneer
- 18 die want van woordverbande en verwantskappe
- 19 verflenter en vertaal tot landskappe
- 20 se gesiglose omgang is jy vry
  
- 21 om die syn te besweer
- 22 en te fluit
- 23 dat dit *so* donker mag word
- 24 in die mond



(Breytenbach 2019:181-182)

Fluittaal word vergelyk met die kuns om te sterf. Dit is 'n sleutelvers binne die bundel waar die digkuns, om te dig vergelyk word met 'n sterfte, die *ars poetica* as *ars moriendi*. Die skryfproses word 'n alchemistiese proses.

In die eerste strofe noem die spreker dat skryf is 'n "ander taal" (10), 'n fluistering vanuit die hart, 'n fluittaal waar dood teenwoordig is, 'n soeke na 'n vers. In strofe twee noem die spreker "ek sweer met die hand in vuur: *dig !*" (5), om gedigte te skryf is pynvol soortgelyk aan 'n suiweringsproses in die alchemie. Vuur suiwer en stroop om die anima vry te stel; "die gedig in al haar naakte geledinge" (6).

Dit is 'n spreker wat 'n vers met die anima binne 'n *nigredo* vergelyk: "dat sy haar om mag draai / om die nag in die oë te kyk / " (7-8). Daar word binne die onbewuste inbeweeg "toegelaat mag word / om haar woorddiepte / " (9-10) in nederigheid te bewonder.

Die vers progresseer met die spreker wat verwys na die ontvangs van verse tot en met die totale losmaak van alle eksterne invloede en werklik vry binne die skryfproses te wees.

Die vers sluit af; "om die syn te besweer / en te fluit / dat dit *so* donker mag word / in die mond" (21-24), om die bewuste te verdryf, binne die onbewuste, vanuit 'n *nigredo* waar dood tuisgaan te dig. Die *ars moriendi*, die kuns van doodgaan, 'n *nigredo* wat met die skryfproses vergelyk word. Onderaan die vers is 'n foto waar die teenpole van lig en donker prominent vertoon. Die figuur lê in die skadukant maar ook gedeeltelik in die son.

## 5.2.20.



### 8.12

*lig gedig die voortdurende swart polsvlerk*

- 1 soms is *dit* die openingsreël:
- 2 nie alles wat om die pols bly
- 3 fladder is eksperimenteel
- 4 nie alles wat swart pols
- 5 soos die brandende vlerk
- 6 is die oopklop van 'n gedig
- 7 wat geen gesig kan word nie
  
- 8 altyd is *dit* die toemaakstrofe:
- 9 om te skrywe is om die dood
- 10 aan die lewe te hou
  
- 11 altyd is dit die eerste lyn
- 12 se vlugstreep vasgestippel
- 13 in wording: die swart skyn
- 14 'n brandende sakdoek geboortebloed
- 15 op die sakdoek geborduur
  
- 16 altyd is dit die wyse (van) te werk gaan:
- 17 dat die lewe ter aarde bestel is
- 18 sodat die dood vry mag groei en gedy:
- 19 uiteindelik sterk genoeg om te kan sterwe

(Breytenbach 2019:189-190)

Vers “8.12” *lig gedig die voortdurende swart polsvlerk* (Breytenbach 2019:189-190) brei verder die nosie van skryf as sterfte uit. Bo-aan die vers is ’n foto van ’n son wat sak of opkom teen ’n kleurvolle horison van kleure goud na blou en teenstellende swart voorgrond.

Strofe twee noem: “altyd is *dit* die toemaakstrofe / om te skrywe is om die dood / aan die lewe te hou / ” (8-10). Deur dood te skryf, die nigredo te verwoord, is om lewe (albedo) daar te stel. Die woord in wording word vergelyk met “’n swart skyn” (13) wat ’n nigredo voorstel, maar ook al die alchemistiese prosesse bevat; “’n brandende sakdoek geboortebloed / op die sakdoek geborduur /” (14-15). Die teenwoordigheid van vuur, skryf weer as suiweringsproses, vernietiging, opoffering en transformasie. Binne die nigredo van skryf is daar ook die teenwoordigheid van nuwe lewe, die albedo en bloed simbolies vir die rubedo-fase. Die rooiheid (rubedo) van die son se lig is ’n verwysing na die rooi swael daarin, die aktiewe brandende beginsel, vernietigend in sy uitwerking (Jung 1963:126). Bloed is ook verwysend na opoffering vir verlossing binne die rubedo-fase.

Die vers sluit af met die wyse van skryf, eners aan die *circulatio* binne die alchemie; “dat die lewe ter aarde bestel is / sodat die dood vry mag groei en gedy: / uiteindelik sterk genoeg om te kan sterwe” (17-19). Die skryfproses kan met alchemistiese transformasie en vereniging van lewe en dood in *circulatio* vergelyk word, soos die uroboros ook simboliseer.

### 5.2.21.

#### 8.13

(Breytenbach 2019:191-193)

- 1 die geheue is ’n ou werwel met die hand
- 2 uit hout gefatsoeneer en met die tyd
- 3 se vervat glad gevat, die sluiting verslyt,
- 4 om die deur na syn oop en toe te maak,
- 5 toe en oop te hou vir die herfswindwoorde
- 6 wat die wêreld af kom koel
  
- 7 Vir die wordenaar, Woordnar, het woorde nie einde nie, is hulle tegelyk
- 8 geskiedenis en implikasie en onderbewussyn (die woorddroom, die
- 9 labirint, die beesmens se *duende*) – en maak aan ons bekend wat ons
- 10 liever nie wil weet of onthou nie. Hulle openbaar ons aan onself.



11 Wat bly oor na (of van) selfuitbrand? Die asse? Kristalle (Boeddha-  
12 essens)? Die verkoolde 'self'? Die mombakkies van die momie? Die  
13 nostalgie na vlam? Of juis die ruimte en die verlossing van beperkings?  
14 Die werklike interaksie met alles om jou asof vir 'n eerste keer, en nou eers  
15 werklik *soos dit is*?

16 Ek skryf te veel? Jy het nou genoeg gehad? Tot versadiging toe het jy  
17 moes verdra die fragmente, fabels en verdere verflarde vaandels oor die  
18 verlate en vervuilde vegterrein van verlore veldslae? Te veel selfs van  
19 hierdie kees wat vir die maan blaf in Kûberg se klowe, jou peerboorde  
20 kom stroop, soos 'n uitgenaaide hoer langs die pad lê en koer vir die  
21 christengewetensbeswaardes, die hoëpriesters op hulle baaisiekels, om  
22 hulle oë af te wend en te murmureer oor sekswerkers buite beheer? Neem  
23 in aanmerking dan, liewe Leser, dat skryf my askese is, my askies om  
24 mens te wees tussen muise en moerskonte en maplotters en amapoesas en  
25 manasmouse, my manier om op te maak in die plek van ander/ons met  
26 die oë waterblind en die knieë blink van bid om genade. Jy hoef dit nie te  
27 lees nie. Skryf dit af as ou Hoesê Kees se gekoggel en bobbejaanvye.

28 Nog 'n bietjie nie-wees en dan kom die swye. Daar is geen genade nie ...  
29 Want die tong is 'n slang. Ek skaam my daarvoor dat ek te oud geword  
30 het om jou nog te kan help; ek skaam my daarvoor dat ek te onbeholpe is  
31 om myself van die wal af in die sloot te stoot.

32 *"What can we gain by sailing to the moon if we are not able to cross the*  
33 *abyss that seperates us from ourselves?"* –Thomas Merton, *The Wisdom of*  
34 *the Desert*.

35 dis nie so maklik  
36 dis nie sommer net  
37 vir die so of so  
38 van saambind  
39 van ontbinding en verblinding nie.  
40 wat oorvleuel word  
41 is nie die vlerk nie.  
42 dualiteit kan nie verhaal  
43 of gedupliseer word nie.  
44 buite en binne is bure  
45 wat oor en weer skinder  
46 miskien minnaars in een  
47 en dieselfde gestig. die gedig  
48 is nie die matras of die gesig  
49 maar membraan  
50 waardeur 'n maan na die water  
51 kan staar en verlang  
52 en andersom.  
53 jy sê die gedig is die waan  
54 van saameenweesbestaan?  
55 die raam waarbinne ons staan  
56 om te vergaan en soek na asem

57 sodat jy wat ek is  
58 namens skrywer leser  
59 ook mag salaam  
60 om die ruim te aanbid  
61 en aanhou beweeg om stil te word?

62 droom dan maar jou leë droom

63 kom laat ons sing...

(Breytenbach 2019:191-193)

Vers “8.13” is ’n ars poetica in prosavorm met ’n retoriese filosofiese toon. In strofe een noem die spreker dat met die verloop van tyd vervaag die spreker se geheue, en woorde wat met ’n herfswind “herfswindwoorde” (5) vergelyk word, woorde van ontbinding, beweging en transformasie dring deur tot die spreker.

Vir die spreker (ook bekend as woordenaar en Woordnar) is die woorde eindeloos, woorde is die verlede, en onderbewussyn, drome, ’n labirint en passie of ’n bonatuurlike wese. Die spreker noem in reël 9 en 10 “[...] – en maak aan ons bekend wat ons / liever nie wil weet of onthou nie. Hulle openbaar ons aan onself. /?”. Hierdie openbaring sluit aan by die Jungiaanse alchemistiese proses waar die ontmoeting met die skaduwee binne ’n nigredo plaasvind.

Die spreker open retories strofe drie met die vrae “Wat bly oor na (of van) selfuitbrand? Die asse? Kristalle (Boeddha- / essens)? Die verkoolde ‘self’? Die mombakkies van die momie?” (11-12). Die konfrontasie met die self wat woorde teweeg bring, word bevraagteken. Die proses van “selfuitbrand” (11) sluit aan by die alchemistiese nosie van die kunstenaar wat die chemiese stof in die oond verhit, en ook moreel dieselfde vurige pyniging en reiniging ondergaan (Jung 1957:141). Woorde dien as suiweringsproses, vernietiging en sterfte, maar ook “juis die ruimte en die verlossing van beperkings” (13) bied waar “werklike interaksie met alles om jou asof vir ’n eerste keer, en nou eers / werklik *soos dit is*?” (14-15). Die skryfproses as ’n suiweringsproses kan vergelyk word met wat Dorn die “natuurlike swael” binne die mens noem, identies aan ’n “elementale vuur”. Die natuurlike swael is geneig om terug te keer na sy eerste aard, sodat die liggaam “swaelagtig” word en geskik word om die vuur te ontvang wat die mens terugvoer tot sy eerste wese (Jung 1963:126). Die skryfproses is ook ’n alchemistiese proses. Skryf is onthouding, menswees, boetedoening, kastyding, ’n sterfte om by die ware Self uit te kom.

In strofe vier noem die spreker dat skryf ’n “askese” (23) is, “my askies om / mens

te wees [...] /” (23-24) en “my manier om op te maak in die plek van ander/ ons” (25). Die leser word aangespreek en medeverteenwoordig, “Neem / in aanmerking dan, lieue Leser, [...] /” (22-23). Eie aan die Breytenbach-oeuvre dryf die spreker ook spot met die self deur vir die leser te noem “Jy hoef dit nie te / lees nie. Skryf dit af as ou Hoesê Kees se gekoggel en bobbejaanvye.” (26-27).

Strofe ses bevat ’n aanhaling van die Trappiste monnik Tomas Merton. “*What can we gain by sailing to the moon if we are not able to cross the / abyss that seperates us from ourselves?*” – Thomas Merton, *The Wisdom of the Desert*. (32-34). ’n aanhaling wat aansluit by die Jungiaanse alchemistiese nosie van in die onbewuste in te beweeg, na die afgrond, binne ’n nigredo om van die ou self te ontbind. Die skryfproses is ’n innerlike, alchemistiese reis na die ware Self.

Strofe sewe brei verder oor die skryfproses uit. Die spreker meen die proses van ontbinding en vereniging is nie maklik nie, “dis nie so maklik / dis nie sommer net / vir die so of so / van saambind / van ontbinding en verblindings nie. /” (35-39), “dualiteit kan nie verhaal / of gedupliseer word nie. / buite en binne is bure (42-43). Die spreker wys uit “die gedig / is nie die matras of die gesig / maar membraan / waardeur ’n maan na die water / kan staar en verlang / en andersom. /” (48-52). Die gedig is ’n alchemistiese fles, waar teenoorgesteldes as kontradiktoriese eenheid weerspieël word. Osmose vind ook plaas wanneer watermolekules van ’n lae konsentrasie deur ’n selektiewe deurlaatbare membraan na ’n hoër konsentrasie beweeg om balans te handhaaf. Osmose kan met die alchemie vergelyk word – ’n proses van transformasie om balans te bewerkstellig. Volgens die spreker is die gedig ’n membraan om ’n ewewig teweeg te bring.

Die vers sluit af met ’n spreker wat retories vra of die gedig ’n ruimte van aanbidding en beweging is wat as ’n leë droom beskou word met die laaste reël wat in gesprek tree met die skrywer Adam Small se vers “Kô lat ons sing”. Dit is slotwoorde wat ook die handeling van bid aktiveer. Die vers handel oor die skryfproses, ’n proses ooreenstemmend met Jung se interpretasie van alchemie, met die spreker wat die vers afsluit deur die leser uit te nooi om saam te sing as kollektiewe geheel.

### 5.3. Literêre alchemie

Literêre alchemie is ’n kombinasie van alle letterkundige tekste wat hulself met alchemie bemoei – verhale wat handel oor alchemiste, verhale wat alchemistiese allegorie en beelde

bevat, maar ook werke wat getuig van die alchemistiese proses. Volgens Linden prioritiseer literêre alchemie in die mees suksesvolle vorm die menslike kondisie, maar die menslike kondisie as aangeraak of “aan gewerk” deur herkenbare aspekte van sowel die teorie as die kuns (Linden 1996:24). In een-en-twintig-verse in die bundel *kû* is daar Jungiaanse alchemistiese stappe, tekens en prosesse geïdentifiseer wat beteken dié verse kan ook dan as literêre alchemie geklassifiseer word.

#### **5.4. Gevolgtrekking**

In die gedigte van Breytenbach se *kû* kan verskeie verse geïnterpreteer word deur die lens van Jungiaanse alchemie. Die gedigte kan gesien word as ’n reis van die spreker, wat as ’n alchemis optree. Hierdie alchemis is op ’n simboliese reis van selfontdekking en transformasie, wat deur verskillende stappe van nigredo, albedo en rubedo van die alchemistiese proses beweeg. Dit is ’n proses in *circulatio*, waar teenpole verenig, ontbinding en dood staan teenoor lewe en vernuwing as kontradiktoriese eenheid. Deur hierdie lens kan lesers ’n dieper begrip van die komplekse dinamika van sowel Jungiaanse alchemistiese transformasie as die kreatiewe proses verkry.

## Hoofstuk 6: Slot

### 6.1. Inleiding

In Breytenbach se bundel *op weg na kû* is daar, via die metode van stiplees vir teksinterpretasie, een-en-twintig verse geïdentifiseer waarin woorde en verwysings teruggevind is wat verband hou met Jungiaanse alchemie. Op grond hiervan word geargumenteer dat sodanige gedigte met wins gelees kan word in terme van 'n Jungiaanse alchemistiese interpretasie. Hierdie hoofstuk bespreek die mees prominente alchemistiese tekens en prosesse wat binne hierdie verse geïdentifiseer is. Verder bespreek die hoofstuk die tekortkominge van hierdie benadering, beide ten opsigte van Breytenbach se volledige oeuvre en Jung se teorie. Laastens word moontlike verdere studies in hierdie veld oorweeg om dieper insigte te verkry en die begrippe verder te ontwikkel.

### 6.2. Gevoltrekkings / Waarnemings

#### 6.2.1. Titel, aantal en posisie van verse

Die titel: *op weg na kû* is aanduidend van 'n spreker wat onderweg is, in transisie is, nie stagnant nie. *Circulatio* binne die alchemie verwys na die stappe *nigredo*, *albedo* en *rubedo* wat voortdurend op mekaar volg. Alchemie is nie bloot 'n eenmalige proses van die ontdekking van goud nie, maar eerder sowel 'n fisiese as psigiese sikliese proses. Die titel leen homself toe vir die moontlikheid van 'n spreker wat transformasie ondergaan.

Ná afloop van die ondersoek waartydens die bundel deur 'n Jungiaanse alchemistiese lens beskou is, is een-en-twintig verse in *kû* geïdentifiseer wat na alchemistiese tekens en prosesse verwys. Die bundel bestaan uit nege afdelings met 'n somtotaal van honderd-drie-en-sestig verse.

Vier uit die vyf losstaande verse aan die begin van die bundel getuig van (’n) sprekers(s) wat van 'n *nigredo* na 'n *albedo* transformeer, met die vers; “mottoblade” wat ook 'n alchemistiese leuse is van die alchemis wat op reis gaan, binne die *meditatio* die proses van *circulatio* aktiveer en met die teenwoordigheid van die *anima* van 'n *nigredo* na 'n *albedo* beweeg en transformeer. Elke sterfte volg weer op lewe en sluit aan by die

alchemistiese simbool van die uroboros. Daar heers spanning tussen teenoorgestelde elemente van afskeid en aankoms, bewuste en onbewuste, nigredo en albedo, lewe en dood binne 'n siklus.

Buiten vir die vier losstaande verse aan die begin van die bundel, is die meeste verse waarin daar alchemistiese prosesse geïdentifiseer is uit afdeling twee “nagpsalms: WOKNAAKWYFWEESHEID”, vyf uit vyftien verse en uit afdeling ses in die bundel: “téénwoord/maanwater/skryfvleis”, is daar ook vyf uit nege-en-twintig verse geïdentifiseer.

Drie verse uit ses-en-twintig uit afdeling agt; “n Handboek Skryfnotas vir Leser as Saamnaatmaakmaat” en twee verse van twee-en-twintig uit afdeling vier “die dood is 'n oordrywing ('n klein reis)” is geïdentifiseer. Daar is een vers van drie uit afdeling een; “metaforismes” en 'n tersine uit 'n reeks vorm deel van afdeling drie “volopmaan se woordoorloopsels” is ook verder geïdentifiseer.

Die afdeling bespreek en som die mees prominente alchemistiese tekens en prosesse wat binne die een-en-twintig verse geïdentifiseer is.

### **6.2.2. Nigredo**

Die nigredo is in elke geïdentifiseerde gedig teenwoordig en by uitstek die mees dominante alchemistiese transformerende stap. Dit nigredo verteenwoordigend van ontbinding, skeiding en 'n sterfte.

Die openingsvers “(vir Lot se vrou)” (Breytenbach 2019:7) open met die spreker wat Lot se vrou binne die nigredo-fase aanspreek: “jy is my lewe, / jammer om jou nou / met my ontbinding / in te moet kleur /” (1-4). Die woord “ontbinding” dui die nigredo in die alchemistiese proses aan.

Die vers “hande saamgevat” (Breytenbach 2019:13) getuig van 'n spreker wat deur meditasie die nigredo betree. Die gedig “2.1.2 die na-geboorte” (Breytenbach 2019:35) verwys na die hemel se helder lig wat verblindend is, “luminositeit” wat na 'n albedo-fase kan verwys teenoor blindheid, donkerte van 'n nigredo.

'n Swart son is ook aanduidend van die nigredo-fase en word na verwys in “2.3 veillée d'armes” (Breytenbach 2019:42-45): “verbeel ek my / om die sirkel van donkerte / om die son heilig te maak / ” (45-47) (Breytenbach 2019:43-44) die spanning van

teenoorgesteldes om die skaduwee te ontken of te verdraai. 'n Sol niger, 'n swart son, word ook met die putrefactio-fase verbind – die toestand van die dood.

Dood is deurgaans in die geïdentifiseerde verse teenwoordig en die spreker in “4.2 Bring doodgaan ooit verlossing?” (Breytenbach 2019:66) meen; “Die dood is wel 'n *oplos-sing*, maar ook 'n / *toestand* – [...]” (1-2). Doodgaan word beskryf as “wordingsproses” en ook as skryfproses. Die samestelling van substantiewe is 'n tegniek wat deurgaans in die bundel voorkom en as 'n alchemistiese tegniek van nuwe woordskeppings beskou kan word. Substantiewe word saamgevoeg om bestaande betekenis te ontbind en nuwe/ander betekenis te vorm.

Hierdie fase verteenwoordig verrotting, ontbinding en die donker nag van die siel. In die konteks van die geïdentifiseerde gedigte kan dit gesien word as 'n spreker se ervaring van pyn en verlies. Dit is 'n noodsaaklike stap in die proses van transformasie, waar die ou self sterf om ruimte vir vernuwing te maak.

### **6.2.3. Skryfproses en die nigredo**

Die skryfproses word deurgaans as sterfte beskou, as 'n nigredo.

Vers “2.3 veillée d’armes” (Breytenbach 2019:42-45) noem: “omdat alles donker geword het / (sien jy? selfs die hand skryf ‘donker’ / wanneer dit helder wou spel) / ” (11-13). Die nosie van 'n hand wat vanself skryf kan die kreatiewe proses voorstel, waar die spreker hulpeloos die donker onbewuste in meegesleur word.

Die gedig “2.4 naakwoord” (Breytenbach 2019:46-48) is 'n vraag-en-antwoordspel van die skryfproses as teenpole wat gestroop word, die spreker wat “woordgaan” met die “naakwoord”, die ars poetica wat inderwaarheid getuig van 'n ars moriendi. Die skryfproses is sinoniem met die *circulatio* wat as kontradiktoriese eenheid herhaal.

Die spreker in “2.8.1 ohm mani padme hoem” (Breytenbach 2019:56) noem: “in die stilte / skryf ek my dood” (7-8). Die spreker ervaar deur die skryfproses 'n suiweringsproses binne die nigredo. In stilte skryf die spreker homself/haarself dood. Die skryfproses word ook 'n alchemistiese proses waar die spreker deur die skryf van 'n mantra kan sterf.

In “4.2 Bring doodgaan ooit verlossing?” (Breytenbach 2019:66) sluit die vers af: “Is die / altydtyd van aanbeweeg 'n aanhou beweeg al agter die woorde aan en / sonder om 'n wêreld se geraas te maak terapie vir die doodgaan dan? / (Let wel: nie *dood* nie.) /

Daarna slegs nog gesigte wat ons probeer vaspen in gedigte ...” (6-10). Die spreker ondersoek die nosie dat die soeke na woorde, die skryfproses wat handel oor die dood as ’n oplossing, ’n reis, ook as terapie beskou kan word.

Fluittaal as skryf word vergelyk met die kuns om te sterf. “8.5 fluittaal as ars moriendi” (Breytenbach 2019:181-182) is ’n sleutelvers binne die bundel waar die digkuns, om te dig vergelyk word met ’n sterfte, die ars poetica as ars moriendi. Die skryfproses word ’n alchemistiese proses. Skryf word as ander taal beskou en met “die hand in die vuur: *dig /*” (5) word die skryfproses ’n suiweringsproses en ontbinding binne ’n nigredo. Die vers sluit af; “om die syn te besweer / en te fluit / dat dit *so* donker mag word / in die mond” (21-24). Die ars moriendi, die kuns van doodgaan wat soortgelyk is aan ’n nigredo binne die alchemie, word met die skryfproses vergelyk.

Vers “8.12” (Breytenbach 2019:189-190) sluit aan by die tematiek van skryf as sterfte. Strofe twee noem: “altyd is *dit* die toemaakstrofe / om te skrywe is om die dood / aan die lewe te hou / ” (8-10). Deur dood te skryf, die nigredo te verwoord, is om lewe (albedo) daar te stel.

Die skryfproses self kan gesien word as ’n soort sterfte, waar die spreker deur ’n innerlike reis gaan, wat dikwels pynlik is en op transformasie dui. Die gedig, as die finale produk, is ’n manifestasie van hierdie innerlike sterfte en hergeboorte. Dit dien as ’n konkrete uitdrukking van die spreker se innerlike ervaring en transformasie.

#### **6.2.4. Die maan en die nigredo**

Die maan as alchemistiese teken is aanduidend van ’n spreker binne sowel die nigredo as albedo. Die alchemistiese simboliek van luna (en sol) is tweeledig, die aard van die maan dui aan of die anima binne die manlike psige in nigredo (nuwemaan) of albedo (volmaan) is.

In die vers; “mottoblad” (Breytenbach 2019:8) dui woorde soos; “uitgeswart” en “donker maan” op ’n nigredo-fase met die teenwoordigheid van die anima. Vers “2.3 veillée d’armes” (Breytenbach 2019:42-45) verwys na ’n “sjamaanmaan” wat die anima, die vroulike en die teenpool verteenwoordig. In die vers; “2.4 naakwoord” (Breytenbach 2019:46) is die (donker) nuwemaan aanduidend vir die nigredo en weer vergelykend met die teenwoordigheid van die anima. In “6.7 die gelaat in die spieël” (Breytenbach 2019:113-114) is die maan as teken van ’n spreker binne die nigredo en ook



verteenwoordigend van die teenpool, die anima wat aansluit by die kontradiktoriese eenheid wat in die verse teenwoordig is.

### 6.2.5. Voëls en die nigredo

Voëls binne die alchemie simboliseer die verskillende prosesse van die operatio. Die spreker verwys meestal na voëls binne 'n nigredo-fase.

Die nigredo in die vers; “2.4 naakwoord” (Breytenbach 2019:46-48) word beskryf as 'n die “naakwoord”, “die naakte ruimte”, “kaal voëls” “naakte bewegings van die vrou” waar die anima, die teenstelling teenwoordig is. Hierdie ontbloting, stroping binne die nigredo konfronteer die spreker met die teenpool wat die anima verteenwoordig. Die proses van 'n ars moriendi word ook 'n ars poetica. Binne die vers word voëls met die skryfproses as sterfte verbind.

Afdeling vyf “Interlude” (Breytenbach 2019:87) verwys na 'n tussenspel met 'n kunswerk wat ook op die agterblad van die bundel vertoon. 'n Voëltjie wat lê, nie vlieg nie, met woorde weerskante en bo-aan. Die nosie van die voëltjie wat moontlik dood is of nie vlieg nie, sluit aan by die verwysing na die “vlerkeskeur” en voëls wat kaal nie vlieg nie, met “6.10” (Breytenbach 2019:119) wat in die vierde strofe na “donker voëls”, “lyke van vergete veldtogte” binne 'n nigredo verwys.

### 6.2.6. Albedo

Binne dertien van die een-en twintig geïdentifiseerde verse word die albedo geïdentifiseer. Die albedo volg op die nigredo en word vergelyk met lig, 'n volmaan, 'n geboorte en nuwe insigte.

Reeds teenwoordig in die openingsgedig“(vir Lot se vrou)” (Breytenbach 2019:7) word die albedo van vereniging van die nigredo se teenpole geïdentifiseer. In die vers “mottoblade” (Breytenbach 2019:8) is duisternis aanduidend vir die donker onbewuste in die nigredo teenoor die lig van die bewuste binne die albedo geïdentifiseer. Die vers “hande saamgevat” (Breytenbach 2019:13) stel die nosie van 'n nuwe insig binne die albedo voor. Gedig; “2.1.2 die na-geboorte” (Breytenbach 2019:35) brei die nosie van 'n ander nuwe perspektief verder uit. Die vereniging van teenstellings sluit by die

alchemistiese transformasieproses aan; die nie-wees binne die nigredo progresseer na 'n ander bewussyn van wees binne die albedo. Vers “2.2 weerklink” (Breytenbach 2019:36-37) getuig van 'n spreker wat binne die vers transformeer van die nigredo na die albedo deur die vereniging van lewe en dood en in “2.3 veillée d’armes” (Breytenbach 2019:42-45) is die albedo ook teenwoordig. In “6.5.1 van val en van vergeteling” (Breytenbach 2019:109-110) dui 'n geboorte op die albedo. Die paradoksale aard van skryf as sterwensproses in vers; “8.12” (Breytenbach 2019:189-190), deur dood te skryf, die nigredo te verwoord, is om lewe (albedo) daar te stel.

### **6.2.7. Die maan en die albedo**

Die gedig “3. volopmaan se woordoorloopsels” (Breytenbach 2019:42-45) verwys na 'n volmaan “hoog gehemel”. Die albedo is soos 'n donker nag wat deur 'n opkomende maan verlig word. Afdeling ses “téénwoord/maanwater/skryfvleis” (Breytenbach 2019:99) en vers “6.7 die gelaat in die spieël” ontgin die alomteenwoordigheid van die maan verder as vroulike anima en die transformasie van albedo na rubedo. In vers “6.10” (Breytenbach 2019:113-114) is die maan verteenwoordigend van die albedo en word as koningin voorgestel, die anima.

Die albedo wat in elk van die geïdentifiseerde verse op die nigredo volg dui aan op 'n circulatio, die beweging van een stap na 'n ander, 'n spreker wat alchemistiese transformasie ondergaan.

### **6.2.8. Rubedo**

Die rubedo is rooi van aard waarin die huwelik van die rooi man en die wit vrou, Sol en Luna, voltrek word. Die nosie van opoffering binne die rubedo word vergelyk met die transformerende proses van solificatio, die stolling.

Die rubedo is slegs in enkele verse geïdentifiseer, verse waar al drie alchemistiese stappe nigredo, albedo en rubedo geïdentifiseer is. Daar is die rooi sononder wat na die rubedo-fase kan verwys in die vers “2.1.2 die na-geboorte” (Breytenbach 2019:35). Daar is teenstellings van lig en donker, dag en nag wat verenig, heilig is.

In “Vers 8.12” (Breytenbach 2019:189-190) word die nigredo van skryf, maar ook

die teenwoordigheid van nuwe lewe, die albedo en bloed simbolies vir die rubedo geïdentifiseer. Bloed is ook verwysend na opoffering vir verlossing binne die rubedo.

In die vers “6.7 die gelaat in die spieël” (Breytenbach 2019:113-114) vind die vereniging van teenoorgesteldes, “maanroos” van albedo en rubedo plaas.

Die identifisering van ’n rubedo en al drie alchemistiese stappe in bogenoemde verse, bevestig verder die alchemistiese transformasie wat die spreker ondergaan en die teenwoordigheid van die circulatio waar die stappe voortdurend siklies herhaal. Hierdie fase dui op voltooiing en verligting. Dit is die fase waarin die alchemis, of spreker, ’n volledige transformasie ondergaan het en ’n nuwe, verligte Self bereik het.

### **6.2.9. Vuur**

Vuur as alchemistiese teken is binne sewe verse geïdentifiseer. Die vers “mottoblad” (Breytenbach 2019:8) verwys na ’n spreker as alchemis wat op reis gaan deur die meditatio en die vuur se verhitting aktiveer die operatio.

Ook in vers “4.2 Bring doodgaan ooit verlossing?” (Breytenbach 2019:66) word daar verwys na ’n verassing, maar ook na die proses van verhitting binne die alchemie wat die circulatio aktiveer. In die gedig; “6.5.1 van val en van vergeteling” (Breytenbach 2019:109) word daar verwys na ’n spreker binne die nigredo met verwysing na vuur. In alchemie suiwer die vuur, maar dit smelt ook die teenoorgesteldes tot ’n eenheid wat in die vers geïdentifiseer is.

Vers “6.10” (Breytenbach 2019:119) se tweede en vierde strofe wat as refrein herhaal verwys na ruimtes van niks, ruimtes van vlamme en stowwe/objekte wat deur klank manifesteer en stol. Vuur is aanduidend van ’n rubedo waar die solificatio oftewel die stolling plaasvind.

In die gedig; “8.5 fluittaal as ars moriendi” (Breytenbach 2019:181) verwys die spreker na die skryfproses as ’n hand in die vuur. Om te dig is ’n suiweringsproses en ontbindingsproses soos die simboliek van vuur binne die alchemie waar die gedig as anima gestroop word; “die gedig in al haar naakte geleding”. Vers “8.12” (Breytenbach 2019:189-190) verbind ook die skryfproses met vuur, skryf weer as suiweringsproses, vernietiging, opoffering en transformasie. In vers “8.13” (Breytenbach 2019:191) word die skryfproses as vuur om te suiwer en te vernietig verder ontgin. Die “selfuitbrand” sluit

aan by die alchemistiese nosie van die kunstenaar wat die chemiese stof in die oond verhit, en ook moreel dieselfde vurige pyniging en reiniging ondergaan.

Binne die geïdentifiseerde verse is vuur 'n teken vir alchemistiese prosesse, die aktivering van die operatio binne 'n spreker se meditatio. Die skryfproses is ook 'n brandende proses, 'n pynlike alchemistiese suiweringsproses.

### **6.2.10. Meditatio**

Die meditatio is noodsaaklik binne die alchemistiese proses, die alchemis wat deur wu wei, die proses, die circulatio laat gebeur en ook teenwoordig is in die geïdentifiseerde verse.

Die vers “Mottoblad” (Breytenbach 2019:8) verwys na die meditatio binne alchemie. Die alchemis wat deur asemhaling 'n meditatiewe toestand betree en die alchemistiese proses begin.

Die gedig “hande saamgevat” (Breytenbach 2019:13) handel by uitstek oor die meditatio. Die alchemis wat deur meditatio bewus raak van sy/haar eie projeksie. Die vers “2.8.1 ohm mani padme hoem” (Breytenbach 2019:56) is 'n bekende Boeddhistiese mantra, aanduidend van die meditatio-proses, waar die mantra binne meditasie 'n suiweringsproses aktiveer.

Afdeling ses in die bundel: “téenwoord/maanwater/skryfvleis” (Breytenbach 2019:99) open met 'n vers wat na die meditatio verwys. Die spreker as alchemis wat deur meditasie, die deelname-mistiek, ontbind. 'n Spreker se alchemistiese reis en transformasie deur meditasie van 'n nigredo na 'n albedo word geïdentifiseer.

Meditasie speel 'n kardinale rol binne sowel die Zen-Boeddhisme as alchemie as aktivering van 'n transformerende proses en is dus 'n prominente proses binne die geïdentifiseerde verse.

### **6.2.11. Spieëlbeeld**

Volgens Jung skets alchemistiese projeksies 'n prentjie van sekere fundamentele sielkundige feite en manifesteer dit as 't ware in materie. Een van hierdie fundamentele feite is die primêre paar teenoorgesteldes, bewuste en onbewuste.

Die nosie van refleksie, weerkaatsing en die spieël (beeld) is ook volgens 'n alchemistiese interpretasie in heelwat van die geïdentifiseerde verse teenwoordig. Die refleksie of weerkaatsing bevestig ook verder die teenwoordigheid van die teenpool soos dit pynlik in die nigredo ervaar word. In die gedig “2.2 weerklink” (Breytenbach 2019:36-41) word 'n spreker/alchemis geïdentifiseer wat in die fles/spieël staan en sinchronisme ervaar. In die vers “2.3 veillée d’armes” (Breytenbach 2019:42) word 'n spreker geïdentifiseer wat aanvanklik skrikkerig is vir sy/haar eie refleksie en skaduwee en waar daar in die slot aanvaarding plaasvind. In die gedig “2.4 naakwoord” (Breytenbach 2019:46) word die vers as alchemistiese fles beskou.

Vers “6.7 die gelaat in die spieël” (Breytenbach 2019:113) ontwikkel die nosie van tweeledigheid, 'n refleksie en 'n eggo. Die gedig: “6.7.1 teendeels” (Breytenbach 2019:114) ontgin verder die nosie van refleksie en tweeledigheid. Die spreker word as alchemis binne die gedig as fles met die weerkaatsing van 'n nigredo geprojekteer.

Soos in die literatuuroorsig uitgewys is, is die spieël en refleksie 'n sentrale tema binne die bundel en in bogenoemde verse vind daar ook 'n alchemistiese proses plaas waar die alchemis, die leser en die spreker 'n kreatiewe dialoog binne 'n meditatio voer.

### **6.2.12. Alchemistiese reis**

Die reismotief staan sentraal in die bundel en geïdentifiseerde verse getuig ook van 'n spreker as alchemis wat op reis gaan. Die titel dui reeds 'n reis aan.

In die vers “mottoblad” (Breytenbach 2019:8-9) word 'n spreker as alchemis geïdentifiseer wat alleen op reis gaan. In die vers; “4.2 Bring doodgaan ooit verlossing?” (Breytenbach 2019:66) dui 'n “wordingsproses” op 'n spreker wat onderweg is en transformasie ondergaan. 'n Spreker in die gedig “6. “téénwoord/maanwater/skryfvleis” (Breytenbach 2019:99) is op reis binne die nigredo, en in vers “6.7.1 teendeels” (Breytenbach 2019:114) stel 'n wuif paradoksaal 'n ontmoeting en afskeid van die Self voor. Die gedig; “6.7 die gelaat in die spieël” (Breytenbach 2019:113) getuig van 'n alchemistiese reis deur al drie stappe van nigredo, albedo en rubedo.

'n Spreker in *kû* is voortdurend in beweging. Die geïdentifiseerde verse kan gesien word as 'n reis van die spreker wat as 'n alchemis optree. Hierdie alchemis is op 'n simboliese reis van selfontdekking en transformasie, wat deur verskillende stappe van nigredo, albedo en rubedo van die alchemistiese proses beweeg.

### 6.2.13. Circulatio

Voorbeelde van die *circulatio* reeds in die bundel se “mottoblad” (Breytenbach 2019:8) waar vuur en verhitting die *circulatio*, die proses aan die gang te sit. “1. METAFORISMES” (Breytenbach 2019:15) verwys na die *circulatio*, die “volmaakte ewigheid” (9) van lewe en dood as kontradiktoriese eenheid. Hierdie kontradiktoriese eenheid word verder in die vers; “2.1.2 die na-geboorte” (Breytenbach 2019:35) met ’n oomblik wat eindeloos is ontgin en in “2.4 naakwoord” (Breytenbach 2019:46-48) word die skryfproses ook as ’n *circulatio* beskou.

Vers “3. volopmaan se woordoorloopsels” (Breytenbach 2019:59) sluit af; “dans dans dans vir die huwelikstoet” (3). Dans dien as verligting, as eerbewys, as rou, as viering vir die potentia van die teenoorgesteldes. Dit is ’n vers wat by uitstek aansluit by die *uroboros*, die vereniging van die teenpole; ’n sterfte, ’n troue en ’n geboorte binne die *circulatio* van *nigredo* en *albedo*. In die vers “4.2 Bring doodgaan ooit verlossing?” (Breytenbach 2019:66) noem die spreker dat sterfte weer ’n geboorte meebring, ’n *circulatio*. Vers “8.12” (Breytenbach 2019:189) sluit af met die wyse van skryf, eners aan die *circulatio* binne die alchemie. Die skryfproses vergelyk met alchemistiese transformasie en vereniging van lewe en dood in *circulatio*, soos die *uroboros* ook simboliseer.

Alchemie is nie ’n eenmalige proses nie, die prosedure self, naamlik oplossings en stollings, sublimasies en skeidings word op ’n sikliese wyse herhaal, en die hele siklus word die *circulatio*, *rotatio* of *rota* (wiel) genoem. Sielkundig is hierdie sirkulasie die beweging in ’n sirkel om jouself, sodat alle kante van die persoonlikheid betrokke raak.

Die spreker in *kû* is voortdurend onderweg, en die transformasie van *nigredo* na *albedo* en ook *rubedo* verteenwoordig die *circulatio*. Die *uroboros* is die voorstelling van die transformerende proses van verorbering en sterfte, voeding en geboorte en ’n vereniging van teenpole alles in voortdurende sirkulasie. Dit is ’n nosie wat aansluit by die Zen-Boeddhisme. Die meeste van die geïdentifiseerde verse getuig van ’n *circulatio* met ’n spreker wat die kontradiktoriese eenheid, soos binne die *uroboros* uitgebeeld, ontgin.

### **6.3. Tekortkominge van die benadering en verdere studie**

#### **6.3.1. Breytenbach**

Met die aanvang van die studie was die bundel *kû* die mees onlangse publikasie en soos binne die literatuuroorsig uitgewys is, word die bundel as verteenwoordigend vir die hele Breytenbach-oeuvre beskou.

Die bundel *kû* is die vier-en-twintigste uit 'n diverse oeuvre van (op die stadium April 2024) vyf-en-twintig werke. Sowel die eerste versamelbundel *Ysterkoei-blues* 1964-1975, die tronkverse, as die oorblewende laatverse, insluitend *Hokhokaai Fragmente* wat na *kû* in 2021 verskyn, kan ondersoek word en die moontlike alchemistiese interpretasie(s) kan teenoor mekaar beskou word.

#### **6.3.2. Jung**

Die Jungiaanse teorie in die studie vorm deel van die laaste jare van Jung se navorsing. Jung se *The Collected Works of C.G. Jung Volume 12 – Psychology and Alchemy* (1953), *The Collected Works of C.G. Jung Volume 13 – Alchemical Studies* (1967) en *The Collected Works of C.G. Jung Volume 14 – Mysterium Coniunctionis: An inquiry into the separation and synthesis of psychic opposites in alchemy* (1963) vorm die basis van Jung se studie oor die alchemie en word as hoofbronne binne die studie gebruik. Laasgenoemde werke bestaan uit breedvoerige komplekse verduidelikings van die Westerse alchemie en die manier waarop Jung die individuasieproses simbolies daaraan koppel. Nes Breytenbach se oeuvre, is dié versamelde werke van Jung kompleks met vele lae interpretasies.

Die alchemistiese tekste is uitsluitlik deur mans geskryf, en hul stellings is dus die produk van manlike sielkunde. Nietemin het vrouens 'n belangrike rol in alchemie gespeel, en dit maak dit moontlik dat die simbolisering ook spore van hul invloed toon. Met die benadering tot die verse is die tekortkoming van die tradisionele Jungiaanse interpretasie van die anima en animus geïdentifiseer en vanweë hoofsaaklik Rowland se eietydse studies oor Jung, was die identifisering van die spreker se geslag ten opsigte van die verwysing na (veral) die anima binne die verse weerhou.

#### 6.4. Slot

Daar is binne een-en-twintig verse in die bundel *op weg na kû* alchemistiese tekens, stappe en prosesse geïdentifiseer wat as Jungiaanse alchemistiese transformasie geïnterpreteer word. Dit is verse van beweging, (’n) spreker(s) is voortdurend onderweg, op ’n alchemistiese reis deur stappe van nigredo, albedo en rubedo. Die teenpole van ontbinding en dood (nigredo) teenoor lewe en vernuwing (albedo en rubedo) verenig as kontradiktoriese eenheid.

Die skryfproses word vergelyk met ’n sterwensproses, ’n nigredo. Die maan en voëls dien as verdere tekens wat ’n nigredo binne die alchemistiese proses aandui. Die nigredo bevestig die teenwoordigheid van die anima, die teenpool in die verse, die skadukant. Jung meen “’n mens bereik nie verligting deur figure van lig te verbeel nie, maar deur bewus te wees van donkerte / die duisternis” (Jung 1967:253).

Die albedo is naas nigredo die mees prominente stap binne die verse. Die skryfproses is ook ’n wordingsproses, geboorte, lig, lewe wat as albedo binne veral die maan as teken uitgebeeld word.

Die identifisering van ’n rubedo en al drie alchemistiese stappe in die verse, bevestig verder die alchemistiese transformasie wat die spreker ondergaan en die teenwoordiging van die circulatio waar die stappe voortdurend siklies herhaal.

Die pare van teenoorgesteldes vorm die fenomenologie van die paradoksale Self, die mens se totaliteit. Die vers as fles dien as draer van die opus wat ’n nigredo, albedo en rubedo uitbeeld binne ’n circulatio en Mercurius / die Self as paradoksale eenheid wat in woorde manifesteer.

Om Jung en Breytenbach te lees is ’n alchemistiese circulatio, ’n reis om elke keer iets anders te sien en te voel en te verstaan en te verloor en te vind. Die leesproses word op sigself ’n alchemistiese proses met ’n kreatiewe neerslag van eie (ongepubliseerde) verse wat gedurende hierdie periode geskryf is.

Daar is deur die analise van die verse in *op weg na kû* alchemistiese tekens, stappe en prosesse geïdentifiseer wat as Jungiaanse alchemistiese transformasie geïnterpreteer is. Die geïdentifiseerde verse in Breytenbach se bundel kan dus ook as literêre alchemie beskou word. Die uroboros is ’n ideale simbool vir die geïdentifiseerde verse wat ’n sterfte (nigredo), ’n geboorte (albedo) en ’n troue of samekoms (rubedo) uitbeeld en dus aanduidend is van ’n Jungiaanse interpretasie van alchemistiese transformasie – ’n spreker wat voortdurend in ’n alchemistiese circulatio is.





Figuur 18. Uroboros-tekening deur Theodoros Pelecanos, in die alchemiese traktaat Synosius (1478).

## Abstract

This PhD dissertation examines the possibility of a Jungian alchemical interpretation of Breyten Breytenbach's verses in the poetry collection: *on the way to kû* (2019). Breytenbach's works are characterized by both a deep engagement with social, political and existential themes, as well as an exploration of spirituality influenced by his Buddhist beliefs, especially Zen Buddhism. These characteristics also leave room for an alchemical Jungian lens of investigation. Jungian analytical psychology suggests that alchemy serves as a symbolic bridge between Gnosticism and modern psychology, emphasizing the transformative journey towards individuation and the realization of the true 'Self'. Jungian theory posits that the tension of opposites within the collective unconscious catalyses an archetypal transformation essential to individuation, a central theme in Jung's work. With parallels between alchemical processes, the opus in circulatio, and psychological transformation, Jung refers to steps within alchemy such as: nigredo, albedo and rubedo, which symbolize purification, and which lead to the achievement of the philosopher's stone – the epitome of transformation.

The purpose of the research is twofold in nature: firstly, to investigate a Jungian alchemical interpretation of the verses in Breytenbach's collection *on the way to kû* (2019) and secondly, to evaluate the potential perception of these poems as literary alchemy.

Jung's view of alchemy as representative of psychic transformation and literary alchemy serve as a theoretical framework for the interpretation of the poems. Jungian literary criticism, specifically Jung's two essays "On the relationship of Analytical Psychology to poetry" (1931) and "Psychology and Literature" (1950), which connect to close reading, are used as a method for analysing and interpreting the poetic language, symbolism and thematic content of the verses. A Jungian reader response theory was also explored during the study.

Alchemical processes and signs have been clearly identified within a number of verses in the collection. The poetic journey is synonymous with an alchemical journey, with reference to the steps: nigredo as dominant, albedo and rubedo indicating the circulatio in alchemy, which can also be interpreted as Jungian transformation. By examining the interplay between alchemical theory and poetic expression, this thesis offers a Jungian alchemical interpretation of verses in Breytenbach's volume *on the way to kû* (2019) and thus can these verses also be considered as literary alchemy.

Keywords: Breyten Breytenbach, Carl Jung, analytical psychology, alchemy, literary alchemy, Jungian literary criticism, nigredo, circulatio, transformation.

## Streszczenie

W niniejszej rozprawie doktorskiej zbadano możliwość alchemicznej interpretacji jungowskiej wierszy Breytena Breytenbacha ze zbioru poezji: *w drodze do kû* (2019). Twórczość Breytenbacha charakteryzuje się zarówno głębokim zaangażowaniem w zagadnienia społeczne, polityczne i egzystencjalne, jak i eksploracją duchowości, na którą wpływają jego wierzenia buddyjskie, zwłaszcza zen. Cechy tej twórczości dają również możliwość alchemicznego, jungowskiego spojrzenia na utwory poetyckie. Jungowska psychologia analityczna sugeruje, że alchemia jest symbolicznym mostem pomiędzy gnostycyzmem a współczesną psychologią, kładąc nacisk na transformacyjną podróż w kierunku indywidualizacji i realizacji prawdziwego „Ja”. Teoria Junga zakłada, że napięcia pomiędzy przeciwieństwami stają się w zbiorowej nieświadomości katalizatorem dla archetypowej transformacji, która jest niezbędnym warunkiem indywidualizacji – głównego tematu twórczości Junga. Zestawiając procesy alchemiczne, *opus in circulatio*, oraz transformację psychologiczną, Jung nawiązuje do etapów w alchemii, takich jak: *nigredo*, *albedo* i *rubedo*, które symbolizują oczyszczenie i prowadzą do osiągnięcia kamienia filozoficznego – najwyższej formy transformacji.

Cel przeprowadzonych badań był dwojaki: po pierwsze zbadanie możliwości alchemicznej jungowskiej interpretacji wierszy ze zbioru Breytenbacha *w drodze do kû* (2019), a po drugie ocena potencjalnego postrzegania tych wierszy jako alchemii literackiej.

Pogląd Junga na alchemię jako reprezentację psychicznej transformacji i na literacką alchemię posłużyły jako teoretyczne ramy interpretacji wierszy. Jungowska krytyka literacka, opierająca się zwłaszcza na dwóch esejach C.G. Junga „O stosunku psychologii analitycznej do poezji” (1931) i „Psychologia i literatura” (1950), które nawiązują do tzw. uważnego czytania (*close reading*), zostały wykorzystywane jako metoda analizy i interpretacji języka poetyckiego, symboliki i treści tematycznej wierszy. W badaniu eksplorowano także jungowską teorię reakcji czytelnika.

W wielu wierszach zbioru Breytena Breytenbacha procesy i znaki alchemiczne zostały jednoznacznie zidentyfikowane. Podróż poetycka jest w nich równoznaczna z podróżą alchemiczną, ze względu na etapy: *nigredo* jako dominujące, *albedo* i *rubedo* wskazujące na *circulatio* w alchemii, co można również interpretować jako transformację jungowską. Badając wzajemne oddziaływanie teorii alchemicznej i ekspresji poetyckiej,

niniejsza praca przedstawia alchemiczną interpretację jungowską wiersów z tomu Breytena Breytenbacha *w drodze do kû* (2019) i wykazuje, dlaczego mogą być one uznane za alchemię literacką.

Słowa kluczowe: Breyten Breytenbach, Carl Jung, psychologia analityczna, alchemia, alchemia literacka, jungowska krytyka literacka, nigredo, circulatio, transformacja.

## Bibliografie

- Abrams, Meyer H. 1993. *Archetypal Criticism. A Glossary of Literary Terms*. Fort Worth: HBJ.
- Baumlin, James S, Tita French Baumlin and George H. Jensen. 2004. *Post-Jungian Criticism: Theory and Practice*. New York: SUNY.
- Botha, Eliza. 2015 (1998). Etienne Leroux (1922–1989). In Van Coller, HP (red). *Perspektief en profiel: Deel 1*. Pretoria: Van Schaik, 586-603.
- Breytenbach, Breyten. (Jan Blom) 1970. *Lotus*. Kaapstad: Buren- Uitgewers.
- Breytenbach, Breyten. 1973. *Met ander woorde vrugte van die droom van stilte*. Kaapstad: Buren- Uitgewers.
- Breytenbach, Breyten. 1983. ('Yk'). *Die vierde bundel van die ongedanste dans*. Emmerentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1987. *Boek (deel een): dryfpunt*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1991. *Hart-lam. 'n Leerboek*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1993a. *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*. Groenkloof. Hond.
- Breytenbach, Breyten. 1993b. *Painting the eye*. Cape Town: David Philip Publishers Ltd.
- Breytenbach, Breyten. 2009. *Notes from the Middle World*. Chicago, IL: Haymarket Books.
- Breytenbach, Breyten. 2011. *Die beginsel van stof*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2015. *Parool: versamelde toesprake / Parole: collected speeches*. Johannesburg: Penguin Random House.
- Breytenbach, Breyten. 2018. *Breyten Breytenbach Ciało wędrówne*. Przełożył z afrikaans Jerzy Koch. (*Breyten Breytenbach Reisende liggaam*. Vertaal deur Jerzy Koch). Kraków: Wydawnictwo a5.
- Breytenbach, Breyten. 2019. *op weg na kû. 'n geboorte-memoriaan (vir woorde) hiermee opgemaak tot vermaak en bemaak aan Ene Nee-Een*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1979. *Die poësie van Breyten Breytenbach*. Kaapstad: Academica.

- Burger, Willie. 2017. Opperman-gedenklesing *D.J. Opperman en die Afrikaanse literatuurkritiek: 2017*. Stellenbosch 5 Oktober 2017.  
<https://www.sun.ac.za/english/faculty/arts/afrikaans-dutch/Documents/Oppermangedenklesing%205%20Okt%202017.pdf>  
 (geraadpleeg: 10 Jul. 2024).
- Copenhaver, Brian P. 1992. *Hermetica: The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation, with notes and introductions*. Cambridge University Press.
- Crous, Marius. 2008. “Ruik die verderf in die kieliebakke: Breyten Breytenbach se blik op die lyk”, *Literator* 29, 3: 35-55.  
 (<https://literator.org.za/index.php/literator/article/view/124/108>) (geraadpleeg: 26 Aug. 2023).
- Churton, Tobias. 2002. *The Golden Builders: Alchemists, Rosicrucians, and the First Freemasons*. New York: Barnes and Noble.
- Dannenfeldt, Karl H. (2018-05-18) *Hermes Trismegistus*.  
<https://www.encyclopedia.com/people/philosophy-and-religion/ancient-religion-biographies/hermes-trismegistus> (geraadpleeg: 7 Okt. 2023).
- De Vries, Willem and Yves T’Sjoen. (2023-03-20). *Voertaal: Interview -Breyvier (Deel 1): T’Sjoen brei perspektiewe uit met besinnings en aantekeninge oor transnasionale belangrikheid van Breytenbach*  
 (<https://voertaal.nu/breyvier-deel-1-tsjoen-brei-perspektiewe-uit-met-besinnings-en-aantekeninge-oor-transnasionale-belangrikheid-van-breytenbach/>)  
 (geraadpleeg: 23 Sept. 2023).
- Dib, Roula-Maria. 2020. *Jungian Metaphor in Modernist Literature – exploring individuation, alchemy and Symbolism*. New York: Routledge.
- Du Plooy, Heilna. 2009. “Die inkerende waarneming”, *Tydskrif vir Letterkunde* 46, 2: 131-149.
- Eagleton, Terry. 1983. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford, UK: Blackwell Publishing; Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Federico, Annette. 2016. *Engagements with Close Reading*. London and New York: Routledge.
- Ferreira, Jeanette. 1985. *Breyten: Die simbool daar*. Kaapstad: Saayman & Weber.
- Frye, Northrop H. 2000. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. United States of Amerika: Princeton University Press.

- Galloway, Francis. 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Galloway, Francis. (ed.). 2019. *Breyten Breytenbach: woordenaar woordnar – 'n hulding*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Gouws, Tom. (2016-06-09). *Versindaba. Resensie. die na-dood (Breyten Breytenbach)* <https://versindaba.co.za/2016/06/09/resensie-die-na-dood-breyten-breytenbach/> ( geraadpleeg: 23 Sept. 2023).
- Haeffner, Mark. 2004. *Dictionary of Alchemy: From Maria Prophetessa to Isaac Newton*. London: Aeon Books.
- Hambidge, Joan. (2019-04-27). *Woorde wat weeg. Resensie Breyten Breytenbach – op weg na kû (2019)*. (<http://joanhambidge.blogspot.com/2019/04/resensie-breyten-breytenbach-op-weg-na.html>) ( geraadpleeg: 14 Mrt. 2023)
- Hambidge, Joan. (2024-02-20). *Versindaba. Joan Hambidge. Pleonasme* (<https://versindaba.co.za/2024/02/20/joan-hambidge-pleonasme/>) ( geraadpleeg: 1 Mrt. 2024)
- Heart Sutra* (2023-03-10). *Encyclopedia of Buddhism*. [https://encyclopediaofbuddhism.org/index.php?title=Heart\\_Sutra&oldid=74048](https://encyclopediaofbuddhism.org/index.php?title=Heart_Sutra&oldid=74048) ( geraadpleeg: 8 Apr. 2023).
- Johl, Ronel. 1986. *Kritiek in krisis: vryheid vir die teks*. Durban: Butterworth.
- Jonas, Hans. 2001. *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*. Boston: Beacon Press.
- Jung, Carl G. 1940. *The Integration of the Personality*. (Translated by Stanley Dell.) London: Lowe and Brydone Printers Limited.
- Jung, Carl G. 1951. *The Collected Works of C.G. Jung Volume 9 Part 2 – Aion Researches into the phenomenology of the Self*. Bollingen Series. (Edited and Translated by Richard F.C. Hull.) Princeton: Princeton University Press.
- Jung, Carl G. 1953. *The Collected Works of C.G. Jung Volume 12 – Psychology and Alchemy*. (2nd edition.) Bollingen Series. (Edited and Translated by Gerhard Adler and Richard F.C. Hull.) Princeton: Princeton University Press.
- Jung, Carl G. 1958. *The Collected Works of C.G. Jung Volume 11- Psychology and Religion: West and East..* Second Edition. Bollingen Series. (Edited and Translated by Gerhard Adler & Richard F.C. Hull.) Princeton: Princeton University Press.
- Jung, Carl G. 1959. *The Collected Works of C.G. Jung Volume 9 Part 1 –The*



- Archetypes and The Collective Unconscious*. Second Edition. Bollingen Series. (Edited and Translated by Gerhard Adler & Richard F.C. Hull.) Princeton: Princeton University Press.
- Jung, Carl G. 1963. *The Collected Works of C.G. Jung Volume 14 – Mysterium Coniunctionis: An inquiry into the separation and synthesis of psychic opposites in alchemy*. (2nd edition.) Bollingen Series. (Edited and Translated by Gerhard Adler & Richard F.C. Hull.) Princeton: Princeton University Press.
- Jung, Carl G. 1967. *The Collected Works of C.G. Jung Volume 13 – Alchemical Studies*. Bollingen Series. (Edited and Translated by Gerhard Adler & Richard F.C. Hull.) Princeton: Princeton University Press.
- Jung, Carl G. 1970. *C G Jung: Psychological Reflections: A New Anthology of his Writings, 1905-196*. Bollingen Series. (Edited and Translated by Jolande Jacobi & Richard F.C. Hull.) Princeton: Princeton University Press.
- Jung, Carl G. 1989. *Memories, Dreams, Reflections*. (revised edition.) (Recorded and edited by Aniela Jaffé. Translated by Richard & Clara Winston.) New York: Vintage Books.
- Koch, Jerzy en Wysocka, Julia. 2002. “Op weg na Welgevonden met emblematische uitrustings: Sewe dae by die Silbersteins gelezen in het kader van het embleem-ondersoek”, *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans* 9, 2:126-149.
- Koch, Jerzy. 2022. *A History of South African Literature: Afrikaans Literature, Part Two: The Period of Emancipation 1900-1930*. Pretoria: Van Schaik.
- Koen, Dewald. (2020-01-08). *LitNet Akademies-resensie-essay: Breytenbach in 2019* <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-breytenbach-in-2019/> (geraadpleeg: 22 Mrt. 2023).
- Layton, Bentley. 1995. *The Gnostic Scriptures*. New Haven: Yale University Press.
- Leroux, Etienne. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1969. *Isis Isis Isis*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Levere, Trevor H. 2001. *Transforming Matter - A History of Chemistry from Alchemy to the Buckyball*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Lewis, Nicola Denzey. 2013. *Introduction to “Gnosticism:” Ancient Voices, Christian Worlds*. London: Oxford University Press.
- Linden, Stanton J. 1996. *Darke Hieroglyphicks. Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Malan, Charles. 1978. *Misterie van die Alchemis – ’n Inleiding tot Etienne Leroux se*

- negeledige romansiklus*. Pretoria & Kaapstad: Academica.
- Mambrol, Nasrullah. (2020-10-22) *Literary Theory and Criticism. Archetypal Criticism*.  
<https://literariness.org/2020/10/22/archetypal-criticism/> ( geraadpleeg: Nov. 2023).
- Marais, Amanda. (2019-11-14). *Versindaba. Resensie: Rooiborsduif. Gedigte oor die Liefde. (Breyten Breytenbach. Samesteller: Charl-Pierre Naudé)*  
<https://versindaba.co.za/2019/11/14/resensie-rooiborsduif-gedigte-oor-die-liefde-breyten-breytenbach-samesteller-charl-pierre-naude/> ( geraadpleeg: 7 Okt. 2023).
- Mercier, Guy M. (2012-12-10) *International Zen Association United Kingdom. What is Ku?*  
<https://www.izauk.org/multimedia-archive/ask-a-godo-what-is-ku/> ( geraadpleeg: 7 Mrt. 2023).
- Meyer, Bester. (2023-04-04) *Versindaba. Water bind my aan jou naam. (n Ondersoek na/van water in die werk van NP Van Wyk Louw, Breyten Breytenbach en Magmoed Darwiesj)*  
<https://versindaba.co.za/2023/04/04/bester-meyer-water-bind-my-aan-jou-naam/>  
 ( geraadpleeg: 10 Apr. 2023).
- Odendaal, Bernard. (2019-04-15) *Versindaba. Resensie: op weg na kû (Breyten Breytenbach)*  
<https://versindaba.co.za/2019/04/15/resensie-op-weg-na-ku-breyten-breytenbach/> ( geraadpleeg: 18 Mrt. 2023).
- Pelecanos, Theodoros. 1487. *Synosius*.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10723905w/f202.item> ( geraadpleeg: 4 Mrt. 2023).
- Polley, Jim. (ed.). 1973. *Verslag van die simposium oor die Sestigters*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Principe, Lawrence M. 2013. *The Secrets of Alchemy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul. 1970. *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Rossouw, Johann. (2015-11-06) *LitNet Akademies-resensie-essay: Breyten Breytenbach se versamelde toesprake –Parool/Parole*

- <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-paroolparole-deur-breyten-breytenbach/> (geraadpleeg: 23 Sept. 2023).
- Roux, Alwyn P. 2015. 'n *Vergelykende ondersoek na landskap as woon in die latere poësie van Breyten Breytenbach en Lucebert*. Potchefstroom. (Proefskrif (Ph.D.) Noordwes-Universiteit).
- Roux, Alwyn P. 2019. "op weg na Kû (2019) – Breyten se woordsterf-verfwerk ontroer", *Stilet* 31, 1 & 2: 339-343.
- Rowland, Susan. 1999. *C.G. Jung and Literary Theory The Challenge from Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Rowland, Susan. 2002. *Jung: A Feminist Revision*. Cambridge and Oxford in the United Kingdom, and New York City and Boston in the United States: Polity Press.
- Rowland, Susan. (2004-11-04) *Jungian Literary Theory*. *The Literary Encyclopedia*. [<https://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1508> (geraadpleeg: 9 Nov. 2023)].
- Rowland, Susan. 2019. *Jungian Literary Criticism The Essential Guide*. London & New York: Routledge.
- Saayman, Sandra. 2009. "'Writing is travelling unfolding it's own landscape.' A discussion with Breyten Breytenbach on *A Veil of Footsteps*", *Tydskrif vir Letterkunde* 46, 2: 202-212.
- Selden, Raman, Peter Widdowson and Peter Brooker. 2005. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory (5<sup>th</sup> edition)*. Great Britain: Pearson Education Limited.
- Shakespeare, William. 1988. *William Shakespeare Hamlet*. A Bantam Classic. (Edited by David Bevington) New York: Bantam Books.
- Shariputra (2022-08-06) *Encyclopedia of Buddhism*  
<https://encyclopediaofbuddhism.org/index.php?title=Shariputra&oldid=64358>  
(geraadpleeg: 18 Mrt. 2023).
- Sienaert, Marilet. 1993. "Zen-Boeddhistiese selfloosheid as sentrale interteks van die Breytenbach-oeuvre", *Literator* 14, 1: 25-45.
- Sienaert, Marilet. 1995. "The interrelatedness of Breyten Breytenbach's poetry and pictorial art", *De Arte* 51: 11-20.
- Stander, Carina. (2009-09-15) *Versindaba*. *Breyten Breytenbach: Die skilderdigter as mitologiese figuur*.

- <https://versindaba.co.za/2009/09/15/breyten-breytenbach/> ( geraadpleeg: 26 Sept. 2023).
- Steenberg, David H. 1985. “Aanduiding van Zen-trekke by Breyten Breytenbach”, *Koers* 50, 4: 360-390.  
<https://doi.org/10.4102/koers.v50i4.1059> ( geraadpleeg: 14 Aug. 2023).
- Stein, Murray. 2017. (19/06/2017). “Part 1: Understanding the Meaning of Alchemy: Jung’s Metaphor for the Transformative Process”. (potgooi, 19 June 2017, opgeneem in 1992). C. G. Jung Institute of Chicago.  
<https://jungchicago.org/blog/understanding-the-meaning-of-alchemy-jungs-metaphor-for-the-transformative-process/> ( geraadpleeg: 3 Nov. 2021).
- Sugg, Richard P. (eds) .1992. *Jungian Literary Criticism*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Terblanche, Erika. (2019-09-16) *ATKV/LitNet-Skrywersalbum. Breyten Breytenbach (1939-)*.  
<https://www.litnet.co.za/breyten-breytenbach-1939/> ( geraadpleeg: 12 Mrt. 2023).
- Terblanche, Erika. (2020-06-04) *ATKV/LitNet-Skrywersalbum. Etienne Leroux (1922-1989)*.  
<https://www.litnet.co.za/etienne-leroux-1922-1989/> ( geraadpleeg: 2 Mei. 2024).
- T’Sjoen, Yves. (2019-05-31) *NeerlandiNet. Nobelprjiswaardig*.  
<https://www.litnet.co.za/breytenbach-nobelprjiswaardig/> ( geraadpleeg: 15 Sept. 2023).
- T’Sjoen, Yves. (2023-08-03) *Versindaba. Cahier van een lezer [9]*.  
<https://versindaba.co.za/2023/08/03/yves-tsjoen-cahier-van-een-lezer-9/> ( geraadpleeg: 7 Aug. 2023).
- Van der Merwe, Anna Maria. 1975. *Paradoks as poësie; ’n Ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach*. Grahamstad. (Proefskrif (Ph. D.) Universiteit Rhodes).
- Van Meurs, Jos. 1988. *Jungian Literary Criticism 1920–1980: An Annotated Critical Bibliography of Works in English, With a Selection of Titles after 1980*. Boston, MA: Sigo Press.
- Van Vuuren, Helize. 2006. “’Die taal asyn aan die lippe’: ’n oorsig van Breyten Breytenbachse poësie-oeuvre”, *Tydskrif vir Letterkunde* 43, 2: 46-56.
- Van Vuuren, Helize. 2011. “’n Almanak van klippe’’: Laatwerk en Breyten Breytenbach

- se *Die beginsel van stof (laat-verse, sprinkaanskaduwees, aandtekeninge)*1.  
*LitNet Akademies*, 8(3):462-487  
<https://www.litnet.co.za/n-almanak-van-klippe-laatwerk-en-breyten-breytenbach-se-die-beginsel-van-stof-laat-verse/> (geraadpleeg: 17 Aug. 2023).
- Van Vuuren, Helize. 2014. “’n Logografie van verdwyning: Breyten Breytenbach se vyf-en-veertig skemeraandsange uit die eenbeendanser se werkruimte (2014)”, *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans* 21, 1: 71-97.
- Viljoen, Hein. 1992. “Breyten Breytenbach en die Symbolisme -’n voorlopige verkenning”, *Literator* 13, 1: 15-28.
- Viljoen, Hein. 2015 (1998). Breyten Breytenbach (1939–). In Van Coller, HP (red). *Perspektief en profiel: Deel 1*. Pretoria: Van Schaik, 397–430.
- Viljoen, Louise. 1988. *Breyten Breytenbach se ('Yk'): ’n semiotiese ondersoek*. D.Litt-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Viljoen, Louise. 2014. *Die mond vol vuur – Beskouings oor die werk van Breyten Breytenbach*. Stellenbosch: SUN Press.
- Viljoen, Louise. 2019a. “’n Hart-soetra wat leegheid, vorm versoen”, *Beeld*, 3 Jun. 2019: 9.
- Viljoen, Louise. (2019b-09-15) *LitNet*. *Breytenbach op 80: Perspektiewe perspektieven op Breytenbach*  
<https://www.litnet.co.za/breytenbach-op-80-perspektiewe-perspektieven-op-breytenbach-louise-viljoen/> (geraadpleeg: 16 Jun. 2023).
- Von Franz, Marie-Louise. 1964. *C. G. Science and the Unconscious" in Jung, C. G., ed., Man and his Symbols*. Canada: Inner City Books.
- Von Franz, Marie-Louise. 1975. *C. G. Jung: His Myth in Our Time*. Canada: Inner City Books.
- WAT. (Woordeboek van die Afrikaanse Taal.) [www.woordeboek.co.za](http://www.woordeboek.co.za)
- Wehr, Demaris S. 1988. *Jung and Feminism; Liberating Archetypes*. London: Routledge.
- Wiehahn, Rialette. 1965. *Die Afrikaanse poësiekritiek. ’n Histories-teoretiese beskouing*. Kaapstad: Academica.
- Wilhelm, Richard and Carl G. Jung. 1947. *The Secret of the Golden Flower – Chinese Book of Life*. London: Lund Humphries.



