

Klas T 839.363 Rou

Nr. 250376



ETIENNE LEROUX

deur

DANIËL CHRISTIAAN GROBLER

Voorgelê ter vervulling van 'n deel
van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM
(Afrikaans-Nederlands)

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte
POTCHEFSTROOMSE UNIVERSITEIT VIR
CHRISTELIKE HOËR ONDERWYS

Die Etienne Leroux-projek
Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit van die OVS

Januarie 1977

Graag betuig ek my opregte dank aan my studieleier, dr. D.H. Steenberg, vir sy waardevolle leiding en kritiek terwyl ek met hierdie studie besig was. Nie alleen het hy die buitestaanderfiguur as studie-onderwerp onder my aandag gebring nie, maar deur die gesprekke wat ek met hom oor die literatuur kon voer, het hy 'n bepalende invloed op my benadering van die letterkunde uitgeoefen.

Ek wil ook alle belangstellendes en vriende wat voortdurend aangemoedig het, van harte bedank. In hierdie verband wil ek veral my ouers noem.

Baie dankie aan mev. L. du Plessis vir die behartiging van die tikwerk, mnr. C.J.B. Geyser vir die Engelse opsomming en die Ferdinand Postmabiblioteek vir die bind van hierdie verhandeling.

Laastens 'n woord van besondere dank aan my vrou wat met haar voortdurende bemoediging en daadwerklike hulp 'n groot bydrae tot hierdie studie gelewer het.

1	Eksistensialisme en die letterkunde	1
1.1	Die buitestaander as produk van die eksistensialisme	1
1.2	Aspekte van buitestaanderskap in die moderne roman	4
1.3	Die buitestaander en vertelwyse	16
2	Die wordingsproses by Colet	19
2.1	Perspektief by Colet	20
2.2	Soeke na kommunikasie	23
2.2.1	Die soeke na kommunikasie met die "ander"	24
2.2.1.1	Die vrou	24
2.2.1.2	Johan	39
2.2.2	Soeke na kommunikasie met die Ander : God	42
2.2.3	Soeke na kommunikasie met die gemeenskap	45
2.2.3.1	Colet as vreemdeling binne sy gemeenskap	45
2.2.3.2	Eensaamheid	58
2.2.3.3	Soeke na identiteit	62
2.2.3.4	Soeke na die verlede	65
2.2.3.5	Soeke na vryheid	69
2.2.3.6	Soeke na die sin van die bestaan	72
2.2.3.7	Opstand en verwerping van die orde	76
2.3	Colet as "geworde" buitestaander	
2.3.1	Angsbelewing	80
2.3.2	"De ridder is gestorven"	84
3	Sintese	89

1. EKSISTENSIALISME EN DIE LETTERKUNDE

1.1 Die buitestaander as produk van die eksistensialisme

By die bestudering van die buitestaander as literêre figuur is dit voor alles nodig om 'n begrip te vorm van die herkoms en aard van die buitestaander. Om dit te kan doen, moet die denksubstraat waaruit die buitestaander ontspring het, nagegaan word.

Die Deen, Søren Kierkegaard (1813-1855), word as die vader van die eksistensialisme beskou. Hy het geleef in 'n tyd toe daar twee invloedryke strominge in die wysbegeerte was, naamlik die positivisme wat gemeen het dat die wetenskap die enigste bron van kennis is, en die idealisme van Hegel, wat handel oor abstrakte wysgerige vraagstukke. Kierkegaard het hom teen albei hierdie rigtings verset. Teenoor die positivisme leer hy dat kennis nie net met die verstand verkry word nie, maar deur dinge te beleef. Hy verwerp ook Hegel se opvattinge, want hy meen dat die wysgeer hom nie moet besig hou met die teoretiese spekulاسie nie. Die gedagte wat hy vooropstel, is dat die wysbegeerte die mens moet help om die lewe leefbaar te maak. Die mens moet gelei word daartoe om weer homself te kan word, want ... "amid (the) general purposelessness of life, this mass drifting, we set ourselves the task of recapturing the sense and the meaning of life" (Hopper, 1952, p. 144).

In die tradisionele wysbegeerte is daar nie aandag gegee aan die vraagstukke van menswees nie. Kierkegaard het egter ingesien dat die mens se daaglikse situasie, dit wat hy elke dag beleef en ervaar, vir hom belangrik is.

Die eksistensialisme kan nou beskryf word as 'n benaming vir die verskillende versetbewegings teen die tradisionele wysbegeerte. Dit is dus ... "a voice raised in protest against the absurdity of Pure Thought and logic which is not the logic of thinking but the immanent movements of being. It recalls the spectator of all time and of all existence from the speculations of Pure Thought to the problems and the possibilities of his own conditioned thinking as an existing individual seeking to know how to live and to

live the life he knows" (Blackham, 1961, p. 2). Beide die suiwer abstrakte denke en die suiwer logiese filosofie word verwerp. Die reaksie teen die sistematiek is één met die beklemtoning van die primaat van die subjektiwiteit. Wat vir die denker belangrik is, is nie die starre objektiwiteit met sy reëls nie, maar die lewende subjektiwiteit van die denker self, wat deur geen reëls vasgevang word nie en enkel in self-refleksie deurskou kan word. Alleen hiërdie subjektiwiteit is werklike eksistensie. Die eksistensialis lê die klem op die individuele mens wat hier en nou bestaan, met sy eksistensiële probleme: betekenis van die lewe, eensaamheid, angs, die dood, ens. Die filosofie van Kierkegaard is dan ook ... "een mens als individu, en niet de menselijkheid ..." (Redeker, 1948, p. 52). Hierdie probleme spruit uit die eksistensialis se opvatting ... "dat hy bestaan sonder dat hy daarvoor gevra het, dat hy in die lewe gewerp is, dat hy hier nie tuis voel nie, dat hy bloot is (ek onderstreep - DG) en dat hy nou self sin aan sy lewe moet probeer gee" (Bekker, 1966, p. 34). Daarom wil hy antwoorde vind op die vrae: wat die mens is en wat hy moet doen.

Die mens het, veral ná die angs, onsekerheid en vertwyfeling waarin die wêreldoorloë en die gevare en eise van die moderne tyd hom gedompel het, bewus geraak van sy eie onvolkomendheid. Hy word gesien as ... "onvoltooid oop en onaf" (Gunther, 1961, p. 250). Hierdie onafgeslotenheid lei dan ook tot onsekerheid, spanning, onrus, angs.

Die mens het die vryheid van handeling waardeur hy vir hom 'n kunsmatige bouplan kan skep waarbinne hy sy lewe kan inrig. Hy kom egter altyd in nuwe situasies waarin nuwe beslissings gevel moet word, en waardeur hy daaraan herinner word dat hy nooit afgehandel is nie, maar altyd op weg is om mens te word. Hierdie op-weg-wees bring worsteling mee, en worsteling gaan gepaard met opstand. "Openheid en onafheid hou (dus) opstand in teen die gelykmaking van die gewone lewe met sy middelmatigheid en gryslank-karakter" (Degenaar, 1962, p. 20). Hierdie opstand is gemik teen alle tradisionele norme.

N.P. van Wyk Louw se "gemoedelike lokale realisme" (1970, p. 66) word vervang deur 'n besef van die tragiese dilemma van die mens se bestaan op

aarde waarvoor hy te staan gekom het. Al gou laat die uitkap van sy eie paadjie die mens ontwig and gebroke. Hy ervaar sy lewe as 'n permanente krisis. Elke moment word hy as 't ware gedwing om 'n keuse vir of teen God te doen en dit ontwig hom nog meer. As die mens God verloor het, het hy geen ankerpaal meer om aan vas te hou nie. Vir Kierkegaard is God die absolute, oneindige teenoor die mens se betreklikheid en eindigheid. In die vertwyfeling waarmee hy kies, in die angs vir die niks, wat hom as suiwer subjektiwiteit oorval, poneer hy homself om God te kies. Andersyds egter, ... "daar myself te willen, deze enige weg ontken ik tegelijk God, stel myself tegenover hem. Alzo openbaart God zich aan mij op het moment, waarop ik hem verwerp" (Redeker, 1948, p. 55).

Hierdie ontkenning van God en die mens se gebrokenheid binne sy bepaalde situasie van onsekerheid, veroorsaak dat alles sinloos skyn te wees. Al sekerheid wat die mens het, is die sekerheid dat hy bestaan. "De Existensiefilosofie met haar besef van de onmacht van de rede, de redeloosheid van het bestaan, haar walging over het leven, het gevoel van vervreemding en eenzaamheid, haar angst voor de bedreiging door de ander en door de dood, kortom de vergeefsheid van de existentie ..." (Strydom, 1969, p. 100), het die mens onder die besef van hierdie sinloosheid van sy bestaan gebring.

Die meeste eksistensialistiese denkers was, behalwe dat hulle filosowe was, ook skrywers, en hierdie filosofie het dus ook in die letterkunde tot uiting gekom. Verder het hierdie filosofie te doen met die mens en sy bestaansworsteling en 'n roman is ... "a picture of real life and manners and of the time in which it was written" (Wellek en Warren, 1963, p. 216). Daarom móët en wil die skrywer ook in die letterkunde die mens in sy eksistensiële nood voorstel. Die skrywer probeer om die tydgees te vertolk en 'n ontleding van die menslike gees tot in die fynste besonderhede te doen deur selfs in die donkerste skuilhoeke deur te dring ... "waar de bewoner de weg zelf niet weet; in het chaos van het buitenbewuste leven" (Strydom, 1969, p. 100). Hierdeur probeer die skrywer om deur te dring tot hierdie mens in sy ontwigtheid en gebrokenheid, sy reddeloosheid en sy vreemdelingskap, die buitestaander wat binne sy ontwigte wêreld tevergeefs probeer om vir hom 'n bestaan te ontworstel.

1.2 Aspekte van buitestaanderskap in die moderne roman

Die buitestaanderfiguur in die letterkunde is die logiese uitvloeisel van die Eksistensialisme met sy beeld van 'n spesifieke tipe mens: ontgogeld en onvoldaan. Hy is die buitestaander wat ontredder die lewe en die wêreld ingestoot word. Hy word van homself as eksisterende wese, as unieke individu binne die massa, bewus en hy besef dat hy nie soos 'n dier of plant slegs kreatief voortbestaan nie. "Daar is meer in hom as net 'n blote 'daar-wees' en 'voort-dryf' in die massa" (Levinson, 1976, p. 6). Dit maak die bestaan vir hom moeilik en selfs onmoontlik, ... "omdat hy homself, sy individualiteit moet handhaaf onder die druk van twee kante, van die harde, die vleesgeworde chaos, en van die oordrewe orde, die ongeorganiseerde sisteme en ideologieë" (Verhage, 1966, p. 227).

Die buitestaander skrik wakker in die lewe en vra: Wie is ek? Wat maak ek hier? Wat hy sien, is chaos. "The Outsider has awakened to chaos" (Wilson, 1967, p. 15). Hierdie insig wat die buitestaander verwerf, laat hom besef dat in sy soeke na 'n absolute waarde, hy tot 'n nuwe opvatting van menswees sal moet kom. "'n Breuk is die noodwendige gevolg - hetsy 'n breuk met 'n eie persoonlike verlede of 'n breuk in sy ervarings- en emosiewêreld" (Levinson, 1973, p. 7). Hierdie breuk word baie in die letterkunde, en spesifiek in die roman, aangetref. Die buitestaander is die hooffiguur wat in gebreke bly om met sy omwêreld te kommunikeer.

Sartre beklemtoon in sy roman *La Nausée* die volgende aspekte van buitestaanderskap: die onwerklikheid, die wegstoot van mense en beskaafde standaarde en die "cinema sheet" of naakte bestaan, met "no way out or around or through" (Wilson, 1967, p. 18). Dit is hierdie aspekte wat van buitestaanderskap 'n lewensprobleem maak.

Die probleem van ontstellende enkelwees van die mens word telkens by buitestaanderskap aangetref; die geworpenheid in 'n situasie en die daarmee gepaardgaande uithuisigheidsgevoel. Die buitestaander word in konflik gewerp met die verhouding van mens tot medemens, met God en homself, tesame met die fundamentele dryfvere van die menslike siel, naamlik seksualiteit en doodsvrees. Eben Meiring noem hulle "monoloogfigure, eensaam, buite-

staanders, dikwels bevrees, dikwels uitgeworpe, soms grotesk, verflenter, komies-tragies, mense wat verduur i.p.v. heers" (1968, p. 71).

Die buitestaander in die literatuur is 'n poging ... "to bring to human consciousness the basic even banal, realities of human life: realities such as death, anxiety, choice, love, freedom, guilty conscience, the willing acceptance of anxiety, etc. etc." (Hopper, 1952, p. 141).

Die eksistensialisme sien die mens as "oop" en "onaf". Hy is nooit volkome nie. Hy kom gedurig in nuwe situasies waarin nuwe beslissings gevel moet word. Vir die buitestaanderfiguur in die Franse skrywer, Henri Barbusse, se romans, is die dood die belangrikste van alle idees. Die dood is die enigste manier waarop daar nog sin aan die eie bestaan gegee word.

Herman Hesse, 'n Duitse skrywer, het byvoorbeeld die roman gebruik om die volgende probleem te ondersoek: wat moet ons met ons lewens doen? Volgens hom is die man wat meer geïnteresseerd is in die manier van lewe as in die vanselfsprekende aanvaarding daarvan, outomaties 'n buitestaander. Sy bevindinge veroorsaak dan dat hy homself as 'n mislukking beskou.

By die buitestaanderfiguur is daar voortdurend 'n waarneming van homself en sy plek in die wêreld en hy probeer maniere vind om sy bestaan sinvol te maak. Hierdie eksperimentering kry nie einde nie, selfs al sou dit 'n eksperimentering met sy eie dood wees. Hy probeer dus homself verander, en dit is ook 'n voortvloeisel van die eksistensialisme: "Existentialism states that the most important fact about man is his ability to change himself" (Wilson, 1967, p. 151).

Saam met die buitestaander se besef van sy eie onvolkomenheid en onvoldoendheid hang ook sy eensaamheid. "Die mens, as 'n wese wat slegs mens is daarin dat hy sy verbondenheid met dinge verloor, en wat bewus kan word van hierdie breuk met dinge, kan niks anders as eensaam wees nie" (Degenaar, 1962, p. 27). Hierdie eensaamheid vloei voort uit die mens se breuk met sy wêreld, sy medemens en met God. Hierdie eensaamheid is dus ook 'n van-God-verlatenheid.

Die buitestaander is anders as sy medemens omdat hy staan vir die waarheid, soos Henri Barbusse se karakter in sy roman *L'Enfer*, iemand wat té veel en té diep sien. Dit is vir die mens in die eerste plek 'n sosiale probleem. Hy is die ... "hole-in-corner man" (Wilson, 1957, p. 13).

Volgens die buitestaander moet die waarheid ten alle koste vertel word, anders kan daar geen hoop vir die herstel van die orde wees nie. Ten spyte van die feit dat die buitestaander eintlik verantwoordelik vir die chaos is, moet die waarheid ten alle tye geld. Maar hy is die enigste wat binne sy gemeenskap streef na die waarheid. "He alone is aware of the truth, and if all men were aware of it, there would be an end of life. In the country of the blind, the one-eyed man is king. But his kingship is kingship over nothing. It brings no powers and privileges, only loss of faith and exhaustion of the power to act. Its world is a world without values" (Wilson, 1957, p. 26).

Die buitestaanderfiguur is dikwels alleen en geïsoleerd. In Hesse se *Steppenwolf* leef die karakter byvoorbeeld alleen met sy boeke en grammofoon: ... "there is only dissatisfaction, lukewarmness" (Wilson, 1957, p. 58). Die buitestaander is 'n "self-divided man; being self-divided, his chief desire is to be unified" (Wilson, 1957, pp. 58-59). Dit is ook D.H. Lawrence se siening in sy roman *The seven pillars*. Daar is dus by die buitestaander die hunkering om een te word met sy gemeenskap. Hy soek na iemand wat hom kan begryp. Hierdie begrip van die gemeenskap vir die buitestaander ontbreek egter. Hy het tot op 'n punt gevorder waar hy nie sy gemeenskap met die gevestigde idees kan begryp nie. Daarom word hy dan ook geleidelik uit die gemeenskap geskuif omdat hy nie opgeneem kan word in die "comfortable, insulated world of the bourgeois" nie (Wilson, 1967, p. 10). Die buitestaander beskou hierdie "comfortable, insulated world", hierdie gemeenskap waar hy gedwing word om in te leef, as siek, en hy is die enigste wat besef dat die gemeenskap siek is. Mettertyd kom hy tot die besef dat dit nie moontlik kan wees nie en dat hy die een is wat verkeerd moet wees. In 'n sekere sin is hy dus nie van hierdie wêreld nie. Ook Nietzsche het die ondervinding van geïsoleerdheid binne die gemeenskap gehad. Hy het geweet wat dit beteken "to stand completely alone; to feel

that he was the only healthy man in a sick universe, to feel that he had been destined by some force greater than himself to stand as a witness and, if necessary, to die completely alone" (Wilson, 1957, p. 141).

Die wêreld waarin die buitestaander gebore word, is altyd wat hom betref 'n wêreld sonder 'n waardesisteem. Sy probleem is dan nou dat hy nie die logiese weg kan bewandel deur hom by die meerderheid te skaar nie, omdat die waardesisteem van die meerderheid nie vir hom aanvaarbaar is nie. Dit maak van hom 'n uitgeworpene. Sy afsku vir die gemeenskap en sy siening van die lewe is nooit objektief nie. Die posisie waarin die buitestaander verkeer, lei tot geestelike lyding. Dit is "to place a man of high abilities and great talent in a position where he will be frustrated and bored, denied self-expression" (Wilson, 1967, p. 53). Dit lei daartoe dat hy geleidelik groei tot "a dangerous and anti-social man who should be exterminated for the good of society" (Wilson, 1967, p. 53). Omdat die gemeenskap voortdurend probeer om die buitestaander uit te skuif, is hy verplig om ten alle koste homself, sy individualiteit te handhaaf. Soos reeds gesê, word die orde van die wêreld in die moderne literatuur dikwels teenoor die chaos gestel.

Die één wêreld is die wêreld ... "our future had to belong; it had to be crystal clear, beautiful and well-ordered". In die ander wêreld is daar 'n ... "gaily coloured flood of monstrous, tempting, terrible enigmatical going-on, the slaughterhouse and prison, drunken men and scolding women, cows in birth-throes, plunging horses, tales of burglaries, murders, suicide ..." (Wilson, 1967, p. 53). Hierdie donker, chaotiese wêreld kan egter die grense oorskry en 'n bedreiging vir die orde inhou. Verder sal hierdie chaos bly voortbestaan, selfs al probeer die mens om dit nie raak te sien nie.

Omdat die buitestaanderfiguur so antagonisties ingestel is teenoor die wêreld waarin hy hom bevind en hierdie wêreld aan die ander kant probeer om van hom ontslae te raak, kan daar geen werklike kommunikasie met ander mense binne hierdie wêreld wees nie. Die moderne mense praat in elk geval by mekaar verby. Hy kan in elk geval nie kommunikeer met 'n wêreld waarin

hy nie tuis voel nie en wat hom verwerp. Die vanselfsprekende optrede is om homself totaal af te sny van ander mense sodat hy nie deur hulle sienswyse beïnvloed word nie. Omdat die mens egter 'n sosiale wese is, het hy 'n behoefte aan kommunikasie. Steenberg (1972, p. 179) noem dit die "mees basiese strewe van die mens", dit wat hom van "ander diere" onderskei: om sy ervarings aan ander mee te deel en sodat hy kan vergelyk. Hierdie gebrek aan kommunikasie beklemtoon weer eens die sosiale problematiek van buitestaanderskap.

Die belangrikste medium van kommunikasie vir die buitestaander is die seksuele. Dit maak ook vir die filosoof, Sartre, deel uit van die probleem van ek teenoor ander. Dit gaan by hom uiteindelik "nie om die prikkelend erotiese nie - hoegenaamd nie. Die verhouding tussen mens en mens, in watter variant van hetero- of homo- of perverse seksualiteit ook al, raak in baie opsigte aan die kern van die eksistensieprobleem" (Lindenberg, 1975, p. 62). Die seksuele kommunikasie verskaf nie aan die buitestaander die bevrediging van geestelike kontak met die ander nie. Gewoonlik is dit ook afwykend of selfs pervers. Seks as kommunikasiemiddel speel 'n belangrike rol in die literatuur en versterk die buitestaanderfiguur se vervreemding van die newekarakters.

Omdat die buitestaanderfiguur nie met sy wêreld kan kommunikeer nie, voel hy homself vreemd en ontuis. "What can be said to characterize the Outsider is a sense of strangeness, of unreality" (Wilson, 1957, p. 15). Sy omgewing is nie in staat om sy behoeftes ten volle te bevredig nie. Hy is bang dat die wêreld nie gemaak is om aan die eise van die menslike gees te voldoen. Hy is bekommerd en gefrustreerd en bang dat hy sal sterf met niks behalwe gedeeltelik-bevredigende ondervindings om hom genoeg krag te gee om voort te gaan. Hierdie lewensvreemdheid is die gevolg van die dissiplineloesheid van die gemeenskap.

Net soos wat daar by die buitestaanderfiguur 'n breuk is met sy medemens en met sy wêreld, is daar ook 'n breuk met God. Dit is een van die kenmerke van die eksistensialistiese denke. Die eksistensialisme bely saam met Job dat sekerheid die deel is van hom wat sy God in sy hand dra (Job

12:6). In werklikheid is "God nie meer Grond nie, maar duisternis en underground" (Degenaar, 1962, p. 47). Die Russiese filosoof, Sjestow, het laasgenoemde begrip gebruik en volgens hom bring God onrus, vuur en swaard op die wêreld.

Kierkegaard het tot die insig gekom dat die histories-erflike Christendom 'n valse sekerheid by die mens bring en hy wou dit met sy eksistensiebegrip vernietig. Nietzsche se uitspraak is van groot belang: God is dood. Vanuit hierdie standpunt rig die buitestaander sy lewe en worstel hy om 'n aanvaarbare Godsbegrip.

Godsdiens het vir die buitestaander eintlik nie veel betekenis nie, soos byvoorbeeld by Hemingway se karakter Krebs uit *Soldier's home* blyk. Omdat hy sonder God lewe, verkeer die buitestaander egter in nood.

Die algemene gevoel teenoor die godsdiens word die beste vergestalt in Fox se woorde: "And many that professed religion sought to be acquainted, but I was afraid of them, for I was sensible they did not possess what they professed" (Wilson, 1957, p. 208).

Wat Kierkegaard se verhouding tot God betref: God is die absolute, on-eindige teenoor my betreklikheid en eindigheid. In die vertwyfeling waarmee ek kies, in die angste vir die niks, wat my as suiwer subjektiwiteit oorval, poneer ek myself om God te kies. "Maar daar myself te willen, deze enige weg, ontken ik tegelijk God, stel mijzelf tegenover hem. Alzo openbaart God zich aan mij op het moment, waarop ik hem verwerp. Kies ik mijzelf, aldus, met mijn historie en gebrekkigheid, dan kan ik dat alleen in het berouw doen" (Redeker, 1948, p. 55). Volgens hom dwing die angste van die mens hom dan om hom tot God te wend. Die mens kom egter telkens in 'n situasie waar hy moet kies. Hy ervaar eintlik sy lewe as 'n permanente krisis waarin hy elke moment gedwing word om 'n keuse vir of teen God te doen.

Die voor-die-hand-liggende godsdienstige ervaring is vir die buitestaander niks meer as 'n fabriisering van mites en feeëverhale nie. Vir hom is die

geestelike ervaring belangrik en hy worstel om daarby uit te kom, omdat hy vanweë sy verwerping deur die gemeenskap 'n besondere behoefte aan God het. "The Outsider is the Anti-World man and the church which had always declared: 'My Kingdom is not of this world' was the perfect home for him" (Wilson, 1967, p. 145).

Geloof en genade is die twee belangrike komponente wat nodig is om die mens weer by God uit te bring. Hierdie afgrond tussen mens en God kan slegs oorbrug word "door het dubbele wonder en de dubbele sprong van een paradoxaal geloof enerzijds en de Goddelijke genade anderzijds ..." (Re-deker, 1948, p. 57).

Die eksistensialistiese mens verkeer in 'n krisis wat sy sekerheid betref. Hy sien die wêreld nie as 'n veilige plek om in te woon nie, en die fundamente van die beskawing beskou hy nie as stewig nie. Daarom ontstaan die vraag dan ook dikwels of die beskawing gered kan word. H.G. Wells se standpunt oor die saak is: "... all life is at an end, it is only the species Homo Sapiens that is played out" (Wilson, 1957, p. 18).

Hierdie onsekerheid veroorsaak dat die buitestaander permanent ongelukkig is. Per slot van sake kan die mens nie die geluk van die lewe ervaar as hy dit nie met 'n onbekommerde gemoed kan doen nie. Alles is vir hom net tydelik: ... "de redeloosheid teistert hem, hem ontvallen de zekerheden van thuis, die schijnzekerheden bleken te zijn" (Strydom, 1969, p. 100).

Hierdie onsekerhede pas die buitestaander op elke vlak van sy bestaan en van die wêreld toe, en dit is ook vir hom 'n toestand sonder die vooruit-sig op 'n einde: ... "the Outsider's vision of the world is a vision of torment, sordidness, misery, sudden death, and everlasting insecurity" (Wilson, 1967, p. 52).

Dit kan aanvaar word dat die hooforsaak van hierdie onsekerheid die mens se onafgeslotenheid is. Dit is volgens Gunther (1961, p. 250) om hierdie onafgeslotenheid wat begrippe soos angs, spanning, onrus en moontlikheid sentreer.

Volgens Kierkegaard kom hierdie toestand by alle mense voor, ook dié wat nie buitestaanders is nie: "He actually states that a sense of fundamental uncertainty, of chaos, is common to all men: but in some it is conscious, in some unconscious. The Outsider is the man in whom it is conscious. The sense of chaos, despair, lies in the Insider too, but he is not conscious of it" (Wilson, 1967, p. 238).

Die buitestaanderfiguur het ook 'n identiteitsprobleem. Die vraag word dikwels gevra: Wie is ek? Dit gebeur dikwels dat die karakter heeltemal naamloos bly, of slegs tot 'n simbool herlei word. Die identiteitloosheid spruit ook uit die buitestaander se breuk met die wêreld en sy medemens. Deurdat andere hom nie ken nie, kan hy homself ook nie leer ken nie.

Omdat hy nie seker is wie hy is nie, is een van sy vernaamste take om homself te vind. Een of ander tyd is die vraag wat deur hom gestel word: wat moet ek doen om gered te word? Hierdie vind van die eie identiteit kan verkry word deur kennis van die self, wat weer lei tot self-uitdrukking, waardeur hy homself en sy tot nog toe onbekende moontlikhede kan leer ken.

Die self-kennis geskied deur self-analise. Die aandag word nie na 'n voorwerp buite die persoon gerig nie, maar na binne. Soms gebeur dit dat die aandag gelyktydig na buite én na binne gerig word. Dit is wanneer jy vra: is ek werklik hier? Jy raak dan intens bewus van jouself en jou omgewing. "We identify ourselves with our personalities; our identities are like the pane of a window against which we are pressed so tightly that we cannot feel our separateness from it. Self-remembering is like standing back, so you can see 'yourself' (the window-pane) and the outsider's world, distinct from 'you'" (Wilson, 1967, p. 266).

Daar is by die buitestaander 'n omvattende gevoel van onwerklikheid wat die lewe en die wêreld om hom betref. Wells sê byvoorbeeld dat die mens nêrens heen op pad is nie, want ... "we have been carried along by our delusions, believing that any movement is better than none. Whereas the truth is that the reverse, no movement, is the final answer, the answer to

the question: What will men do when they see things as they are?" (Wilson, 1957, p. 19).

Liefde neig in hierdie omstandighede na die perverse, want ware liefde is onmoontlik wanneer daar só 'n gevoel van onwerklikheid oorheersend is.

Die buitestaander is nie baie aktief nie, juis omdat hy basies 'n dromer is, ... "the idle singer of an empty day" (Wilson, 1957, p. 50). Daar word dus in die roman of die drama oor die buitestaander dikwels van die droomtegniek gebruik gemaak om die onwerklikheid aan te toon.

Omdat die buitestaander in 'n groot mate kontak verloor met die werklikheid, kan hy ook nie die gevoel van vryheid ten volle ervaar nie. Die mens móët in iets glo wat werklik bestaan om vryheid te kan ervaar.

Camus se siening van vryheid is dat dit alleen in sy volle konsekwensies ervaar kan word wanneer iemand die dood in die gesig staar. Iemand wat selfmoord pleeg of ter dood veroordeel is, kan besef wat vryheid werklik beteken, maar vir die gesonde, lewendige, aktiewe persoon is dit feitlik onmoontlik.

Omdat vryheid verantwoordelikheid meebring, beteken dit vir die buitestaander 'n krisis, want hy is nie in staat om verantwoordelikheid te aanvaar nie. Sy vryheid word eintlik vir hom 'n las. Sartre sê: "... they are condemned (ek onderstreep - DG) to be free" (Wilson, 1967, p. 51). Tog is daar by hom 'n behoefte aan vryheid, alhoewel hy self nie werklik weet waarom nie. Daarom word vryheid en die buitestaander met mekaar geassosieer. Sy probleem is die probleem van vryheid. Hy kan in der waarheid nooit werklik vry wees nie. "Daar is egter aanduiding dat die enkeling in homself nie vry is nie, maar vasgekeer binne sy eie beperktheid" (Steenberg, 1972, p. 192).

Die buitestaander kom, omdat hy eenkant en geïsoleerd is en breek met sy wêreld, ook teen hierdie wêreld in opstand. Onder andere kom hy in opstand teen die algemeen aanvaarde norme van die beskawing. Hy vra vrae en

is nie bereid om, soos die res van sy gemeenskap, dinge sonder meer te aanvaar nie.

Hiermee saam kom hy ook in opstand teen abstrakte dinge, waarvan die mag en die reëls van veral die Kerk is. Hy word 'n rebel en wil dinge verander.

Deur sy opstand wil die buitestaander hom vrymaak van alle binding. Sy opstandigheid kom veral na vore in sy "individualistiese handhawing teenoor God en sy vitalistiese handhawing teenoor andere wat swak van wil is" (Degenaar, 1962, p. 30).

Die onvoldooidheid van die menslike bestaan waarna reeds verwys is, kan in sy konkreetheid ook nie losgemaak word van die bese nie. Volgens die eksistensialistiese denke is die bese onlosmaaklik verbind aan menswees. Vir die buitestaander is die hele wêreld boos. Dieper psigologies is seks dan ook vir hom boos, en omdat seks deel uitmaak van sy menswees, dra hierdie siening ook tot sy onvoldooidheid by.

Die mens is gebonde aan sy omstandighede en hy kan hom nie daarvan distansieer nie. Hy probeer homself egter voortdurend losmaak daarvan. Die noodlot vorm dus 'n deel van sy lewe: "The Outsider, then, is a man who is haunted by a sense of the futility of life" (Wilson, 1957, p. 47). As die buitestaander probeer om sy posisie deur middel van die rede te deurvors, kom hy egter agter dat hy nie selfstandig is nie, maar aan die noodlot onderworpe is, "floating as a void" (Wilson, 1957, p. 120).

Dit is die uitsterstes in die buitestaander se persoonlikheid: sy natuur kom aan die een kant in opstand daarteen dat die noodlot die finale beskikking moet hê, maar aan die ander kant is hy te eerlik om 'n oplossing te aanvaar waaroor hy nie kan redeneer nie.

Alleen die dood kan die buitestaander losmaak van sy noodlotsbestaan, soos wat die geval is met die hoofkarakter in Tolstoi se roman *The death of Ivan Ilyich*: "It will take nothing less than the presence of death to

restore his sense of life" (Hopper, 1952, p. 143). Daarom is daar so dikwels 'n doodswens by die buitestaander teenwoordig. Die dood bring die oplossing en die losmaking en die dood bring kennis van die sin van die lewe.

In die moderne tyd word die feit egter ook aanvaar dat die mens nie sy lewe of die noodlot kan verander nie. Hy leer net eenvoudig dat hy daarmee moet saamlewe.

Wanneer die mens in sy eksistensiële nood probeer om vir homself 'n staanplek in die wêreld te verwerf, is dit nie vreemd dat die rasonale soms deur die irrasionele verdring word nie. Deur dit wat hy doen, wyk die buitestaander dan dikwels af van die konvensionele.

Ook die buitestaander se verlede kan hom ten goede of ten kwade beïnvloed. Hy vrees die wêreld met sy huidige opset en daarom is daar by hom 'n onbewuste vasklou aan die verlede toe daar meer sekerheid in sy bestaan was. Die onsekere toestand van sy huidige tyd- en wêreldgewrig laat 'n angs-toestand by hom ontstaan, soos later in hierdie studie aangetoon sal word.

Soos reeds aangetoon, raak die buitestaander soms diep bewus van die "sinloosheid" van alle dinge, sodat hy ook teenoor sy lewe en sy wêreld 'n soort van traak-my-nie-agtigheid openbaar. Hierdie betekenisloosheid van alles word voltrek in die aanvaarding van die feit dat die mens klein en nietig is en nie in staat is om die wêreld waarin hy woon, te verander nie.

Veral by Camus en die romans van Barbusse is die buitestaander dikwels uiters onverskillig en traak-my-nie-agtig. Hy openbaar feitlik geen gevoelens nie. Die rede vir die onverskilligheid is die "sense of unreality", maar hy aanvaar nogtans die lewe met alles wat daarmee saamgaan: "The prospect of death has wakened him up" (Wilson, 1957, p. 30).

Die wil om te lewe hang van die mens self af en kan verdiep word deur 'n voortdurende geestelike stryd en deur geloof. Wanneer hierdie faktore ontbreek, soos wat dit by die buitestaander die geval is, is die alternatief die dood.

Dit is asof die buitestaander 'n gevangene van sy tyd en sy wêreld is waaruit hy graag wil ontsnap. Dit is vir hom egter nie so maklik nie omdat hy nie 'n grondige kennis van sy wêreld het nie, want alleen wanneer jy 'n goeie kennis het van dit wat jou gevange hou, kan jy daarin slaag om daaruit te ontsnap. Die buitestaander bly vasgevang. Soms gebeur dit selfs dat hy in 'n groef raak en sy "gevangenskap" aanvaar en homself selfs daarmee identifiseer. 'n Voorbeeld hiervan is die hoofkarakter in Dostojevski se roman *Notes from under the floorboards*.

Die buitestaanderkarakter van die moderne romankuns verskil heeltemal van die verhaalfiguur van die vroeë roman. Vroeër was die held meer epies, heroïes en aristokraties. Daar was 'n duidelik herkenbare agtergrond en 'n sterk storie. Die buitestaanderfiguur word egter, eie aan sy aard, geteken as nederig, naamloos, soms byna gesigloos, ontrederd, willoos, pateties. Soos Cees Nooteboom dit gestel het: "Die ridder is gestorven". Die held het plek gemaak vir 'n soort anti-held, die "klein mannetjie", wat niks groots in die lewe kan bereik nie.

In sy bestaansnood kan dit nie anders dat die buitestaander in angs verkeer nie, want hy het baie dinge verloor wat sy bestaan sinvol gemaak het en hierdie verlies moet noodwendig angs en vrees meebring. Daar is by hom 'n onvermoë om te voldoen aan die eise wat die gemeenskap en sy medemens aan hom stel. Dit verskerp sy gevoel van onvoldaanheid en teleurstelling omdat hy homself nie kan handhaaf nie.

Hierdie angsbeleving is 'n oorheersende gevoel by die buitestaander en is ook 'n produk van die eksistensialisme. Dit is nie die blote vrees vir iets spesifieks nie, maar 'n "ongrondbare omklemming van die bestaan wat saamhang met die moontlikheid van menssyn" (Degenaar, 1962, p. 35). Dit

gaan dus nie om 'n binnewêreldlike gegewe wat die mens onrustig maak nie. Dit gaan om die syn in die wêreld as sodanig.

Die angs ontstaan nadat dit tot die mens deurgedring het dat hy in 'n wêreld lewe waarin lyding, smart en dood onvermydelik is; dat die lewe in sekere opsigte absurd voorkom; en die vraag het by hom ontstaan of daar agter hom nie veel eerder die afgrond van die niks gaap nie. Die mens het begin twyfel oor die sin van die lewe en van die wêreld. "Die mens voel homself nie meer veilig nie, maar bedreigd, en hy besef dat as hy homself te midde van die hom omringende gevare wil behou, hy dit nie deur die denke alleen kan reg kry nie" (Gunther, 1961, p. 243).

Volgens die eksistensialisme is daar by die mens niks so kenmerkend as juis sy skuld nie. Hierdie skuld sny deur alle vlakke van menswees, bepaal of beïnvloed alle menslike reaksies en bly die mens by dwarsdeur sy lewe, vanaf geboorte tot die dood. "Omdat skuld inherent deel van menswees is, en dus deur die eeue deur die mensdom ervaar is, kan verwag word dat die inkorporering hiervan in die letterkunde ook nie net tot 'n sekere tyds-gewrig beperk sou wees nie" (Du Plessis, 1972, p. 16). Hierdie angspisgose is dan ook eie aan die buitestaanderfiguur.

Die buitestaanderfiguur is 'n soeker. Hierdie soeke onderskei hom van ander literêre karakters. Hierdie soeke, en alle aspekte van die buitestaanderskap wat daarmee gepaard gaan, spruit uit sy nie-kommunikatiwiteit. Daar is by hom 'n onvermoë om met sy omwêreld, waarvan sy medemens deel is, te kommunikeer. "Die afgeslotene, by wie normale kommunikasie wegval, is ook gewoonlik 'n uitgeslotene tot wie die verteller op een of ander wyse probeer deurgedring. Hierdie figure is dikwels alleenlopers ..." (Smuts, 1975, p. 120).

1.3 Die buitestaander en vertelwyse

In die tradisionele roman is daar gewoonlik 'n verteller wat die leser in die romanwêreld inlei. By die moderne roman het daar egter 'n verandering ingetree: ... "the most significant change of the fiction of our time is the disappearance of the author" (Stevick, 1967, p. 108). Die storie moet

dus as 't ware homself vertel.

Percy Lubbock spreek hom nêr so sterk hieroor uit en sê dat daar nie van romankuns gepraat kan word voordat ... "the novelist thinks of his story as a matter to be shown, to be so exhibited that it will tell itself (rather than being told by the author) ... the thing has to look true by simple statement" (Stevick, 1967, p. 113).

Daar is dus 'n wegbeweeg van die alomteenwoordige en alwetende verteller. Die neiging is al hoe meer om die storie vanuit die gesigspunt van die held (wat ook die buitestaander kan wees) te vertel. Hy word dus dan voorgestel in sy verhouding tot sy werklikheid, en nie dié werklikheid nie. Die subjektiewe ervaring van die buitestaander en die subjektiewe weergawe daarvan, is dus meer veelseggend as 'n objektiewe verslag.

"Om werklik te kan aantoon dat die moderne roman filosofies gefundeer is, is dit nodig om daarop te wys dat die hedendaagse fenomenologie die werklikheid en die subjek gelyktydig postuleer. Die een is nie meer denkbaar sonder die ander nie, daarom sien die nuwe roman dit as sy taak om die mens voor te stel in sy verhouding tot sy werklikheid, en nie dié werklikheid nie" (Senekal, 1969, p. 64).

As daar na "egtheid" in die roman gestrewe wil word, is geen ander gesigspunt moontlik as dié van die unieke eksisterende mens nie: die buitestaander. Daardeur word die kloof tussen karakter en leser vernou. Daar moet dus die strewe na subjektiewe vertelling wees.

Henry James het ook ingesien dat die skrywer van die tradisionele roman ... "interposes his own consciousness between the subject and his reader" (Senekal, 1969, p. 62). Om hierdie hindernis uit die weg te ruim, moet die skrywer poog om die rol van sy persoonlike stem uit die roman te weer. Die enigste oplossing is om die buitestaander in die verhaal self aan die woord te stel, en om sy betreklikheidsverhouding tot dié wêreld te sien en uit te beeld.

Beach het tot die gevolgtrekking gekom dat die tegniek van die twintigste-eeuse roman gekarakteriseer word deur die feit dat ... "the story tells itself; the story speaks for itself. The author does not apologize for his characters; he does not even tell us what they do but has them tell us themselves. Above all, he has them tell us what they think, what they feel, what impressions beat on their minds from the situations in which they find themselves" (Stevick, 1969, p. 116).

Dit is 'n eksistensialistiese opvatting dat die buitestaander geïsoleer is van mens en wêreld, soos in die vorige afdeling aangetoon. Daarom is die eerstepersoonsvertelling ... "limited by the consciousness and knowledge of that person - especially if an existential point of view prevails, stressing the individual's isolation" (Kern, 1970, p. 41).

Die buitestaander gebruik 'n eie medium om sy vreemde, verwarde wêreld tot stand te bring, want ... "thought itself is subject to no grammatical rules: it shifts from one perception to another effortlessly. Images are abruptly broken off and new ones take their place" (Raban, 1968, p. 35). Formele logika ontbreek en die gebeure vermeng willekeurige in die karakter se bewussyn.

Deur die buitestaander self te laat praat en sô die tegniek van die bewussynstroom toe te pas, maak die leser intiem kennis ... "met die karakter se gevoelens en idees, met sy herinnering aan gebeurtenisse uit die verlede en met sy verwagting of vrees vir die toekoms, wat hy deur los assosiasies kan oproep" (Kannemeyer, 1968, p. 65).

Die aspekte van buitestaanderskap soos wat dit in hierdie hoofstuk as openbaringsvorme van die eksistensialisme aangetoon is, sal in hoofstuk twee op die hooffiguur van *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*, die eerste twee romans van Etienne Leroux, van toepassing gemaak word. Daar sal gepoog word om aan te toon hoe Colet as nie-kommunikatiewe karakter geleidelik vereensaam totdat slegs die angste vir die niks hom kenmerk en hy as 'n anti-held na vore tree.

2 DIE WORDINGSPROSES BY COLET

By die buitestaanderfiguur is daar voortdurend 'n proses van wording besig om homself te voltrek - 'n wording weg van die massa tot eie, outentieke bestaan. Daar is by hom 'n voortdurende strewe om 'n eie individualiteit te vind. Wilson (*The Outsider*, 1967) sê ook dat die buitestaanderfiguur gedurig probeer om homself beter te leer ken. Daar is by hom die strewe na die kennis van die werklike Self.

By Colet word hierdie wordingsproses voltrek tussen sy geboorte (*Die eerste lewe van Colet*) en sy dood (*Hilaria*). Aan die begin van *Die eerste lewe van Colet* word 'n gedetailleerde uiteensetting gegee van Colet se doopplegtigheid. Daar word selfs gesê wie die dogtertjie was wat hom ingebring het. Dit is vanaf hierdie punt dat die buitestaanderfiguur gaandeweg ontwikkel, deur verskillende fases heen, totdat hy uiteindelik 'n eie individualiteit bereik.

In *Die eerste lewe van Colet* word die ontwikkeling van Colet van 'n seun tot 'n man uitgebeeld. Daar word in die besonder op die seksuele nadruk gelê. Aangrypend is die verval in romantiese onsekerheid, sinlike genietinge, vereensaming en verwarring. In *Hilaria* keer die hoofpersoon van die oorlog af terug om sy "tweede lewe" voort te sit. In nieu-saaklike styl word dan die innerlike lewe van Colet se laaste maande op aarde uitgebeeld.

In hierdie hele wordingsproses word Colet in die eerste plek teenoor die ander karakters in die roman gestel, maar in die tweede plek word hy ook teenoor sy gemeenskap gestel. Hy kom in opstand teen die orde van die gemeenskap wat alreeds by die aanvang van *Die eerste lewe van Colet* prominent is en wat gedra word deur twee van die mede-karakters: sy ouers, Theuns en Suzanne van Velden. Die orde word in *Hilaria* gesatiriseer. Wanneer die chaos oorneem, sterf Colet as eensame, gebroke en angstebevinge persoon wat die buitestaanderfiguur, soos wat hy in die moderne literatuur optree, verteenwoordig.

2.1 Perspektief by Colet

Soos in hoofstuk een aangetoon, het daar by die moderne roman 'n verandering ten opsigte van die vertelwyse ingetree.

Waar die verteller in die tradisionele roman die leser in die romanwêreld ingelei het, is die neiging by die moderne roman om die storie vanuit die gesigspunt van een of meer van die karakters te vertel. Dit bring groter subjektiwiteit mee en vernou die kloof tussen die leser en die verteller.

Die eerste lewe van Colet is nog in 'n groot mate tradisioneel wat die vertelwyse betref. Omdat dit Leroux se eerste roman is, is eksperimentering grotendeels aan die orde, ook wat die vertelwyse betref.

Die uiterlike handeling word deur die onbekende verteller op 'n objektiewe wyse weergegee. Hy gee net die inligting en lewer geen kommentaar daaroor nie, sodat die leser hom dus nie van inmenging kan beskuldig nie. Colet se lewensgeskiedenis word deur die objektiewe verteller verhaal en die weer-gawe van Colet se gedagtes en gemoedsbelewinge is aanvanklik ook baie objektief. Die leser leer Colet as mens ken en raak op 'n objektiewe wyse van sy verwardheid bewus in die hele ontwikkeling van die verhaal.

Geleidelik is daar in die roman 'n nader beweeg aan die gesigspunt van die hoofkarakter, alhoewel dit nog steeds in die derdepersoon geskied. Daar is egter nie altyd 'n duidelike omlynbare grens tussen Colet se gedagtes en die mededelings van die verteller nie. Dit is nog of die verteller die feite meedeel, soos dit deur Colet gesien sou gewees het: "Maar sy hart het klein geword van vrees. Sê nou maar hulle, Theuns en Suzanne-hulle, hoor dit ... dan wil hulle weet waaroor hy gesels - dis soos om jou kaal uit te trek voor mense. Hy sal niks sê nie. Kyk, hulle het niks te doen met sulke dinge nie" (p. 33). Hierdie perspektief word baie dikwels in die roman aangetref. Hierteenoor kry ons dan nou die direkte mededeling, wat ons ook die meeste aantref, soos die verhaal van sy skool- en universiteitslewe. Die suiwer bewussynstroom word in 'n mindere mate in hierdie roman aangetref. Dit kom veral aan die einde van die roman voor, waar

Colet in sy steeds toenemende verwardheid uit eie mond praat om sy ontreddering te bowe te kom: "Nie bang wees nie, Boetie. Jy weet jy moet dit hê. As die paadjie doodloop, kies jy 'n ander paadjie tensy jy by die wit muur wil sit en treur!" (p. 170), en "Johan, Johan, jou pansy! - jy't reg. Dit het verdwyn!" (p. 173).

Dit blyk dus dat hier 'n gedurige wisselwerking is tussen die verskillende tegnieke, maar dat die tema van die verhaal tog in Colet se bewussynstroom opgesluit lê.

Die leser leer Colet ook ken deur middel van sy medekarakters. Die sienings van Marie, Agnes, Joan, Sylvia en die ander medekarakters is belangrik vir Colet se uitbeelding as karakter.

Die gevoel word gewek dat die skrywer soms self ingryp en kommentaar lewer op gebeure en beleving. Dit wek die indruk van doelbewus-geformuleerde wysheid: "Planmatigheid en presiesheid is die laaste toevlugsoord as jy onveilig voel; afwykings en toegeeflikheid kom alleen met sukses en sekerheid" (p. 100).

Dit is veral aan die einde van die roman wat die bewussynstroomtegniek sterk toegepas word. Daar word hier ook oorgeslaan tot die subjektiewe ekvertelling: "Ek wens ek kan wegvlie soos die duiwe; ek wens ek kon wit vlerke kry en vlie oor die dooie rotse en die stil see na 'n blou hemel: ek wens ek kon styg tot waar die lug dun is en alles suiwer is bo-op die hoogste berge; ek wens ..." (p. 168).

Die skryfwyse wat in *Hilaria* aan die orde is, begin reeds hier. Die kort, halwe, staccato-agtige sinnetjies word as middel gebruik om Colet se verwarde gedagtes uit te beeld: "Waarnatou nou? Deur die wit strepe tot anderkant die straat. Stop. Om die draai en om die hoek. Oor die straat.

Grandhotel. Die oop tafeltjie in die verste hoek.

'n Kwart Grand Mousseaux'. 'n Besondere geleentheid. 'n Baie groot afskeid. Barnsteenborreltjies. Medium" (p. 172).

Hierdie tegniek word grotendeels in *Hilaria* toegepas: "Marie by hulle. 'n Gereelde besoeker. Soms ook Thelma. Afgetrokke. Colet ook. Uitgeslote" (p. 79).

Die verhaal word deurgaans vanuit die derdepersoon vertel. Inligting word verskaf omtrent die ruimte, die karakters en die gebeure.

Tog is dit, net soos by *Die eerste Lewe van Colet*, onvermydelik om aan te voel dat die derdepersoonsvertelling tot 'n groot mate gebruik word as rookskerm om die hoofkarakter op subtiële wyse aan die lig te bring: "'n Warmte in sy bors. 'n Prelude. Iets is besig om te vorm" (p. 92). Hierby kom 'n meer direkte gebruikmaking van die bewussynstroomtegniek, wat aan die roman 'n groter subjektiwiteit verleen: "-Ek is moeg en ek weet nie wat om te doen nie. My belangstelling is weg. Daar was 'n tyd toe ek dinge anders gevoel het: 'n geestelike fisieke gevoel; fyn waarnemings met pyn; uitbundige ontdekkings" (p. 48). Hierdie subjektiwiteit kom veral in Colet se sterwensoomblikke sterk na vore: "-Eksel self teen die verdwene stad 'n klein stippeltjie; eksel self 'n reus wydsbeen oor die hawe" (p. 102) en "Ek sien 'n blom, 'n pêrel, 'n beker, die seun van 'n heks, 'n blas Chi-nees ..." (p. 103). Daar word dan weer eens oorgegaan tot die eerste persoonsvertelling.

'n Interessante variasie van die bewussynstroomtegniek is die agtste hoofstuk: Tuiskoms en tussenooomblik. Die draaiboekagtige skryfwyse leen hom tot sterk gevoelsopenbaring.

Dit is dus duidelik dat daar in die twee romans onder bespreking 'n neiging is tot die subjektiewe vertelwyse waar die bewussyn van die karakters meer direk openbaar word, alhoewel die konvensionele, panoramiese verteller nog die grootste gedeelte van die verhaal hanteer. Die rede vir laasgenoemde is waarskynlik omdat hierdie twee romans aan die begin van Leroux se oeuvre is. Waar die meer subjektiewe vertelling (veral die bewussynstroom) aan die orde kom, word die aard van die buitestaander beter deurgrond.

Dit is noodsaaklik dat die buitestaanderfiguur van binne sowel as van buite geteken word om 'n geheelbeeld te kry van die ontwrigtheid en ontredderheid wat eie is aan sy persoon. Enersyds gee die eksterne vertelwyse 'n beeld van die karakter binne die samelewing en andersyds gee die interne vertelwyse 'n psigologiese beeld van die karakter en sy ontwikkeling as buitestaander. Dit is daarom dat Leroux in *Hilaria* (maar ook in die laaste gedeelte van *Die eerste Lewe van Colet*) goed slaag deur gebruik te maak van die objektiewe vertelwyse wat tog in 'n groot mate die stem van die buitestaander impliseer. Daardeur word die karakter subjektief geteken sonder om die objektiwiteit (wat tog die strewe van die kunstwerk is) in te boet. Die verteller som dikwels die indrukke van die karakter in sy eie woorde op. Dit blyk nog getrou aan die karakter van die mens wat beskryf word, maar dis nie daardie mens se direkte bewussynstroom nie. Dit bly egter ook nie blote vertelling nie, maar is eerder 'n abstraksie van bewussyn. Nie een van hierdie twee romans kan dus as suiwer bewussynstroomroman beskou word nie. Eerder kan gesê word dat dit hier 'n gemengde vorm is.

Die belangrike gevolgtrekking is dat die gesigspunt waaruit die verhaal vertel word, dien as tegniek in die struktuur van die moderne roman om die buitestaander as moderne romanfiguur te ondersoek.

2.2 Soeke na kommunikasie

Smuts (1975, pp. 38, 120) onderskei in sy proefskrif tussen kommunikatiewe karakters en nie-kommunikatiewe karakters. Kommunikatiewe karakters sluit volgens hom karakters in wat "hoofsaaklik direk kenbaar is op grond van hulle dialoë of ander openbaringswyses en waarin die weergawe van die karakter se gedagtes en emosies nie oorwegend deur die verteller gedoen word nie".* Die buitestaanderfiguur word as nie-kommunikatiewe karakter

* Smuts vind nie Forster se indeling van "plat" en "ronde" karakters en Muir se indeling van "statiese" en "dramatiese" karakters heeltemal bevredigend nie. Hy soek na die tussenstadiums in die karakteropenbaring. Dit lei uiteindelik tot die indeling in kommunikatiewe en nie-kommunikatiewe karakters. Hy praat ook van sentrale en randkarakters, wat weer in nadere en verdere karakters ingedeel kan word. Die buitestaander bevind hom dan êrens tussenin.

geklassifiseer omdat hy 'n "gebrekkige interaksie met ander persone" openbaar. "Die afgeslotene, by wie normale kommunikasie wegval, is ook gewoonlik 'n uitgeslotene tot wie die verteller op die een of ander wyse probeer deurdring. Hierdie figure is dikwels alleenlopers ..." (Smuts, 1975, p. 120).

Volgens bogenoemde omskrywing kan Colet as 'n nie-kommunikatiewe karakter geklassifiseer word omdat hy in gebreke bly om met sy omwêreld en die ander verhaalpersone te kommunikeer, ten spyte van sy pogings om wêl so 'n kommunikasie te bewerkstellig. Omdat hy die meeste van die tyd nie inpas by sy omgewing en gemeenskap nie en as vreemdeling tussen vertroude dinge optree, is dit nie vreemd dat hy 'n kommunikasieprobleem het nie.

Colet vind dit van die begin af moeilik om te kommunikeer. Hy speel nie graag met ander kinders nie, voer 'n alleen-bestaan en kan eintlik by geen groep aanpas nie. Daarom word hy eenkant toe gestoot. Die wese van hierdie uitskakelingsproses is juis sy onvermoë om te kommunikeer.

In *Die eerste Lewe van Colet en Hilaria* is daar hoofsaaklik twee karakters of karaktertipes teenoor wie Colet as hoofkarakter gestel word en wat sy onvermoë om bevredigend te kommunikeer, belig. Dit is die vrou en Johan, beide karaktertipes waar die fisieke beleving op die voorgrond gestel word en as onbevredigende kommunikasie bevind word. Daar is ook 'n derde Persoon teenoor wie daar 'n kommunikasiegaping bestaan, naamlik God. Soos in die vorige hoofstuk aangetoon, is die ontkenning en verwerping van God een van die wesenskenmerke van die eksistensialisme en daarom is dit ook kenmerkend van die buitestaanderfiguur omdat hy 'n produk van die eksistensialisme is. Dit is opvallend dat die buitestaanderfiguur voortdurend probeer om hierdie kommunikasiegaping te oorbrug.

2.2.1 Die soeke na kommunikasie met die "ander"

2.2.1.1 Die vrou

Colet se kennismaking met die vrou geskied op verskillende vlakke en sy oefen as mede-karakter op verskillende maniere 'n invloed op hom uit.

Sy eerste kennismaking met geslagtelike verhoudinge is sy waarneming van ai Sara se ghietses. Dit is een van die eerste fragmentariese indrukke wat hom 'n besef gee dat sekere dinge in die lewe reg en goed is en sekere dinge verkeerd is. Dit maak vir hom deel uit van die "wye, geheimsinnige wêreld daarbuite" (*Eerste Lewe*, p. 9).

Die eerste sinnelike ervaring het hy wanneer die sestienjarige Mariet Jooste kom kuier. Colet is daarop ingestel om baie fyn waar te neem. Geen besonderheid ontgaan hom wanneer hy haar dophou nie: "Die bloese span styf oor haar lyf en die ronding van haar borste vou syagtig onder die sagter materiaal" (p. 16).

Sy waarnemings plaas weer die verbode gevoel waarmee Sara hom alreeds laat kennis maak het, voorop. Daar is iets in haar van dieselfde verbode sy van die lewe wat hy al saam met Sara by die see ervaar het: "... 'n tintelende, gespanne gevoel wat deur sy hele lyf gaan; 'n gewaarwording in sy bors, binnekant waar al sy gedagtes gelokaliseer is, en ook in sy ledemate" (p. 16).

In Mariet vind Colet dan ook 'n onverstaanbare, oorstelpende oorgang tussen die verbode en die toelaatbare. Hy vind seksuele aansluiting by haar wanneer hy hom verbeel dat hy opstaan en na haar bed toe gaan en aan haar raak. Dit is vir hom 'n onuithoudbare drang. Tot sover as wat sy wensdrome hom toelaat, kommunikeer hy met haar, maar omdat sy die bese van die lewe verteenwoordig, is kommunikasie op die psigiese vlak onmoontlik. Ná haar dood word sy egter 'n groot krag in sy lewe: "Haar beeld, die vae beloftes wat hy in sy verbeelding daarom gehang het, het 'n standaard geword - 'n voorbeeld waarna al sy gedagtes van daardie aard herlei is" (p. 18). Die beeld wat hy van haar in sy gedagtes oorgehou het, het vir hom 'n standaard geword, waarskynlik omdat sy vir hom die moontlikhede van kommunikasie met sy wêreld en met die ander karakters geopen het.

'n Vrouekarakter wat vroeg in die roman op Colet se lewe inspeel en grootliks bydra tot Colet se wordingsproses, is Maria Groenewald, die diensmeisie wat by sy ouers werk. Aanvanklik is daar geen kommunikasie tussen

hulle nie - haar houding teenoor hom is heeltemal seksloos. Maria is die karakter wat 'n intieme kommunikasie wil bewerkstellig en Colet laat hom deur haar lei. Wanneer die hoogtepunt in hulle perverse verhouding bereik word, kom daar egter weer eens 'n skuldbesef by hom op. Waar Mariet slegs die oorgang tussen die verbode en toelaatbare verteenwoordig het, word Maria werklik verteenwoordigend van die verbode sy van die lewe - dit wat sleg, lelik en ontoelaatbaar is - 'n assosiasie met Sara en die verbode plekke waar sy hom heen geneem het. Dit het tot gevolg dat Colet met 'n gevoel van weersin vervul is wanneer hy Maria groet: "Toe hy aan haar raak, word hy meteens vervul met 'n gevoel van weersin, asof hy mislik is. Haar koue hand, half klam soos dié van iemand wat siek is, het die walglike aanraking van iets soos 'n padda of 'n modderdier" (*Eerste lewe*, p. 36).

Dit is ironies dat juis die vrouekarakter wat die belangrikste rol in Colet se kommunikasiesoeke speel, aanleiding gee tot die verbreking van die kommunikasieband tussen Maria en Colet. Marie du Toit het haar persoonlike belangstelling in Colet en sy probeer sy vertrouwe wen deur hom in te lig oor al die "gevaar" wat verhoudings met meisies vir hom inhou. Sy probeer ook aan hom verduidelik waarom Maria weggestuur is: "En sy het 'n verkeerde ding gedoen ... sleg! ... uit die bouse, Colet, verkeerd ... verkeerd ...!" (p. 44) en ook: "Maria is weggestuur, Colet, omdat sy sonde doen. 'n Vrou en 'n man se liggame is die tempel van God. Mens moet skoon en rein wees. As jy die liggaam bevlek, doen jy sonde teenoor jou Here en sal Hy jou straf" (p. 47). Hierdie verduideliking dra nog verder by tot Colet se siening van Maria as verteenwoordigend van die bouse en die ontoelaatbare - en dus iemand met wie hy nie durf kommunikasie bewerkstellig nie.

Agnes van Heerden is die vrouekarakter deur wie Colet vir die eerste keer direk met die fisieke sy van die seksuele in aanraking kom. Wanneer Colet haar soen, is dit anders as in die geval van Mariet of Maria. Omdat hulle nie veel in ouderdom verskil nie, is daar 'n groter potensiaal vir kommunikasie, want Colet voel dat hy nie nou meer op verbode terrein beweeg nie: "... vir die eerste keer ervaar hy iets gewaagds en nuuts sonder dat hy

voel dat hy verkeerd doen" (*Eerste lewe*, p. 55). Wanneer hulle lanks mekaar lê, ondervind hy 'n gevoel wat hy nie kan plaas nie: "... hierdie gevoel van selfontdekking, suiwerheid en varsheid, sonder 'n vrees vir gevolge en selfveroordeling ..." (p. 56).

In Colet se gedagtes is alles omtrent Agnes rein en skoon. Uit die Bybel kry hy die boodskap van liefde en troos en dit is vir hom asof alle verbode dinge iets van die verlede is en geen betekenis meer het nie. In sy gedagtes is Agnes 'n onaantastbare figuur: edel, verheerlik, met die suiwerheid en goedheid van Christus. Hy vind ook niks verkeerd met hulle fisieke aanrakings nie, maar tóg is dit 'n geheim tussen hulle twee. Hy besluit selfs dat hulle kan trou wanneer hy klaar geleer het en terugkom van universiteit af. Dit is dan ook by hom die besluit "om vaarwel te sê aan daardie verbode sy van sy lewe; en net goed en opreg te wees ..." (p. 59).

Colet benut die geleentheid tot kommunikasie met Agnes, al is 'n groot deel daarvan gerig op die seksuele. Hierdie kommunikasiemoontlikheid word weer deur Marie du Toit bederf wanneer sy met hom praat oor sy verhouding met Agnes en dit voordeel: "Agnes is heeltemal te oud vir haar ouderdom. Ek dink as jy heeltemal van haar vergeet, en nie meer aandag aan haar gee nie, alles sal verbygaan" (p. 60). Deur hierdie optrede van Marie word Colet in sy soeke na kommunikasie gestrem. Hy word weer terug geplaas in die toestand van verwarring en onsekerheid waarin hy verkeer het. Hy was op die punt om 'n formule te vind in sy verhouding met die vrou, wat aanvaarbaar sou wees, maar Marie druk hom as't ware met geweld weer terug en "sy laat hom met liefde in die hel wat sy vir hom geskep het" (p. 81).

Hierdie toestand van sake lei daartoe dat Colet 'n gevoel van haat teenoor alle vroumense ontwikkel sodat kommunikasie slegs tot die perverse beperk bly: "Wanneer hy in die aande weer daardie drang gevoel het, het hy bloot hulle liggame gebruik en hulle dan heeltemal opsy geskuif as iets slegs en besoedeld nadat hy 'n bevrediging op sy eie manier gekry het" (p. 72).

Die vrouekarakter wat ná Agnes die volgende keerpunt in Colet se lewe

bring, is Brunhilde wat, volgens Gene Kemp, 'n "regte klein hoer" is. Brunhilde is die teenhanger van die stil, ernstige, kuise Sylvia, iemand wie se wêreld (volgens Colet) ver verwyderd is van sy eie, iemand wat "heel moontlik eenvoudig van denke en vlak van gees moet wees" (p. 111).

Weer eens ontmoet hy nou iemand wat vir hom die "verbode aantreklikheid" versinnebeeld, dieselfde verbode aantreklikheid wat hy in sy kinderdae saam met Sara op hulle wandelings beleef en ervaar het. Net soos in die geval van Agnes neem Brunhilde ook die leiding, kom sy hom tegemoet. Met sy toenemende hartstog breek die skil en word hy vervul met 'n oneindige energie en vryheid. Hy steur hom hierna nie aan Sylvia se weersin en ontnugtering nie, maar verlustig homself in die gevoel en die besef dat die dowwe tydperk verbygegaan het: "'n Bewussynsverwydering het plaasgevind, en hy het daardie fyn waarneming sonder doel of rede, wat eers so deel van homself was teruggekry, en daardie fyngevoeligheid wat soveel wêreld oopgemaak het" (p. 112).

Sy kommunikasie met Brunhilde, wie se naam hy later nie eens kon onthou nie, is dus rigtinggewend vir sy lewe. Sý was die een wat hy nog altyd nodig gehad het om hom in een of ander rigting te stuur. Maar ook hier word die indruk gewek dat die kommunikasie slegs op die fisieke gerig is.

Net vóór sy ontmoeting met Brunhilde is sy gebrekkige kommunikasie met Sylvia opvallend. Een aand, terwyl hy met haar gesels, merk hy dat sy heeltemal afwesig is en glad nie hoor wat hy sê nie. Sy lyk heeltemal ontspanne, soos iemand wat alleen is, asof daar geen werklike persoonlike verband tussen hulle is nie. Dit maak 'n diep indruk op hom, want hy besef dan dat hy "besig was om 'n bekende en vervelige rol te speel" (p. 108). Colet en Sylvia praat hier by mekaar verby sonder dat daar hoegenaamd 'n inwerking op mekaar is.

In *Hilaria* is Colet met Thelma getroud, maar tussen hulle is daar 'n wedersydse onbegrip. Hulle gesprekke is gemeenplasing en volledige kommunikasie vind nie plaas nie:

"Colet: Ek kon nie aan die slaap raak nie.

Thelma: (Skud haar kop)

Ek weet. Jy het my ook uit die slaap gehou. (Staan weer op).

Ek sal nou weer moet gaan. Daar is nie eintlik 'n wonderlike ete nie.

(Die toon van haar stem verloën wat sy sê)

Hoe het dit op kantoor gegaan?" (p. 33).

Ook die seksuele kommunikasie is gedwonge, "'n beloning": "Thelma krul sag maar vyandig teen Colet se lyf" (p. 11 - my onderstreping - DG).

Daar is by Colet 'n hunkering na Lila, sy vriend, Bill, se meisie: "Ek kon nie Rebecca kry nie, toe trou ek met Lea. Skiet Bill, vermoor Thelma, vlug oor die woestyn op my Arabier met Lila in vleuelgewaad op sy vurige maanhaarnek ..." (p. 19).

Dit is duidelik dat hulle nie onbekend vir mekaar is nie. Wanneer Colet een aand na 'n besoek vir Lila terugneem huis toe, beleef albei dieselfde herinneringe: "Band tussen Colet en Lila" (p. 50). Wanneer hulle saam stap, is hulle intens bewus van mekaar en hulle bewegings. Colet vertel vir Lila van die optog en sy glimlag halfpad - begrypend, maar warm en aanmoedigend, met haar hand sag op sy arm: "Kommunikasie tussen hulle twee: in hulle bewegings, wagtende op voltooiing as hulle ander mediums kan vind" (p. 64).

Maar tóg is daar tussen hulle ook 'n kommunikasiegaping. Colet kan geen enkele woord vind nie en hy is bang om deur die onbeholpenheid van sy woorde en deur direkte kommunikasie die stille band wat daar tussen hulle bestaan, te verbreek. Op geestelike vlak sukkel Colet om met Lila, die vrou, kontak te bewerkstellig. Maar die hunkering bly.

Wanneer die berig bevestig word dat Bill en Lila getroud is, is al die gesamentlike herinnerings dood. Dit is vir Colet 'n afsluiting van sy jeug, die betreding van 'n nuwe fase, die toemaak van 'n deur, maar "was die deur ooit oop?" (p. 85). Lila vervul ook 'n rol in Colet se lewe in soverre hy haar probeer gebruik om sy eie onsekerheid en onbeholpenheid weg

te skuif. Hy slaag egter nie daarin nie.

In die ry van vrouekarakters neem Marie du Toit 'n besondere plek in wat betref Colet se verhouding teenoor sy medemens.

E. Lindenberg (Die Huisgenoot, 19 Maart 1956) beskou hierdie uitbeelding van die langsaam groeiende verhouding tussen Colet en Marie as die mees geslaagde gedeelte van die roman, *Die eerste lewe van Colet*. "Sielkundig suiwer is die pogings van die juffrou om die seun se vertroue te probeer wen en hom in te lig oor al die 'gevaare' wat verhoudings met meisies vir hom inhou - terwyl sy self teen wil en dank in hom persoonlik belang stel. Dit is onvermydelik dat die gevoelige seun sal reageer en aanvoel dat haar motiewe nie suiwer is nie. So ontstaan 'n 'ongesonde' verhouding tussen die twee, want albei weet daarvan en onderdruk dit omdat sy dit nie wil erken nie en dit by die seun assosieer met die 'verkeerde'". Lindenberg wys ook verder daarop dat hierdie onderdrukte verhouding tussen die twee veroorsaak dat Colet nie op "normale" (Lindenberg se aanhalings-tekens) wyse geslagtelik kan ontwikkel nie.

In die proses van kommunikasie tussen Colet en Marie is dit, net soos wat dit die geval by die ander vrouekarakters is, weer die vrou wat die leidende rol speel, met Colet as 'n gewillige meedoener.

Die verhouding begin as 'n eensydige haatverhouding. Colet probeer haar aandag trek deur by hulle eerste ontmoeting oorspronklike aanmerkings te maak. Wanneer sy hom berispe en daarop wys dat kinders nie gehoor moet word nie, begin hy haar haat. Die onmiddellike situasie is dus 'n situasie waarin kommunikasie nie bewerkstellig kan word nie, tensy dit kommunikasie is waar 'n haatgevoel op die voorgrond tree. Die kontak wat hy geleidelik met haar in die roman opbou, is ook abnormaal en pervers. Ten spyte van die wrewel wat hy vir haar voel, stel hy haar soms in allerhande situasies voor wat sy hart vinniger laat klop en 'n brandende gevoel in sy bors laat ontstaan.

Marie is die vrouekarakter wat Colet, deur haar gesprekke met hom, bewus maak van die bose, van die verbode en ontoelaatbare. Terselfdertyd maak sy hom, deur haar kontak met hom, intens bewus van die ander uiterste en dra sy daartoe by dat "'n warm gevoel (...)" deur sy lyf gaan, die gespannenheid in sy lende, die wonderlike oorgawe sonder vrees of gevolge ..." (p. 44).

Colet ervaar dié gebeure oor en oor wanneer hy die aand in sy bed lê. In sy verbeelding leef daar fantastiese en vergesogte handelings ten opsigte van Marie. Dis 'n fisieke gewaarwording, 'n direkte, sensuele toespitsing op haar liggaam, tesame met die herhaling van die sensasies in sy eie liggaam. Daarmee saam tower hy ook allerhande ondenkbare strawwe op. 'n Oorheersende skuldgevoel kom by hom op en die assosiasies met die verbode sy van die menslike bestaan, waarin Sara hom reeds gelei het: "Dit is die Bose in die Bybel, dit is die uiteindelijke verdoemenis" (p. 45). Hy gee hom al hoe meer oor aan sensuele gedagtes oor Marie en hy sien aanstootlike dinge by haar raak wat onbewustelik bydra tot die bevordering van sodanige gedagtes.

Colet klassifiseer Marie saam met alle ander vrouens: "Sy is net soos alle vrouens" (p. 68). Hierdie antagonisme kom ook in sy nugterder oomblikke na vore. Omdat Marie verantwoordelik was daarvoor dat hy 'n haatgevoel teenoor Agnes ontwikkel het, word sy haat "oorgeplaas op juffrou du Toit, Suzanne en alle ander vroumense" (p. 72). Colet openbaar dus aan die begin van *Die eerste lewe van Colet* 'n sterk nie-kommunikatiewe houding teenoor Marie. Sy is die karakter wat op 'n "abnormale" (my aanhalings-tekens - DG) wyse kommunikasie probeer bewerkstellig, 'n kommunikasie waarvan hy wegstrem.

Later in die roman word Colet se seksuele betrokkenheid verder verbrei. Hierdie verbreiding van seksuele betrokkenheid het wesenlik te doen met die vestiging van sy verhouding met sy medekarakters. Wanneer hy een vakansie by die huis kom, ondervind hy 'n onverklaarbare drang om homself aan juffrou du Toit te toon: "... iemand wat al groot geword het, wat die klappe van die sweep ken - wat al van meer weet as net hand-vashou"

(p. 39). Hy openbaar ekshibisionistiese neigings wanneer hy vir haar op 'n papiertjie skryf en dit onder haar kopkussing plaas: "Ek was hier in die kamer. Volgende keer sien ons miskien mekaar. Dan sal die leerling wys dat hy al baie geleer het" (p. 79). Die soeke na kommunikasie kom al hoe sterker by Colet tot openbaring, maar dit word op die fisieke gekonsentreer.

Ook Marie tree sterk kommunikatief op. Sy dink baie aan hom en sien ook daarna uit om hom weer te sien. Die telegram wat sy aan hom stuur om hom met sy uitslae geluk te wens, "met liefde, M. du Toit", getuig van hierdie subtiële soeke na kommunikasie.

Sy moedig Colet ook aan in hierdie hele kommunikasieproses. Wanneer sy een vakansie, net ná sy matriekeksamen, terugkom plaas toe en Colet haar op die stasie ontmoet, is haar toenadering subtiel en weldeurdrag. Sy word dan ook weer meteens baie belangrik vir Colet, al dink hy op hierdie stadium nie meer so baie aan haar nie: "Hy het al hoe meer die behoefte gevoel om haar daarvan te oortuig dat hy groot geword het en nie meer die kind van vroeër is nie" (p. 90).

Dit is hier ook duidelik dat daar by Colet die ontwikkelende drang na sosiale aanvaarding binne die wêreld van die volwassene is. In hulle gesprekke as hulle een aand alleen by die huis bly, skerm hulle met woorde in 'n poging om direkte kommunikasie te vermy. Colet voel dat Marie aan hom 'n uitdaging stel en hy toon sy jeugdige onbeholpenheid deur te praat van liefde tussen persone met 'n groot ouderdomsverskil, terwyl Marie slegs vriendskap noem as 'n moontlike band. Sy voel dat hy deur sy woorde alles bederf het, en soos voorheen wanneer sy Colet aangespreek het oor sy verhouding met Maria en Agnes, hou sy weer eens aan hom die ontoelaatbare voor: "Liefde tussen heel jonge mense en ouer mense is nie onbekend nie, maar dis natuurlik pervers. Nie soseer pervers nie, as 'n effense ... moeilike stadium wat 'n jong seun byvoorbeeld deurgaen, wat op sy onderwyseres verlief raak - of 'n verspotte skooldogter op haar onderwyser" (p. 93). Hierdie woorde dra slegs daartoe by om die skans rondom

Colet te verstewig. Om sy verleentheid te verberg, raak hy amper bars in sy verdere gesprekke.

Marie se skielike en hartstogtelike oorgawe aan hom laat hom bevrees en hulpeloos voel. Hy voel dat hy wil wegkom. Wanneer sy hom na haar kamer toe wil neem, soek hy gou 'n verskoning om weg te kom. Hy is onseker van homself in sy verhouding met haar. Die stryd tussen die verbode en toelaatbare is nog nie uitgewoed nie. Wanneer hy na haar kamer wil teruggaan, stuur sy hom weg. 'n Halfuur daarna bely sy dat sy hom werklik liefhet, 'n teenstrydigheid met die besef wat sy vroeër die aand gekry het: dat hulle verhouding altyd 'n eienskap van seks gehad het. Sy neem alle skuld op haarself en haar wens is alleen maar dat hy niks slegs van alles moet dink nie en nie moet skuldig voel nie. Dit is opvallend dat Marie die aktief-kommunikatiewe karakter is en dat Colet hom eintlik maar willoos laat meesleur. Sy oefen 'n onteenseglike invloed op sy wording as buitestaander uit. Sy dra deur haar inskerping van die dinge wat sleg en boos is waarmee sy Colet konfronteer, by tot die verwardheid wat by hom ontwikkel. Hierdie verwardheid word groter gemaak deur fisieke aanraking. Introspektief neem hy self die verandering waar: "... 'n verandering in 'n gedeelte van sy lyf: 'n nuwe gewaarwording, die geboorte van 'n fantastiese, allesmeesleurende sy van sy fisieke bestaan" (p. 45).

Nadat Colet reeds 'n paar jaar studeer het en op 'n stadium gekom het waar hy meer volwasse is, is die begeerte om Marie eendag weer te sien, steeds by hom aanwesig. Sy verlange word al groter as hy by Theuns en Suzanne hoor dat sy ôók in Kaapstad is. Sy jeugjare se soeke na kommunikasie met haar vind dus ook in sy volwasse lewe beslag. Dit is 'n soeke wat al verder uitgebou word en wat Colet uiteindelik as buitestaander tipeer. Hierdie behoefte word omskep in 'n gevoel van spannende afwagting wanneer Marie hom nooi om by haar te gaan eet in die hotel waar sy met vakansie tuis is. Selfs die mees doodgewone handeling waaraan hulle sou kan deelneem, kry in sy gedagtes 'n romantiese aansien. Die gevoel wat tydens sy besoek by hom opkom, is die ou gevoel van "vrees en verwagting, 'n gevoel van iets agter die oomblik, aan die rand waarvan hy en die vrou voor hom ontuis en onseker ronddobber" (p. 140).

Hierdie gevoel is nie van lange duur nie en die besef kom by hom op dat hy Marie liefhet: "Dis asof sy onrustigheid weer verdwyn. Die gevoel dat hy buite dinge is, en nie begryp nie - asof voor hom die kanaal is waardeur hy kan ingaan in daardie wêreld. Hoe lieflik is sy nie! Hy het elke duim van haar lief, net soos sy daar is ..." (p. 141). Hy bely ook teenoor haar dat hy nie sonder haar kan klaarkom nie.

Tot op hierdie stadium in die verhaal is dit altyd Marie wat die leiding geneem het. Nou vind daar 'n verandering plaas. Hy is nou die een wat die pas aangee, wat die kommunikasie wil bewerkstellig. Hy voel teer en beskermend teenoor haar. Sy liefde vir haar neem toe wanneer hy haar die aand nā die bioskoopvertoning in haar hotelkamer in sy arms hou: "In sy arms is sy alles: sy liefde, sy vertwyfelings en alles waarvoor hy bevrees is, maar terselfdertyd nie kon laat staan nie" (p. 145).

Die onderliggende vreesgevoel van sy jeug is nōg daar, maar word in 'n mate oorheers deur sy gevoel van liefde vir Marie. Terselfdertyd bely sy ook dat sy hom van kleins af verskriklik liefgehad het.

Dit is egter duidelik dat hulle kommunikasie slegs seksueel is. Die ontydige onderbreking in hulle hartstogtelike omhelsing vind albei hinderlik, en hulle maak 'n afspraak vir die volgende dag: "Dan ... kan ons alles verder voer", en "Ek dink nie daar is enigiets meer wat in die pad is nie" (p. 147).

Die gevoel van onsekerheid en vrees het ook by hom verdwyn. Soos wat hy gevoel het onmiddellik nā sy fisiese ervarings met Agnes, sō voel hy nou weer vervul met selfvertroue. Vir die eerste keer voel hy nie meer alleen nie. Marie het daarin geslaag om deur te breek tot hom - om hom homself te laat vind. Daar is niks wat hom meer hinder nie. Diē persoon wat hom telkens wanneer hy die gevoel van onsekerheid aan't verklaar was, laat terugval het, is nou juis diē een wat die selfvertroue by hom laat herstel. Wanneer hulle by die waterval gaan piekniek maak, tree Colet vol beskerming teenoor Marie op. Van haar kant is daar ook vertroue en afhanklikheid.

Wanneer hulle in omhelsing lê, is daar egter by Colet 'n sekere onvermoë om voort te gaan. Alles wat hy van hom probeer wegwerp het, keer terug: die dinge van sy jeug wat oorgebly het, die besef van die verbode en die toelaatbare, die gebrek aan selfvertroue: "... asof hy alle spontaniteit verloor het en sy liggaam 'n ongevoelige voorwerp is wat aangedryf word deur boodskappe van sy brein. Nou moet ek sō maak, nou sō, nou sō ... En 'n hele reeks boodskappe word aan onbeholpe ledemate gestuur sodat elke beweging 'n vreesagtige handeling word, wat naderhand met driftigheid die vrees probeer verberg" (p. 155).

Hy probeer 'n verskoning vind vir sy onvermoë en hou aan om met haar te praat, asof hy in praat die oplossing vir sy onvermoë wil vind: "Hy praat teen die angs en die alleenheid wat terugkeer" (p. 155). Maar selfs sy eie verskonings stel hom nie tevrede nie. Hy voel dat iets oneindig belangriks en vernietigend plaasgevind het, iets "sō ontsettends dat hy dit nie durf waag om aan die gevolge te dink nie" (p. 156). Hy besef dat dit wat nōu gebeur het, nie iets is wat as geïsoleerd beskou kan word nie: "Hierdie magtelosheid van straks is 'n fyn draadjie wat deur sy hele jong lewe geloop het. Almal wat hy geken het, word hierdeur uitgewis - hulle is nog daar, maar die leegheid en uitgeputheid maak dat hulle ook nie meer dieselfde persone is nie. Hy kan dit nog nie volkome besef nie: maar al daardie dingetjies, wat hulle op een of ander stadium gesê en gedoen het, word hierdeur onthef van betekenis" (p. 156).

Colet probeer vir homself 'n oplossing vind om vas te stel wāār hierdie gevoel vandaan gekom het en hy sien in sy gedagtes die bakens in sy seksuele ontwikkeling: "Daar was die invloed van die natuur wat hy deur Johan gevoel het, die frisheid en die aardsheid van Agnes daar by die rivier, die droomeienskap van Mariet die aand in sy kamer, die misterie van die stad in die vishorings en die dreuning van die see, die onbekende, primitiewe wêreld deur die swart oë van Sara, die hopelose verbeeldingsvlugte van Maria, die futiliteit van die sonsondergang op die plaas, die geur van skoonheidsmiddels in Suzanne se kamer, die onbereikbaarheid van juffrou du Toit en die ontnugterende ontdekking van Marie ..." (p. 157).

Dit is interessant dat Colet 'n onderskeid tref tussen juffrou du Toit en Marie. Juffrou du Toit is die strenge, onbereikbare en ondeurgrondbare onderwyseres. Daar is afstand tussen hulle en 'n onoorbrugbare kommunikasiegaping. Sy is die persoon wat Colet so ontstellend bewus maak van die teenpole goed en kwaad, die verbode en die toelaatbare. Sy is die bydraende faktor tot sy innerlike verwardheid. Marie, daarenteen, is die toeganklike en die kwesbare, die naïewe endie sensuele. Die Marie met wie fisieke kommunikasie maklik is, word in die krisisoomblikke juffrou du Toit, iemand van wie hy enige tyd die lat kan verwag. Hy kan hom nie aan haar oorgee nie. Hy kan nie begryp waar alles begin het nie en hy voel magteloos en ontnugter: "Hy voel asof hy kan huil. Selfs daardie reddende dinge waaraan hy hom nog al die jare vasgeklem het, bestaan nie meer - nou dat hy besef dat die magteloosheid in hom selfs toe al bestaan het, en dat alles, soos die lewe om hom, leeg en steriel is" (p. 157).

Colet raak nou meer tiperend as buitestaander. Aan die een kant is daar die voortdurende soeke om met die medemens te kommunikeer en aan die ander kant die onvermoë tot kommunikasie. Vir Sartre is "die mens gedoem (my onderstreping - DG) om op andere gerig te wees, maar hierdie gerigtheid (is) 'n vrugtelose kwellende aangesien die andere tog onbereikbaar is en bly" (Gunther, 1961, p. 257). Hierdie toestand kom in *Die eerste lewe van Colet* voor. Ook Kierkegaard wys op hierdie gerigtheid van die mens in sy eksistensiële nood: "The question is whether turning to inwardness necessarily means turning to the self as totally isolated from other selves, and so turning completely away from any conception of human community" (Greene, 1948, p. 38).

Die hoop tot herstel van kommunikasie is nog altyd daar. Colet voel dat hy dit in die aand wat voorlê nog kan doen: "En as alles herstel is, is al hierdie gevoelens nodeloos en kan hy nog iets red" (p. 158). Dié aand ondervind hy weer 'n ongeken selfvertroue. Hy bid stil en woordeloos dat hierdie gevoel behoue sal bly. In die kleedkamer gedurende die dans, wanneer hy na homself in die spieël kyk, word sy gelaatstrekke sag en fyn soos die van Peterkin en Johan en dit vervul hom met ontsteltenis en weersin. Hulle toenaderings as hulle die aand saam op die bed lê, loop op die-

selfde magteloosheid as die middag uit. Dit is wêér Marie wat hom probeer help wanneer sy sy domheid en verslaendheid agterkom, maar al haar pogings is tevergeefs. Die wording van die buitestaander nader hier voltooidheid en dit is die resultaat van 'n geleidelike proses wat sy hele lewe geduur het: "In die magteloosheid van sy bewegings is sy hele lewe saamgevat. Sy worsteling van al die jare. Hy voel in sy mislukking, die mislukking van elke dag" (p. 163). Aan hierdie mislukking kan hy self egter niks doen nie. Geestelike kontak met sy medemens is nie moontlik nie, maar ook die fisieke kontak loop op 'n fiasko uit.

Ook in hulle gesprekke kan Colet en Marie nie kommunikeer nie. As sy met hom praat, toon hy alle uiterlike tekens van belangstelling, maar hy luister nie na wat sy sê nie en hou haar dop.

Colet se probleem is dat hy geestelik en liggaamlik steriel geword het. Hulle verhouding hou vir hom niks in nie. "Nou is Colet se vereensaming volkome, in 'n toenemende verwildering - ook stilisties aangedui - sluit Colet by die leër aan en weet slegs dat hy op die drumpel staan van 'n nuwe, 'tweede' lewe, waar hy self sy voete sal moet vind omdat hy alle steun wat die verlede hom kon bied, verloor het" (Lindenberg, *Die Huisgenoot*, 19 Maart 1956). Omdat sy soeke na kommunikasie nie op werklike kontak uitloop nie, maar in isolasie en vereensaming eindig, "verlaat" hy hierdie wêreld deur by die leër aan te sluit, waar die harde, manlike wêreld van die soldaat moet vergoed vir sy gebrek aan manlikheid en sy seksuele onvermoë.

In *Hilaria* is daar 'n herontmoeting met Colet wat, terug uit die oorlog, "die aansluiting met die burgerbestaan van huwelik en loondiens misloop. Dit is die relaas van Colet se binnelewe gedurende die laaste nege maande van sy verblyf op aarde" (Antonissen, 1959, Standpunte Jrg. 12).

Waar sy gebrek aan manlikheid by sy laaste ontmoeting met Marie in *Die eerste lewe van Colet* sterk voor op gestaan het, is hy by die herontmoeting trots op sy manlikheid. Terselfdertyd kan hy die gevoel dat hy iets verloor het, nie onderdruk nie: "Hy voel aan die sny op sy wang met

gemengde gewaarwordings. Die een oomblik is hy trots op sy manlikheid - sy wêreld van ondervinding, die volgende oomblik vol heimweë oor sy skielik verdwene jeug" (p. 22).

Colet besef ook dat die jare wat verby is hulle verhouding op 'n ander vlak geplaas het, al keer die herinneringsbeelde terug: "Hier is vir die eerste keer suiwer leed, ietsie van sy eie gemis, sy eie gevoel van verlange en vernietiging. Hy sien haar soos hy haar laas gesien het: die uiteindelijke onversoenbaarheid van ouderdom en impotente jeug, die kontras waarteen hulle gevoel vir mekaar so 'n besondere eienskap gekry het; en nou, meteens, is alles gelyk gemaak, die verskil in jare weggevryf" (p. 23).

Die gebrek aan kommunikasie duur voort in *Hilaria*. Wanneer Marie met Colet simpatiseer oor sy pa se dood, is daar "geen uitdrukking op sy gesig nie, geen aanduiding nie" (p. 23). Dit dui weer eens die kommunikasiegaping aan.

Albei hierdie karakters word egter ryper en meer selfversekerd uitgebeeld. Daar bly bloedweinig oor van die onbevredigende hartstog en perverse verhouding van vroeër.

Selfs by monde van Colet is dit duidelik dat Marie die vrouekarakter is wat die grootste invloed op sy wordingsproses gehad het. Hy onthou "sy was 'n samestelling, in al sy vertellings, van almal; van al sy herinnerings en verlangens" (p. 25), wanneer hy oor sy verblyf in die Noorde besin.

Herinneringsbeelde uit die verlede van voorvalle saam met Marie kom Colet gedurig voor die gees. Sy gedagtes gaan byvoorbeeld na die pieknik wat hulle op Steenbras gehou het. Maar tog is dit vir Colet nie dieselfde nie: "My belangstelling is weg. Daar was 'n tyd toe ek dinge anders gevoel het: 'n geestelike fisieke gevoel; fyn waarnemings met fyn, uitbundige ontdekkings" (p. 48).

Wat Marie betref, is daar 'n ontwaking van haar liefde vir hom. Sy herleef elke oomblik van die verlede, baie hewiger as Colet. Hy is egter ook nie meer dieselfde vir haar nie: "Sy ken hom nie meer nie maar is verlief met 'n onverstaanbare kombinasie van herinneringe en vars indrukke" (p. 48).

Die onversoenbaarheid tussen hulle bly egter voortbestaan. Dit is nie alleen die groot verskil in ouderdom wat daarvoor verantwoordelik is nie, maar Marie bly gedeeltelik simbool van die ontoelaatbare sy van die menslike bestaan. Hy vereenselwig haar met die bese.

Ná Colet se dood is die herinnering by Marie baie sterk. Al was die kommunikasie nooit volkome nie, voel sy dat sy hom werklik geken het: "Niemand het Colet werklik geken nie. Ek het Colet geken. Herleef Colet. Proe hom. Colet by die lamp. Colet op die stoep - sy wrede lippe ... Colet vir die res van my lewe" (p. 107). Die woordkeuse "wrede lippe" is hier opsommend vir Colet se nie-kommunikatieweit.

2.2.1.2 Johan

Johan, die "pansy" (p. 173) het ook 'n sterk invloed op Colet se lewe en persoonlikheid. Colet kom op 'n besondere manier met hom in aanraking. Johan is ook 'n belangrike medekarakter in *Die eerste lewe van Colet*, in soverre dit Colet se soeke na kommunikasie aangaan. Hy is ook een van die invloede wat die buitestaanderfiguur op sy ontwikkelingsweg vind en waarteenoor hy standpunt moet inneem.

Wanneer Colet vir Johan Marais vir die eerste keer ontmoet, word hy dadelik daarvan bewus dat hierdie man geheel en al anders is as enigiemand wat hy nog ooit gesien het. By die eerste aanblik wek Johan reeds 'n onbepaalbare gevoel by hom. Dit is soos die gevoel wat hy kry as hy op iets vreemds afkom. Daar is die suggestie dat Johan homoseksueel is. Colet voel dan ook iets opwindends aan, iets wat hy nog nie voorheen mee te doen gekry het nie.

Waar die vrouekarakters 'n invloed gehad het op Colet se seksuele ontwikkeling en die kommunikasie bloot op die fisieke berus het, laat Johan hom uitstyg bokant die fisieke en hy probeer geestelike aansluiting vind. Colet voel aangetrokke tot Johan omdat hy voel dat Johan verstaan en begryp sonder dat hy iets hoef te sê. Woorde is dus minder belangrik as kommunikasiemiddel.

Johan oefen in Colet se vormingsjare 'n groot invloed op hom uit. Wanneer hulle een aand op 'n uitstappie na die rivier gaan, doen hy bekentenisse ten opsigte van sy gevoel teenoor meisies en vrouens. Hy erken dat hy hulle haat, want hy voel dat dit die regte ding is om te sê in Johan se teenwoordigheid: "Hy haat nou werklik vir Agnes en juffrou du Toit en vir Suzanne. Maar in sy hart weet hy dat hy by tye weer aan hulle sal dink en hulle sal begeer. Maar nie vanaand nie. Nie by Johan nie. Hy voel net dat in hierdie wêreld, so mooi en vër van alles, en so diep in homself, hulle nie tuis hoort nie" (p. 66). Colet besef die moontlikheid tot kommunikasie met Johan en hy wil dit benut.

Wanneer Colet so positief op Johan se toenadering reageer, vryf Johan met sy vingers deur sy (Colet) se hare. Hierdie aanraking voel Colet aan as kalm, sterk, skoon en suiwer, baie méér as die aanraking van 'n vrou. Johan wek by hom gevoelens op wat hy nie kan plaas nie. Die skuldgevoel wat hy altyd ondervind het dat hy met iets verkeerd besig was, het ook nie meer dieselfde effek op Colet gehad nie: "... Colet voel dat in hierdie atmosfeer alle ongeoorloofde dinge en gedagtes toegelaat is. Dis asof hy, deur 'n konvensionele ding te sê, alles sou bederf; asof sy stryd tussen goed en kwaad nie hier moet openbaar word nie. Hier moet hy alles sê wat by hom opkom, al daardie verkeerde, onmoontlike dinge wat hy in homself verberg" (p. 69).

Johan wil Colet leer dat die ideale verhouding nie dié tussen man en vrou is nie. Dit is alleen deur 'n man wat jy die werklike skoonheid van die wêreld om jou kan beleef. Johan stel hom ten volle in op die "volmaakte" kombinasie wat daar by Colet is; "die liefde, die onpeilbare gemoed, te same met daardie frisse jonkheid en heerlike ongereptheid" (p. 67).

In Colet se soeke na kommunikasie is Johan die enigste wat werklik met hom kontak maak. "Ek dink alle verkeerde dinge is reg" (p. 70), is die openbarende woorde van Colet aan hom. Die kontak is nie slegs fisiek soos met die vrouekarakters nie, maar deur Johan maak hy ook kontak met die natuur, die mooi en suiwere dinge. Die kommunikasie is dus op 'n hoër vlak. Ook hierdie verhouding is egter van korte duur, en die menslike warmte wat Colet daardeur ondervind, word deur iets in die atmosfeer bederf. Die buitestaander se onvermoë om 'n langdurige kommunikasie te vind, is ook in hierdie verhouding aan die orde.

Johan slaag egter daarin om Colet geleidelik in sy wêreld in te lei. In hierdie wêreld word vir hom 'n ontvlugting geskep van die stryd tussen goed en kwaad wat daar binne homself woed. Dis 'n wêreld wat hy voel hy kan aanvaar. Dit lyk asof Colet na 'n laaste strooihalm piep gryp in sy soeke na 'n individuele opvatting oor goed en kwaad: "Hoe dieper hy in hierdie lewe geraak het, hoe minder eienaardig het sekere dinge in Johan geword. Hy het elke ding wat Johan doen, elke ongewone voorstel, aanvaar as deel van daardie heerlike wêreld waarin daar geen goed of kwaad is nie, maar net bewuste aanvaarding en 'n ontvanklike gemoed. Om te redeneer of dit reg of verkeerd is, verwek 'n nodelose skuldgevoel" (p. 73).

Colet leer ook by Johan van die oorgevoeligheid wat daar in "fyner" mense soos hulle is; dat die vrou nie waardig is dat krag en geestelike waardes wat met die geslagsgevoel gepaard gaan, op hulle verspil word nie; dat jy nie met 'n vrou kan praat oor die dieper dinge nie; dat die belewing van die natuur saamgaan met die belewing van die mees verhewe gevoelens. Johan se invloed op Colet is aanvanklik byna volkome: "Sonder Johan was daar niks nie; met hom alles. En toe Johan hom op sy voorkop soen, was dit nie die aanraking van 'n mens nie, maar van die natuur - deur Johan" (p. 73).

Wanneer Johan weggaan, is die afskeid intens gevoelvol. Colet klou hom vas en sweer ewig trou aan dié dinge wat Johan hom geleer het, al het hy dit nie alles verstaan nie, maar waarsonder hy gevoel het "dat die lewe nie meer die moeite werd sou wees nie" (p. 75). Die vrees om kontak met

die medemens, met Johan, te verloor, maak die afskeid so moeilik, die beeld vervaag dan ook. As Johan hom jare daarna, wanneer hy op universiteit is, bel, kan hy nie werklik daarin slaag om 'n geheelbeeld van Johan te vorm nie. Johan se aanspreekvorm "Broertjie" wek egter by hom al die herinneringe aan 'n vroeëre algehele oorgawe aan Johan. Die band bly dus.

Johan verteenwoordig 'n deel van die samelewing wat afwyk. Wanneer Colet leer om hierdie afwyking objektief te beskou, vervul dit hom met walging en weersin. Daarom vind hy die kommunikasie uiteindelik nie bevredigend nie en verbreek hy dit. Die finale wegbreek vind plaas wanneer hy op Gene se vraag omtrent Johan sê: "Een van die geraamtes in die familiekas. Hy het 'n woonstel in Seepunt en maak jongmans en Delftborde bymekaar", en by homself dink Colet: "As mens wegbreek, moet jy alles vernietig - elke klein dingetjie" (p. 129).

Johan neem 'n plek in in die ry van karakters wat 'n bepaalde invloed op die hoofkarakter uitoefen: "... hulle was maar soos daardie klein rotsies agter wat die stroom keer en in 'n ander rigting stuur, en nie saambeweeg nie" (p. 131).

2.2.2 Soeke na kommunikasie met die Ander : God

Soos reeds in hoofstuk een gemeld, het die buitestaanderfiguur in die literatuur 'n gedagte van die eksistensialisme oorgeneem wat dualisties deur Kierkegaard van toepassing gemaak word op die eksistensialistiese mens. Aan die een kant kies die mens God in sy subjektiewe oomblikke, maar aan die ander kant "ontken ik tegelijk God, stel mijzelf tegenover hom" (Redeker, 1948, p. 55). Redeker sê ook dat die mens (volgens Kierkegaard) sy lewe ervaar as 'n permanente krisis. Elke oomblik word hy gedwing om die keuse vir of teen God te doen.

Die mens in sy eksistensiële nood het sy eie onmag begin besef. Hy voel homself gekonfronteer met die bedreigende Ander en daarom begin hy vra na die wese en sin van sy eie bestaan. Hy maak hom los van die skynsekerheid van algemene stelsels om homself as enkeling teenoor God gestel te sien. Vanuit hierdie situasie spruit die hunkering om God te vind.

Die karakter wat in *Die eerste lewe van Colet* die grondslag lê vir die godsbegrip wat by die hoofkarakter ontwikkel, is Sara. Die idee wat hy van God kry, is dat Christus 'n harde, alsiende tiran is "wat met geweld in twee wêreldes heers" (p. 10). Daarom word Colet se vroeëre begrip van Christus ook om hierdie twee wêreldes gebou: "Omdat Christus orals is, het Hy ook (soos Colet) twee lewens: Hy straf in die sitkamer met die strawwe van sy ouers en by Sara straf hy met Sara se hand" (p. 10).

Vir Colet word Christus die sinnebeeld van al die dinge wat hy nie verstaan nie en wat hy ook nie kan ontkom nie: "... selfs in die donkerste hoekie, selfs as Colet sy kop onder die komberse steek en alles uitsluit en die warmte van sy eie asem ruik, selfs in die paniekerige, koue verlatenheid as hy sy gesig in die badwater steek en sy asem ophou ..." (p. 10). Dit is deur hierdie beeld van Christus wat Colet bedreigd voel en dit werk nie-kommunikatiewe, ook met God, in die hand.

Christus word vir Colet sinoniem met die goeie, gesonde lewe, die "blink sitkamerlewe" van sy ouers, die lewe wat bestaan uit gereeld was, afdroeg met skoon handdoeke, hare borsel en gaan slaap. Daarteenoor is daar "die gekerm van stout kinders in die hel" waarmee Sara hom bangmaak wanneer sy hom na die gedreun van 'n skulp laat luister, en "die gehuil van verlore siele" wat in die dreuning van die see weerklink. Christus het vir hom 'n assosiasie met alles wat inspanning vereis, 'n "gedurige keer-keer-keer en so-so-so!" (p. 10). Daarom ondervind hy 'n skuldbesef telkens wanneer hy voel dat hy iets verkeerd doen.

Die kere wanneer Colet se ouers van die huis weg is, is dit asof 'n deel van die geordende en toelaatbare wêreld saam met hulle verdwyn. Dit is dan wanneer die verbode wêreld vir Colet sterker op die voorgrond tree. Maar ook in sy oorgawe aan die verbode dinge is die besef van Christus se straf altyd daar. Hy ondervind hierdie gevoel byvoorbeeld die aand na sy gesprek met Marie toe hy ongekende fisieke gewaarwordinge beleef het: "Dit was 'n egte skuldgevoel, waarteenoor sy verbode gevoel van die verlede klein en nietig voorgekom het. Dit is die bese in die Bybel, dit is die uiteinde-like verdoemenis" (p. 45).

Daar word ook 'n dualisme in Colet se gedagtebeleving van Christus aangeref. Soms voel dit vir hom asof Christus iemand is wat die mens verstaan en sy verkeerde dinge nie heeltemal afkeur nie. Aan die ander kant word hy vervul met vrees vir die Ewige Veroordeling wanneer hy in die Bybel lees van die verbode dinge en van die strawwe wat daarop volg. Daarom probeer hy streng volgens die Bybel leef en maak hy selfs 'n lys van al die verbode dinge sodat hy dit kan onthou.

Colet pas sekere gedeeltes uit die Bybel uit verband uit toe op dit wat hy graag wil glo. Omdat hy 'n gevoel van liefde teenoor Agnes het ná die "speletjies", en hy toevallig die Bybel oopslaan by 'n plek waar hy van liefde lees, word Agnes 'n onaantasbare figuur in sy gedagtes, "edel, verheerlik, met die suiwerheid en goedheid van Christus" (p. 59).

Wanneer die ruimte verskuif na die hoërskool, verskerp die drang tot kommunikasie met God. Hy soek ook na sekere geestelike inhoude waarna hy kan leef. Hy sluit aan by die C.S.V. en bring ook 'n besoek aan die sekretaris van George Wallace nadat hy 'n opwekkingsdiens van laasgenoemde bygewoon het. Die onbeholpe pogings van die sekretaris om hom raad te gee, beklemtoon net weer die groot afstand wat daar tussen Colet en sy medemens bestaan. Hy kry nie wat hy soek nie. Al wat die besoek vir hom beteken het, is 'n verskerping van die besef van sy eie sondeskuld wat só groot is dat hy voel hy kan nie meer gered word nie. Sy vrugtelose pogings om God te vind, resulteer in die desperate uitroep van die buitestaander: "Daar is geen uitweg nie. Ek is vervloek. Ek is bestem vir die hel. Daar is geen uitweg nie. Ek is vervloek" (p. 85). Daar is geen plek waar Colet se bestaansnood feller geteken word as hier met die besef van absolute verlorenheid nie. Colet voel 'n sekere magteloosheid in homself aan en hy voel dat hy hulp nodig het. Maar selfs by God kan die buitestaander geen hulp kry nie.

In *Hilaria* word die verbreking van kommunikasie met God tot 'n hoogtepunt gevoer met die suggestie van Nietzsche se god-is-doodgedagte. Die herinneringsbeeld van die dood van Hitler op p. 15 kan moontlik verband hiermee hou. Tipografies word die gedagte versterk. Ook op p. 65 word hierdie

gedagte subtiel aangedui: "Die Heerser is dood. Die jong Vors, dapper en fier, gemerk deur edele wonde is ...".

Waar die kommunikasie met die Ander verbreek word, bly slegs die leegheid en die niks oor en is die isolasie van die buitestaander volkome.

2.2.3 Soeke na kommunikasie met die gemeenskap

Kierkegaard beskou die moderne mens as a - kosmies. Hy sien hom as 'n verdwaalde, 'n vreemdeling in hierdie wêreld. Word die band met die wêreld eenmaal verbreek, dan word met die verduistering van die eie ek tot suiwer subjektiwiteit deur hierdie subjektiwiteit heen die sfeer van die goddelike tot 'n oneindige afstand verskuif, "een 'niets' waarmee geen vertroude omgang moeglik was, waartoe de verdwaalde, wanhopende sterveling sich alleen in een als het ware geloofsdaad kan bekennen" (Redeker, 1948, p. 49). Die Kierkegaardse mens leef in 'n wêreld met daaglikse sorg en laste.

Binne hierdie wêreld word die gemeenskap gemassafiseer en dit is hierdie massa wat die buitestaander verswelg en waarteenoor hy te staan kom. Hy probeer aansluiting vind by sy gemeenskap, maar sy pogings is dikwels vrugtelos. Sy onvermoë om te kommunikeer, nie net op intieme vlak met sy onmiddellike medekarakters nie, maar ook met die breër gemeenskap waarmee hy gekonfronteer word, lei tot isolasie en vereensaming. Die uiteindelijke gevolg daarvan is dan 'n ontvlugting van sy wêreld.

2.2.3.1 Colet as vreemdeling binne sy gemeenskap

'n Studie van die buitestaander bring een primêre beleving na vore: sy vreemdelingskap teenoor alles wat om hom aangaan. Die buitestaander staan as vreemdeling tussen vertroude dinge; hy is ontuis in 'n wêreld waar hy nie hoort nie en waarin daar vir hom geen beplande bestemming is nie.

Leroux plaas Colet binne 'n gewone, alledaagse middelklasomgewing. Sy ouers is doodgewoon en die norme wat gehandhaaf word, is doodgewoon. Vanuit hierdie ruimte word Colet gekonfronteer met verskillende karakters en

norme wat vir sy wordingsproses verantwoordelik is en dit in 'n sekere rigting stuur.

Die meid, Sara, is 'n karakter wat 'n belangrike rol speel in Colet se konsepsie van sy wêreld, in soverre dit die ruimtelike aangaan. Hy leer by haar lelike woorde soos "bitch", "bloody" en "bastard", kry te doen met haar "ghietses" en leer die vuil dokke ken waar Sara hom sonder sy ouers se medewete heen neem. Die resultaat van hierdie kontak is dat Colet 'n begrip kry van twee lewens: die gesofistikeerde en beskermde lewe wat sy ouers hom bied en waarvan hy uiteindelik ver verwyderd staan, en die donker en verkeerde wêreld, die ontoelaatbare wat uitloop op die hel. Op sy vraag aan Sara waarom die see so dreun, was haar antwoord altyd: "Dis die gehuil van verlore siele" (p. 8). Wanneer sy die skulp teen sy oor druk sodat hy die geruis kan hoor, het sy altyd gesê: "Dit is die gekerm van stout kinders in die hel" (p. 8). Hierdie konsepsie is vir hom in groot teenstelling met die fyn gesuis uit die mooi skulp met die silwer rande en die soutreuk.

Colet word reeds vanaf die begin van *Die eerste lewe van Colet* voorgestel as 'n verwarde mens wat rondgeslinger word tussen die twee wêreldes wat hy leer ken het en iemand wat hom nooit met die een of die ander kan vereenselwig en daar tuis voel nie. As daar dus van lewensvreemdheid by Colet gepraat word, moet hierdie invloede en die ruimtelike plasing as bepalende faktore by hierdie proses beskou word.

Die eerste breëre gemeenskap waarbinne Colet geplaas word, is die laerskoolgemeenskap. Dit is nou vir hom asof hy 'n totaal nuwe fase en nuwe wêreld binne tree - 'n wêreld waar daar van hom verwag word om aan te pas. Ook hier impliseer die ruimtelike gegewe afwysing: "Daar was iets koude en vyandigs in die harde bankies met die ysterpote, die groefies waarin die griffels in 'n ry langs mekaar lê, die inkkolle op die vloer, die harde, verbeeldinglose swart van die esels, die ingekleurde kaarte teen die mure en die warboel van kleure. Dit is 'n derde, aparte lewe hierdie" (p. 11). Binne hierdie "derde, aparte lewe" is elke dag vir Colet 'n "dag van aanpassing". Hy kry te doen met groepe en daar word van hom verwag om

in te skakel by een of ander groep. Dit is binne hierdie gemeenskap waar sy vreemdelingskap sterk na vore kom omdat hy misluk in sy pogings om te kommunikeer.

Op die speelgrond is die kinders se behendigheid met albasters, jou vermoë om by iemand verby te spring sonder dat hy jou raak as daar hasie gespeel word, jou kennis van vloekwoorde en handigheid met die vuis getoets. Colet kon nie één van die speletjies wat die kinders speel, ordentlik saamspeel nie. Daarvoor is hy te lomp en onbeholpe. Hy kan ook nooit uitvind presies tot watter groep hy behoort nie en het dikwels belangrike geheime van die bendes wat hom probeer betrek het, uitgelap. Daar is onderskeid getref tussen die "swakkes" op die "grenslyne" en die "ingewydes" in die middel. Hulle is almal gedwing om hulself binne dié wêreld te handhaaf. Op verskillende vlakke van hierdie gemeenskap word Colet geleidelik uitgeskakel sodat hy ook op die rand van die speelgrond beland het tussen 'n bont versameling verstoteling. Colet word dus geleidelik gedwing om plek in te neem teenoor die "ander" wêreld. Hy staan as uitgeworpene "buite" die wêreld waarin hy homself nie kan handhaaf nie.

Die enigste karakter binne hierdie gemeenskap met wie Colet in 'n mate slaag om te kommunikeer, is Willem, 'n uitgeworpene en verstoteling soos hyself. Die gemeenskaplike "buitestaanderskap" vorm 'n tydelike band tussen hulle. As Willem egter sy lompheid ontgroei en 'n geveg wen teen iemand wat baie groter as hy is, word hy deel van die gemeenskap waarteenoor Colet staan. Hy word 'n oortuigde boelie en Colet vind homself soms 'n slagoffer van Willem se bullebakkerie. Hierdie frontverandering van Willem is vir Colet 'n groot skok en dit dra by tot sy natuurlike skuheid vir mense en die gepaardgaande isolasie: "Hy het gevoel dat hy niemand meer kan vertrou nie, dat die hele wêreld teen hom gekant is" (p. 13). Colet skakel dan ook gedurende hierdie fase van sy lewe by geen groep in nie. Daarom is dit nie eienaardig dat "in later jare niemand hom juis as 'n tydgenoot kon onthou nie" (p. 13).

Daar word geïmpliceer dat Theuns ook 'n invloed uitgeoefen het op Colet se onvermoë om aan te pas, want Theuns het daarvan gehou om rond te swerf:

"Dit was tekenend van sy swerwende gees - 'n eienskap van die Van Veldens. Sy hele lewe was gekenmerk deur veranderings van beroepe" (p. 20).

As gevolg van die onvermoë om te kommunikeer, vervál Colet geleidelik in 'n stugge alledaagsheid. Hy speel ook al hoe minder met ander kinders. Daar is 'n profetiese waarheid in Marie se woorde oor sy alleenwees opgesluit: "As mens so alleen is soos jy, Colet, en heeldag niemand sien van jou eie ouderdom nie ... raak jy verwronge. Jy verloor jou balans, jou besef van reg en verkeerd, jy word in besit geneem deur bese magte ..." (p. 43).

Wanneer Colet met die hoërskoolgemeenskap te doen kry, vind hy baie gou uit dat daar nie plek vir 'n alleenloper is nie. Die alleenloper word nie deur die gemeenskap geduld nie: "Nie alleen het die onderwysers alleenloper met allerhande siniese aanmerkings ontmoedig nie, maar die seuns : het self 'n besondere vermoë gehad om die wanaangepaste se lewe ondraaglik te maak" (p. 77).

Binne hierdie gemeenskap probeer Colet sy bes om aansluiting te vind. Hy probeer om soos die ander seuns op te tree. Hy begin geleidelik om volgens hulle maatstawwe te handel, te praat en te dink. Ook sy taalgebruik laat hy doelbewus by sy gemeenskap aangepas raak. Hy ondervind in 'n mate 'n samehorigheidsgevoel met die gemeenskap, want hy leer byvoorbeeld dat 'n medeskolier nooit verklik word nie. Selfs toe hy 'n geveg teen 'n seun verloor, het hy "in die oomblik se pyniging tóg die vreugde gevoel van iemand wat 'n noodsaaklike inisiasie deurgaen en in die proses tot 'n hoër sfeer toegelaat word" (p. 78). Wanneer onmiddellike kontak met die gemeenskap verbreek word, word die isolasie weer eens sterk aan gevoel, want wanneer Colet met vakansies huis toe gaan, vervaag die nuwe dinge gou weer en bly hy "in 'n soort lugleë ruimte" oor.

Die universiteitsgemeenskap is vir Colet 'n groter gemeenskap met ander reëls en ander norme as dié waaraan hy gewoond is. Ook hier veral moet hy hom as eksisterende mens ten alle koste probeer handhaaf om sy individualiteit te behou. In sy behoefte aan kommunikasie en aanvaarding binne hier-

die gemeenskap, sluit hy hom by alle studente-organisasies en kulturele liggame aan. Sy vriende kies hy ook eerder doelbewus as uit werklike belangstelling. Hy neem deel aan die universiteitslewe "asof hy bevrees was dat enige afwyking geweldige sanksies sou meebring" (p. 101).

Alhoewel Colet uit sy pad gaan om populêr te word, kan hy vanweë sy buitestaanderskap nie daarin slaag om dit volkome reg te kry nie. Daar is altyd die bewustheid by hom dat hy soos 'n aanhanger by elke groepie probeer aansluit, met hulle probeer saampraat en dinge doen waartoe hy geestelik eintlik nie in staat was nie. Hy voel die gebrek aan kommunikasie self sterk aan: "Soms was daar stiltes as hy iets bydra tot 'n gesprek, sodat hy voel dat hy uit 'n lugleë ruimte praat; ander tye was daar oorvriendelike belangstelling, wat nog erger was" (p. 107).

Ten spyte van sy mislukte pogings volhard Colet nogtans doelbewus in sy soeke na kommunikasie en gee hy sy gebrek aan ondervinding die skuld vir sy onvermoë. In 'n wêreld waar daar 'n sekere sinisme heens kennis heers, kweek hy vir hom 'n dikveligheid aan, 'n dikveligheid in die onomstootlikheid van sy oortuigings en idees en in die gevoel dat hy 'n roeping het. Hy distansieer hom op 'n meerderwaardige wyse van sy medestudente en glo dat hy, en hy alleen, oor die imponerende kennis beskik wat hom 'n trappie bō die gemiddelde student verhef. In *The secret life* van Hemingway openbaar die hoofkarakter soortgelyke eienskappe. Hy is afgesny van ander mense deur 'n intelligensie wat hulle waardes sonder meer vernietig, en wat hom weerhou van self-ekspressie deur sy onvermoë om nuwe waardes daar te stel. Vir hom is niks die moeite werd nie (*Vanitatum vanites*). Wilson (1967, p. 26) stel dit soos volg: "He alone is aware of the truth, and if all men were aware of it, there would be an end of life. In the country of the blind, the one-eyed man is king (my onderstreping - DG). But his kingship is kingship over nothing. It brings no powers and privileges, only loss of faith and exhaustion of the power to act." Die mens wat ten alle koste wil probeer om homself op sy gemeenskap af te dwing, moet besef dat hy gevaar loop om sy individualiteit te verloor. Wanneer hierdie besef tot Colet deurdring, probeer hy eers om sake maar hul gang te laat gaan. As sake nie verbeter nie, hou hy eers op met werk en vermy daarna al sy ou vriende. Daar vind 'n

terugtrekking weg van die gemeenskap plaas en hy probeer in sy alleenheid om homself te vind. Colet is hier wat Lawrence noem, sy eie vyand. Hy sê dat die mens se stryd teen homself woed. Die mens moet homself dissiplineer, en daar is drie dissiplines rakende die buitestaanderskap: dissipline oor die intellek, die gevoel en die liggaam. Nie één van hierdie dissiplines is in homself voldoende nie. In Colet se geval is dit nie meer nou langer 'n geval van dissipline oor die intellek nie, maar die gevoel neem oor. Hy verkeer in 'n dilemma waaruit hy verlos wil word: "... the most important assumption ... is that the Outsider's chief desire is to cease to be an Outsider" (Wilson, 1967, p. 105). Colet is sensitief oor sy buitestaanderskap en daarom wil hy wegbreek.

Sy studentevriend, Gene Kemp, word gebruik as die gemeenskap se verteenwoordiger om Colet te help om vanuit sy buitestaanderskap te ontsnap. Omdat Gene as gemeenskapsmens geteken word, is hy oënskynlik die beste in staat om Colet te help, want "elke keer as hulle in mekaar se geselskap was, het hy 'n verstorende uitwerking op Colet gehad: daar was 'n afbrekende element in sy samestelling - 'n steriele afgedaanheid, 'n siniese houding teenoor alles wat goed en reg en heroïes is. Dit was juis daardie vernietigende, minagtende uitstraling in die persoonlikheid van Gene wat Colet nodig gehad het, maar juis omdat dit die mag was wat hom sou verlos, het dit hom met vrees en afguns gevul" (p. 109).

Henry James skryf in sy boek *Varieties of religious experience* oor 'n ervaring wat hy gehad het dat 'n paniese angs skielik en sonder waarskuwing oor hom gekom het, en wat hom heeltemal van kommunikasie met ander weerhou het. George Fox vertel van 'n ervaring wat hy gehad het toe hy negentien jaar oud was: "One holiday he joined his cousin in the local pub, and there, quite suddenly, felt a savage disgust against all the merrymaking. He stood up and left them, and: 'I returned home, but did not go to bed that night, nor could not sleep, but sometimes walked up and down, and sometimes prayed and cried to the Lord: Thou seest how young people go together into vanity, and old people into the earth, and thou must forsake all, both young and old, and keep out of all, and be a stranger to all'" (Wilson, 1967, p. 208).

Die ervarings waarvan James en Fox verhaal, toon parallelle met Colet se ervaring een aand saam met 'n groepie vriende by een van die besondere eetplekke in die Kaap. Toe een van die meisies lag, is dit meteens asof iets binnekant hom homself onttrek van alles. Hy kom onder die indruk van die skyn wat hy voorhou en wonder wat sal gebeur as hy alle skyn laat vaar sodat hy in al sy werklike eenvoudigheid en verlange blootgestel is. Hierdie gedagte veroorsaak dat daar skielik by hom 'n obsessie is om nie uitgesluit te wees nie: "Asof bevrees vir die gedagte, begin hy met 'n amper waansinnige beslistheid aan alles deelneem. Terwyl hulle by die toonbank likeur saam met hulle koffie drink, gesels hy eers met die een en dan met die ander een. Hy kon dit nie verdra dat daar 'n stilte moet kom of 'n gesprek moet wees waarin hy nie betrokke is nie" (p. 117). Die buitestaander se byna neurotiese vrees om uitgesluit te wees, word hier skitterend uitgebeeld. Colet wil deel van die groep wees. Hy wil kommunikeer. Hy kan egter geen aansluiting vind nie en bly dus 'n buitestaander, sonder dieper betrokkenheid.

Die wêreld word as koud en vyandig aangevoel en Colet kan sy eie plek in die gemeenskap nie bepaal nie: "Soms het hy in die strate gestap en dan skielik gaan staan met 'n gevoel dat hy in 'n onbekende plek is en nie weet wat hy daar soek nie. Sy gedagtes is dan heeltemal helder, hy kan elke voorwerp om hom sien, elke uitdrukking op die gesigte van die mense wat by hom verbyskuur, elke geluid hoor in die kolossale, verenigde gedruis - maar hyself is nie daar nie en het geen plek in die groot opset nie. Wat doen ek hier? En daar is geen antwoord in die koue verlatenheid nie" (p. 120).

Colet beseft ook sy hulpeloosheid en onaanpasbaarheid wanneer hy eendag 'n paar matrose ontmoet wat met hom gekkeer. Hulle verteenwoordig 'n deel van die samelewing wat die buitestaander doelbewus ontuis wil laat voel. Colet beseft dat hy hom nooit by só 'n situasie sal kan aanpas nie. Hy het geen geestelike wapens om homself teen hulle te verdedig nie. Hy wens dat hy soos Gene kan wees - gemeenskapsmens. Dan sou alles vir hom eenvoudig gewees het.



250376

Colet voel ook heeltemal uitgesluit van die intimiteit wat daar tussen Johan en Peterkin bestaan, maar terselfdertyd voel hy bly dat dit nie nodig is vir hom om opgeneem te word nie. Johan en Peterkin verteenwoordig 'n deel van die gemeenskap wat hom wil opneem, maar sy onvermoë tot kommunikasie weerhou hom ook van aansluiting met hulle: "Dit kos altyd 'n mate van selfverootmoediging in die eerste stadium om deel te word en hy is nie seker of dit die moeite werd is nie" (p. 127).

Die stelselmatige uitwissing van alle bekende ankers vervul hom met angs. Dit voel vir hom asof sy klere aan 'n vreemde persoon behoort en asof sy handskrif vreemd en eienaardig onbeholpe is. Al hierdie ruimtelike gegewe dra by tot die uitbeelding van die buitestaander se breuk met sy wêreld en gemeenskap. Die onstuimigheid van die see, die storm en die reën is ook ruimtelike gegewens wat die onrus in die hoofkarakter se gemoed uitbeeld. Teen hierdie storms moet hy homself beskerm en daarteen weerstand bied. Wanneer Colet sy jas stywer om hom trek en die kraag hoog op omslaan, is dit nie alleen om beskerming te vind teen die reën nie, "maar ook teen die wêreld buite hom" (p. 131). Wanneer die buitestaander soek om te kommunikeer en die gemeenskap hom verwerp, moet hy 'n skans om homself opbou as beskerming.

Die buitestaander is die soeker na 'n wêreld waar hy homself kan handhaaf en waar hy sy individualiteit kan uitleef. Dit maak nie saak dat hy nie vir groot dinge bestem is of dat hy swak en klein en bang is nie. Colet meen dat grootheid nie saak maak nie, want "al wat hy wil hê, is daardie klein hoekie wat net aan hom behoort" (p. 132).

Die gebrek aan kontak met die wêreld en die gemeenskap resulteer in 'n ontvlugting. Colet verlaat hierdie wêreld deur by die leër aan te sluit. Daar is geen terugdraaikans nie, want die antwoord op die buitestaander se probleme is juis "to accept the ordeal; not death, but ever further into guilt, ever deeper into human life; into the ten year's exile, the purgation. Life itself is an exile. The way home is not the way back" (Wilson, 1967, p. 240). Colet moet die veroordeling, die beproewing aanvaar en die "wildernis" ingaan. Hierdie wildernis is simbool van die geestelike wildernis waarin hy

beland het nadat die ontdekking van sy fisiese impotensie 'n weerspieëling geword het van die geestelike steriliteit wat hy bereik het.

Hilaria is 'n voortsetting van *Die eerste lewe van Colet*, en dit is die verhaal van die geestelike wildernis van Colet. Volgens Leroux self is dit die enigste boek wat hy volgens 'n vaste mitologiese patroon geskryf het. Van die begin tot die einde is dit die Attis-Cybele-legende (Gesprekke met skrywers, 1971). Cybele is die groot Moedergodin (of Aardgodin) wat saam met haar jong gemaal, Attis, in ekstatische seremonies vereer is. Attis was 'n god van plantegroei. C.A. van Rooy (1960, p. 32) gee die hooftrekke van die mite soos dit in Pausonius en Arnobius gevind word: Cybele was oorspronklik 'n tweeslagtige wese wat deur die gode ontman is, sodat sy 'n vrou geword het. Uit Cybele se afgesnyde manlike organe het 'n pragtige amandelboom gegroei, en toe Nana, dogter van die rivier Sangarios, een van die vrugte daarvan in haar boesem gelê het, het sy swanger geword en Attis gebaar. Nadat hy te vondeling gelê is, maar gered is, het hy tot 'n skone jongeling opgegroeï, wat deur Cybele met 'n kuise liefde, maar ook met groot jaloesie bemin is. Die gevolg was dat toe hy met die dogter van die koning van Pessinus in die huwelik wou tree, Cybele verskyn het en hom waansinnig gemaak het. In raserny het hy homself ontman en doodgebloei. Uit berou het Cybele Zeus (die hoofgod) gesmeek om hom weer lewendig te maak. Maar al wat Zeus toegestaan het was dat die liggaam van Attis nie sou bederf nie. Volgens die weergawe van Ovidius het die ontmanning onder 'n denneboom plaasgevind.

In *Hilaria* is Colet 'n Attis- en sy moeder Suzanne 'n Cybelefiguur. Sy is 'n jaloesie en dominerende moeder wat haar nie daarmee kan versoen dat haar seun haar verlaat het en 'n vrou gaan aankleef het nie.

Ook in hierdie roman is Colet 'n lewensvreemde, 'n soeker na kommunikasie met 'n gemeenskap waarin hy hom ontuis voel. Hy is byvoorbeeld wanaangepas in sy werk by "Johnson's Plastic Blinds" in 'n vierkantige gebou in die stad. Sy werk is verteenwoordigend van deel van die gemeenskap waarteenoor hy 'n gebrek aan kommunikasie openbaar.

Reeds vroeg in die roman is daar 'n uitbeelding van Colet se lewensvreemdheid. As hy ná 'n droomdeurspookte nag vroeg in die oggend opstaan en 'n sigaret in die sitkamer rook, voel hy baie alleen, asof hy afgesluit is van die res van die wêreld.

Een van Colet se medekarakters in *Hilaria* is Bill, sy vriend. Ook Bill verteenwoordig 'n deel van die gemeenskap - die onmiddellike vriendekring - waarmee Colet kontak soek en nie kan vind nie. Sy drome van die nag wil hy met iemand deel en Bill sou die ideale geesgenoot wees. Daarom sou hy "graag met Bill daarvoor wou gesels het. Nee! Stories en oppervlakkige herinnerings is gangbaar; die nagmerries, die swetende kwellings is iets van jou eie wat jy wil wegsteek. Jy dra dit saam met jou vir die res van jou lewe" (p. 26). Wanneer Bill en Lila kom kuier, vertel hy van sy bevordering, maar Bill luister nie. Daar is 'n totale verbypraat sonder enige begrip vir mekaar: "Hy vertel van die gekleurde kaarte, die name, die taak. 'Ek sien,' sê Bill, 'dat Hamiltons vir Villagers geklop het'. Hy kan skaars sy verveeldheid (my onderstropping - DG) verberg" (p. 36).

Hilaria is die verhaal van Colet se "tweede lewe" nadat sy "eerste lewe" in *Die eerste lewe van Colet* afgesluit is. Ná die nag waarin hy deur drome oor die verlede geteister is, en hy homself was, is sy eerste gedagte dat water kan reinig. Hy wil sy tweede lewe gereinig ingaan. Hy wil voor begin. Die kommunikasie moet herstel word.

Ook in hierdie roman staan Colet as buitestaander magteloos. Alles in die lewe is teen hom gemik en hy staan alleen in sy verweer: "Daar is geen einde aan die argumente ter beskerming van myself nie. Vernietigend elkeen teen hom" (p. 26).

Teenoor sy gesinslede voel Colet ook "uitgeslote". Soos met alle komponente van die gemeenskap kan Colet ook nie met hulle kommunikeer nie.

Van Rooy (1960, pp. 35-36) se weergawe van die oorspronklike mites is hier ter sake. Daarvolgens het die vegetasiegod, Attis, as gevolg van ont-

mannig gesterf. Op die anekdotiese vlak is dit dieselfde geval met Colet: hy stort van 'n denneboom af, en sy deurboring deur 'n dennetakswaard bring sy ontmanning mee sodat hy sterf. Die vegetasiekultus van Attis het later 'n geestelike betekenis verkry deur die leer dat die god herbore word, en hierdie hergeboorte het vir die ingewydes in die Cybele-Attis-misteries simbool van hul eie hergeboorte geword. In *Hilaria* vind die psigiese dood en hergeboorte van Colet heeltemal op die sielkundige vlak plaas.

"Colet is die individu, die 'gekwelde-des-geestes' (p. 19) wat in sy mees fundamentele lewensverhoudings wanaangepas is: teenoor sy ouers (lewendig of dood), sy vrou, sy werk, sy hele samelewing. Sy sielkundige toestand is die van 'n skaakmat in die klein skaakspel in die groot skaakspel'" (p. 13) (Van Rooy, 1960, p. 36). Die konflikte in sy gees openbaar hul in sy bewussyn in die vorm van visioene en psigiese stoornisse. Hierdie visioene bevat ook argetipes of oerbeelde, wat volgens Jung in die diepste innerlike konflikte van die mens verskyn.

Van Rooy gaan voort: "Die desintegrasie en onttrekking van die persoonlikheid is egter 'n noodwendige voorvereiste vir die integrasie en die heropbou daarvan".

Uit die koma van sy psigiese onttrekking kom Colet dan tot die "hilaria" of uitbundigheid van sy integrasie en die oplossing van die konflikte in sy gees. Dit beteken nie dat hy daardeur ook tot versoening met sy samelewing kom nie. Volgens Jung (Van Rooy se verwysing na *Jung's psychology and its social meaning*, New York, 1953) moet 'n persoon, by wie die onttrekking tot so 'n ernstige mate plaasgevind het dat daar geen progressie meer van sy psigiese energie plaasvind nie, hom eers met homself versoen voordat hy hom met die simbole van sy samelewing kan versoen, dit kan probeer wysig, of heeltemal nuwe simbole kan vind.

Colet keer, anders as in *Die eerste lewe van Colet*, hierdie keer nie terug tot die samelewing nie. Na sy psigiese terugkeer sterf hy 'n fisiese dood. Hy ontvlug die gemeenskap omdat hy hom verder ook nie kan aanpas nie en

nie kan kommunikasie vind nie.

Bill voer een van die waens in die optog aan en die vraag word op p. 113 gestel of hy in die plek van Colet is. Die beskrywing op p. 114: "Eerste goue strydwa. SS op die kant daarvan. Oogverblindend in die son. Bill, die donker Griek, blink band om sy arm, swaard in skede, skild na voor. Indrukwekkende figuur. Sterk, gespierd, gebrand. Donar, Thunar, Thor. In die plek van Colet", suggereer dat Colet in die persoon van Bill herlewe. "Dit is as't ware die geestelik herbore Colet sêlf wat nou na die gemeenskap terugkeer, nie meer as neurotiese figuur nie, maar 'n geestelik herborene wat die stryd teen die valse simbole van die Julius-Johnson-samelewing aanvoer" (Van Rooy, 1960, p. 40).

In sy sterwe word Colet se vreemdelingskap reeds tot 'n groot mate opgehef, want hy voel "een met almal wat (hy) geken het. Met Bill, met Johan, met Willem, met John Little, met Jack Fourie, met Johny Doepels en al die naamloses" (p. 102).

Dit is gepas dat daar in hierdie studie ag geslaan word op Colet se konsepsie van "wêreld" soos dit veral in *Die eerste lewe van Colet* beslag kry. Alhoewel hierdie konsepsie merendeels psigologies is, dra dit by tot die beeld wat die buitestaander van homself in die samelewing opbou.

Colet groei op in 'n beskermde wêreld. Suzanne sorg dat hy dit nooit alleen buite die tuin van hulle huis waag nie. Maar Sara neem hom gedurig op verbode uitstappies na gevaarlike plekke waar sy haar ghietses ontmoet. Teenoor die beskermde wêreld leer Colet ook die verbode, gevaarlike wêreld ken: "In sy gedurige fluktuasie tussen die twee wêrelde, die toelaatbare en die ontoelaatbare, is die eienskappe van elkeen buite verhouding verhoog: die een was vol beskerming en veeleisende, dodende reëls, die ander een vol onsekerheid en gevaar" (p. 15). Dit word ook by hom tuisgebring dat die verbeeldingrykste en interessantste ondervindings, wat kenmerkend is van die verbode wêreld, deur Theuns en Suzanne afgekeur word. Dit kry daardeur dikwels vir hom 'n groter aantreklikheid. Namate hy ouer word, neem die tweestryd dan ook toe: "Die maatstawwe wat in elkeen van sy wêrelde gegeld

het, was onverbiddelik en hy het elke nuanse daarvan aangevoel" (p. 15).

Soms vloei die wêreld wat hy ken sê in mekaar, dat hy hulle nie presies kan onderskei nie. Daarom word herinneringe aan sekere gebeurtenisse en beelde vir hom 'n middel om elk van hierdie wêrelde te bereik: "Hy hoef byvoorbeeld maar net te dink aan systraatjies, dan is hy in een wêreld; of aan bádskamers, dan is hy weer in die ander een" (p.15). Hierdie onverstaanbare, oorstelpende oorgang tussen die verbode en toelaatbare, bly hom in sy verdere lewe by.

Selfs in sy waarneming van konkrete dinge word die lelike vir hom mooi omdat hy geen sorg het nie: "Selfs die geroeste sink was mooi. Selfs die water in die rioolpyp wat gorrel en dan drup-drup gaan staan en 'n wit afsaksel nalaat. Selfs die ingedrukte vuilgoedblik in die agterplaas, die blare op die werf as dit afval in die herfs, die mosagtige aanpaksels teen die mure in die reënseisoen, die rook wat sekere aande skielik laag oor die huise hang en die aanhoudende gedrup van waters teen die bome se stamme in die nag" (p.19).

Nadat Colet die Kaap leer liefkry het en sekere dinge vir hom aanvaarbaar en vanselfsprekend geword het, verhuis die gesin en word Colet se uiterlike wêreld verplaas na die plaas waar Theuns gaan boer. Dit bring 'n totale verandering vir Colet mee. Wanneer hy in later jare weer teruggaan na die Kaap, is dit vir hom weer eens 'n verandering. Dit kry vir hom "dramatiesse betekenis" en word "'n onafskeidbare deel van die fase wat ingelei word" (p. 98). Later word die "nou gangetjies" meteens "gevaarlik" en die mense daarin "platvloers en afstootlik" (p. 101). Hy skuif sy ou wêreld dus geleidelik weg van hom af.

Dit is ook hierdie dualisme tussen die twee wêrelde wat Colet leer ken, wat kommunikasie bemoeilik en isolasie in die hand werk.

Daar is dikwels pogings om die kommunikasieprobleem te bowe te kom. Soos reeds aangetoon, kan die probleem nie deur woorde of fisieke kontak opgelos word nie. Een van die middele wat nóg aangewend word, is skryf. In

Hilaria is Johny Doepels se filosofie dat 'n mens uit frustrasie skryf, maar frustrasie maak juis dat jy nie kan skryf nie. Colet maak ook in *Die eerste lewe van Colet* van hierdie kommunikasie-middel gebruik. Die gemeenskap, deur professor du Hamel, aanvaar egter ook nie hierdie kommunikasie nie, en daarom gaan Colet nie voort daarmee nie, al het die skryf "vir hom baie beteken" (p. 105). Hy sien dan in die professor al die magte gesimboleer wat teen hom werk.

2.2.3.2 Eensaamheid

Buitestaanderskap bring noodwendig eensaamheid mee, want dit "spruit uit die breuk met verbondenheid aan dinge en (die) bewus-wees daarvan" (Levinson, 1973, p. 38). Dieselfde eensaamheidsbeleving word by die Coletkarakter aangetref. Vir die karakter wat bewus word van sy vreemdelingskap op die wêreld en in die gemeenskap, bly slegs die eensaamheid binne die gemeenskap oor as gevolg van sy onvermoë om met die gemeenskap te kommunikeer.

Colet se eensaamheid en verlatenheid begin reeds op die eerste bladsye van *Die eerste lewe van Colet*. As gevolg van die gereelde uithuisigheid van sy ouers is Colet dikwels alleen saam met Sara by die huis gelaat. Psigologies is hierdeur die grondslag gelê vir Colet se onvermoë om te kommunikeer.

M.S. du Buisson (1955, p.24) soek in die kunswerk na die menslike gees wat daarin gekonkretiseer is, soos wat in hierdie studie 'n groot mate die geval moet wees. Derhalwe bepaal hy hom by die worstelende lewe wat in die kunsskepping geestelike betekenis vir die kunstenaar verkry. "In sy worsteling staan die mens alleen, absoluut alleen. Hy moet alleen die raaisel probeer oplos, hy moet alleen die probleme deurworstel (my onderstreping - DG). Hy is ruimte- en tydgebonden en dit is sy ongeluk. Daarom probeer hy voortdurend om hierdie tyd-ruimtelike begrensing te ontsnap, om die menslike begrensdeheid te transendeer; om 'n vreemde wêreld te skep" (Du Buisson, 1955, p. 24-25). Die beleving van eensaamheid het 'n kringloop tot gevolg. Die enkeling wat bewus word van sy eensaamheid, wil hom al meer en meer van sy medemens onttrek. Dit het verdere eensaamheid tot gevolg.

Wanneer die ruimte verplaas word van die huis na die laerskool, tree Colet se gevoel van verlatenheid sterk op die voorgrond. Dit intensiveer wanneer hy Theuns en Suzanne sien weglou en hierdie gevoel van verlatenheid verlaat hom nooit nie. Dit word al hoe groter namate hy meer daarvan bewus word dat hy nie met die groep kan kommunikeer nie. Hy word gaandeweg 'n alleenloper en hy raak ook bewus daarvan, veral as Theuns en Suzanne vir 'n week weg is: "Hy het in die laaste tyd al hoe meer daarvan bewus geword dat hy werklik alleen is" (p. 25).

Colet stel nie daarin belang om met ander kinders te speel nie en verkies dit om alleen te wees. Dit is in werklikheid hier ook 'n geval van onvermoë tot gesamentlike aktiwiteit, eerder as vrywilliger afsondering en alleenwees. Soos reeds vroeër in hierdie hoofstuk aangetoon, bly Colet ook enkeling in sy verhouding tot die vrouekarakters. Hierdie gevoel van alleenheid word voortgesit wanneer die ruimte dié van die hoërskool is en Colet heeltemal op homself aangewys is: "En toe besef hy dat die alleenheid, wat altyd gepaard gegaan het met sy verbode lewe en effens in die aftergrond gebly het, nou altyd by hom sal bly" (p. 76). Hierdie bewuswording van die eie eensaamheid het verband met die eksistensialistiese bewuswording van die Ek. Redeker (1948, p. 56) sê dat hierdie ek-bewussyn ook die mees volledige opgaan in die sfeer van die objektiewe begelei en dit skep die "breuk" met die wêreld, kiem van die a-kosmiese. Dit skep die eensaamheid en die dimensie van die persoonlikheid. Volgens Kierkegaard beskou die mens die Niks as diepste kern van sy eie ek. "Reflexief werpen wij ons op het eigen ik terug en ontdekken dit als eenzaamheid en zuivere individualiteit, also een sterfelijk, paradoxaal en grondeloos wezen, also pure mogelijkheid..." (Redeker, 1948, p. 57).

Colet slaag daarin om sy eensaamheid te visualiseer wanneer hy by die treinvenster uitkyk na die verbyflitsende landskap: "Hy het in die kolle wat die donker skaduwees verby die venster flits, en in die eensame haltes en verlate stasietjies, 'n ooreenkoms met sy eie eensaamheid gevind" (p. 76 - my onderstreping - DG)

Omdat Colet op hoërskool baie gou uitvind dat daar nie plek vir 'n alleen-

loper is nie, probeer hy doelbewus sy eensaamheid ophef. Hy probeer op verskillende maniere 'n oplossing vir sy alleenheid vind. Hy hou byvoorbeeld van die Kaapse winters "wanneer hy dan een van sy swaar jasse met 'n opgeslane kraag kan aantrek en een van sy wolserpe om sy nek kan vou. Dit het hom 'n gevoel van ingekluisterheid en onaantasbaarheid gegee" (p.103). Die soeke na die eensaamheid word ook aangetref, want die buitestaander wil nie slegs die eensaamheid ophef nie, hy streef ook daarna. Colet het byvoorbeeld die gewoonte aangekweek om die aand voor ete alleen teen die berg uit te stap. Die mis word dan vir hom 'n teken van die eensaamheid: "Die mis wat dan die berg bedek met klam voue en die dennebome in breë walms insluk sodat net die geluide van die stad uit die misbank opkom, het hom inkerker in 'n allenige wit wêreld" (p.115 - my onderstreping - DG). Hy verwelkom die gevoel van verlatenheid en verlange, want dit is vir hom noodsaaklik om alleen te wees "om die pyn binne hom te voel" (p.115).

Degenaar (1962, P. 30) verwys ook na bogenoemde dualisme ten opsigte van die eensaamheidsbeleving. Volgens hom is dit tiperend van die eksistensialistiese denke "om die bewuste lewe te wil verstaan vanuit die onderbewuste of onbewuste. Daarom die neiging om in die aftasting na die oorsprong van dinge ook aansluiting te vind by die 'duister' wêreld van die onderbewuste en voorbewuste. Dit gee 'n tipiese eensaamheidsbeleving, maar dit word weer die voedingsbodem van 'n buitengewone helderheid". Hierdie "tipiese" eensaamheidsbeleving word deur Leroux gebruik om die mens wat produk is van die eksistensialistiese denke te belig.

Namate karakterontwikkeling in *Die eerste lewe van Colet* plaasvind, neem ook die eensaamheidsbeleving toe. Daar vind 'n groei na die eensaamheid plaas. Soms probeer hy dit wegpraat. Soms dink hy daaraan dat sy gevoel van alleenheid maar slegs 'n verbygaande oomblik is. Maar dit is iets wat steeds sterker toeneem in sy lewe en wat hy op geen manier kan beveg nie. Soms as hy in die klas sit, dink hy: "Wat help dit as jy jou hele lewe al geworstel het met selfontledings, hoe kan dit die vrees en die alleenheid wegneem as jy self daardie eensame paadjies moet betree wat sonder 'n einde kruis en dwars slinger?" (p. 119).

Colet probeer onder andere deur akademiese ontvlugting om van die alleenheid waarin sy lewe vasgevang is, weg te kom, maar ook dit is nie voldoende nie.

Sy eensaamheid raak vir hom later onuithoudbaar. Hy word soms in die middel van die nag wakker, nat van die sweet, omring deur vreesaanjaende beelde. Eensaamheid bring dus ook vrees mee, maar daarop sal later in hierdie studie meer in besonderhede ingegaan word.

As Colet terugdink aan almal wat hy in die verlede geken het en mee te doen gekry het en wat 'n invloed op sy lewe uitgeoefen het, besef hy dat hulle almal tot die verlede behoort en hy hulle langs die pad agtergelaat het. Hy besef dan dat hy op een of ander stadium heeltemal alleen sal wees. Maar dit sal eers gebeur nadat hy Theuns, Suzanne en Marie ook agtergelaat het.

Kontak met Marie en Johan hef die alleenheid gedeeltelik op: Marie op die fisieke vlak en Johan op die geestelike vlak. As gevolg van sy onvermoë tot kommunikasie met hierdie twee karakters, soos reeds aangetoon, laat dit slegs die alleenheid feller terugkeer.

In *Hilaria* word Colet vasgevang in die alleenheid van sy herinneringsbeelde uit die verlede en veral uit die oorlog. Sy gedagtes kan hy met niemand deel nie. Daar is niemand met wie hy kommunikeer nie: "Dis alleen ek, die gekwelde-des-geestes, wat in die donker ure van die nag vroetel en met swart vlekke voor my oë by die hekkie uitry" (p. 19).

Dit is veral in sy angsdrome wat Colet bewus word van die eensaamheid: "Droom ek nou? Môre sal ek vergeet. Ek stap alleen. Salvador Dali-landskap. 'n Pan (gebarste vloer) verdwynende in oneinigheid" (p. 61). Die eensaamheid bring magtelooheid mee. Dit help nie om daarteen in verset te kom nie: "Alleen weer. Meer as ooit. Wat help dit alles. Het ek nie destyds, hoeveel jare gelede? besluit dat alles eers vernietig moet word en dat ek in myself die antwoord sal kry nie" (p. 65). Die gemeenskap kan die buitestaander nie help om die eensaamheid op te hef nie. Dit is 'n probleem

wat hy in homself moet oplos.

Om vir homself hierdie probleem op te los, verkies Colet die eensaamheid. Hy gaan woon in 'n "eensame hotelkamertjie" (p. 91). Die hoogtepunt van sy eensaamheidsbeleving kom wanneer hy alleen gaan stap, alleen teen die berg op. Hy verdwaal op hierdie uitstappie en hy voel ook bedruk en vereensaamd. Daar vind 'n wordingsproses plaas tot dat hierdie toppunt van isolasie bereik word. Sy sterwe rond die eensaamheid af: "Einde van beweging. Oomblik van volmaakte eensaamheid. Oomblik van skreiendste verdriet" (p. 103).

Die mens in sy buitestaanderskap is dus 'n eensame wese. Vir Kierkegaard was die eksistensieel-lewende mens soos 'n verborgene alleen - alleen met die geheim van sy verborgenheid, alleen met homself. "Deze zelf-isolasie, dit isolement van de Enkeling, ommuurt het zo volkomen, dat de mens 'zich-zelf tot naaste heeft en eigen tijdgenoot kan heten'" (Levinson, 1973, p. 42).

2.2.3.3 Soeke na identiteit

Die buitestaander in die moderne roman het gewoonlik te doen met 'n identiteitsprobleem. Hierdie identiteitsprobleem spruit uit sy besef dat sy lewe doelloos en leeg is. Daar is by hom 'n voortdurende soeke na identiteit, want deur homself te vind, kan hy sy bestaansnood verlig.

Omdat Colet in die dilemma verkeer dat hy nie weet tot watter sy van die menslike bestaan, die verbode of die toelaatbare, hy behoort nie, is dit vanselfsprekend dat die lewe vir hom sinloos sal word. Die sinloosheid van sy bestaan bring verlies aan identiteit mee. Hierdie identiteitloosheid word deur verskillende ruimtelike objekte in *Die eerste lewe van Colet* gekonkretiseer. Sy klere lyk byvoorbeeld vir hom "asof dit aan 'n vreemde persoon behoort" (p. 130) en "sy handskrif is vreemd en eienaardig onbeholpe" (p. 130). As hy na die materiaal kyk waarvan sy baadjie gemaak is, is dit asof hy "daarvan die karakter wil aflei van die persoon wat dit dra" (p. 130).

Identiteitloosheid is 'n belangrike trek van die eksistensialisme. Een van

die primêre belevinge van die eksistensialis is dat hy bestaan sonder dat hy daarvoor gevra het, dat hy in die lewe gewerp is, dat hy nie tuis voel nie, dat hy bloot is en dat hy nou self sin aan sy lewe moet probeer gee. "Hy wil antwoorde vind op die vrae: Wat is die mens? Wat moet hy doen?" (Bekker, 1966, p. 35). In *Die eerste lewe van Colet* word die hoofkarakter dikwels gekonfronteer met hierdie identiteitsvrae na die sin en die bestemming van die lewe. Colet vra hierdie vrae wanneer die vreemd-wees hom pak: "Wat doen ek hier? Hoekom is ek hier?" (p. 120), "Wie, waarom, waarnatoe?" (p. 32). Volgens Wilson (1967, p. 53) is die finale probleem van die buitestaander dan ook opgesluit in die vraag: Wie is ek? In *Hilaria* kom hierdie soeke van Colet na homself wanneer hy voor 'n probleem te staan kom: "Wie is ek? Wat is ek?" (p. 88).

Omdat die buitestaander te veel en te diep sien, het Colet ook 'n goeie waarneming van homself en let hy op die geestelike woelinge wat daar binne homself plaasvind. Daarby kom sy begeerte om sy identiteit, soos wat hy dit op 'n sekere stadium in *Die eerste lewe van Colet* sien, aan Marie te openbaar. Hy wil aan haar toon dat hy iemand is "wat al van meer weet as net hand-vashou" (p. 79).

Hierdie woorde impliseer 'n identiteitsverandering, wat ook deur hom aan gevoel word: "Colet voel dat hy iemand anders is en dat niks meer dieselfde is nie" (p. 100). Die buitestaander se identiteit ondergaan dus ook wording.

Gewoonlik word die identiteitsvrae onbeantwoord gelaat en eindig die lewe van die buitestaander in absolute uitsigloosheid sonder dat hy homself deurgrond het. Soms gebeur dit egter dat insig vir 'n oomblik deurbreek en die buitestaander iets van hierdie identiteit vind. In *Die eerste lewe van Colet* word hierdie insig deur middel van 'n konkrete beeld verkry wanneer Colet kyk hoedat die see se branders teen die rotse slaan. Dit is dan wanneer hy "in die waters iets van homself vind: iets in die eentonige blouheid daarvan en die verwoede aanslae wat oorgaan in 'n stil, magtelose kalmte" (p. 109). Hierdie beeld is 'n manifestasie van sy eie gemoed.

Soms kan die buitestaander deur sy pogings om met die medemens te kommunikeer, homself vind. Die verhouding van die enkeling tot die massa bring dit mee. Dit gebeur dat Colet homself vind "eers wanneer hy sy kamer uit is en tussen die ander studente beweeg" (p. 130).

Die mens se identiteitsoeke is een van die wesenskenmerke van die eksistensialistiese siening. As hy homself nie kan vind nie, is die resultaat uitsigloosheid. Colet bevind hom in *Die eerste lewe van Colet* dan ook in 'n geestelike "wildernis". Hy neem as'tware afskeid van sy eerste lewe.

In *Hilaria* is daar baie verwysings na die mens wat sy identiteit verloor het. Julius Johnson tipeer die mens as "duisende stippeltjies koopkrag" (p. 21). Hy het sy individualiteit en sy identiteit ten koste van die massa ingeboet. Daar vind 'n omvattende massafikasie plaas. Die verwysing na die toeriste uit Transvaal dien ook om hierdie massafikasie te illustreer: "Vinsterte vul die nou openings en twee pare klim uit, welvarend en alleen. Hulle beskou mekaar, dring nader, word getrek deur die verwantskap van provinsie, raak spoedig in 'n gesprek gewikkel en kom as één groep na die balkon waar hulle tussen die ander mense verdwyn" (p. 8 - ek onderstreep - DG). Deur Johny Doepels te laat praat, word die karakters se verlies aan identiteit ook verder aangetoon: "Waar ons ookal kom, ons is oral gedoem tot rots-omringende poeletjies. Om en om. Altyd teen die wande. Dan kom daar 'n brander en ons is in die volgende poeletjie" (p. 55).

Soos reeds aangetoon, maak Leroux in hierdie roman deurgaans van mitologiese verwysings gebruik. Een van die funksies van hierdie tegniek in *Hilaria* is om die karakters 'n groter universaliteit te gee. "Die mitologiese figure is die verpersoonliking van universele psigiese gebeure in die mens - hulle is as'tware 'n projeksie van die diepste en mees universele gedagtes, gevoelens, strewes en begeertes van die menslike ras. Maar die mens se karakter en handeling word op die diepste vlak van sy psige deur dieselfde argetipiese prosesse bepaal wat in mitologiese figure en gebeure gestalte vind. Gevolglik kan daar 'n analogie tussen menslike karakters as handelende wesens, en mitologiese prototipes, of samestellings van sulke prototipes, vasgestel word" (Van Rooy, 1960, p. 31).

Colet se verlies aan identiteit is een van die faktore wat resulteer in sy fisiese dood. Hy verlaat ook sy "tweede lewe", net soos sy eerste. In die dood vind hy die oplossing. Sy laaste oomblik is 'n oomblik vir die vorming van 'n suiwer, grootse begrip. Hy sterf in volkome vrede. Dit hou dus ook in 'n vind van die Self, 'n gedagte wat weereens aan die eksistensialistiese denke gekoppel kan word.

2.2.3.4 Soeke na die verlede.

"Die persoonlike verlede is van die uiterste belang by die ervaring van 'n uithuisgeheidsgevoel, dat die buitestaander ontuis in die hede is. Die verlede werk naamlik sō sterk in op die hede, dat dit 'n beslissende invloed het op persone en gebeurtenisse van die hede" (Levinson, 1973, p. 36-37).

Die dualisme ten opsigte van die wêreld en sy waardes wat gedurende Colet se kinderjare by hom vasgelê word, is byvoorbeeld verantwoordelik vir die verwarring wat daar in sy latere lewe by voortbestaan. Die twee teenpole van die lewe is vir hom verwarrend: die goed (of die toelaatbare) en die kwaad (of die verbode). Hierdie twee wêrelde is vir hom sō nou verweef dat hy beswaarlik kan onderskei en dit lei tot sy skuldgevoelens. Sy eerste fisiese ervaring met Marie laat hom byvoorbeeld so 'n skuldgevoel ervaar "waarteenoor sy verbode gevoel van die verlede klein en nietig voorgekom het" (p. 45). Hy probeer later in sy lewe doelbewus hierdie dinge afswaar. As hy Sara, die meid wat hom opgepas het en die dualisme van goed-kwaad in sy gemoed gelaat het, na baie jare weer ontmoet, weet hy nie presies wat van hom verwag word en wat hy moet sê nie.

Herinneringe aan die verlede is soms vir Colet terneerdrakkend van aard, al leef hy soms "in sy gedagtes heeltemal in die verlede". Vir hom word die "verlede-gevoel" en die "teenswoordige-gevoel" twee magte "wat gedurig teen mekaar opgewerk het". Hier is 'n dualisme ten opsigte van die verlede. Aan die een kant is daar by Colet 'n soeke na die verlede om daardeur die Self te deurgrond en te ken, maar aan die ander kant is daar 'n wegvlug van die verlede, want die verlede bind hom aan 'n lewe en gebeure wat liefsvergeet moet word. Hy word soms heeltemal besiel deur die verlede en daarom

probeer hy die band met die verlede behou deur die teenswoordige te neutraliseer, omdat die teenswoordige meer terneerdrakkend is en die aanvaarding daarvan 'n toegewing is aan magte wat teen hom is. Die pogings om die verlede te behou, word onder andere verbeeld deur Colet se houding en optrede wanneer hy sy "spesiale kombers" na 'n lang tyd weer sien: "Toe hy dit op sy bed sien, het hy 'n skok van heimweë gekry", en "Die eerste paar aande het hy al die patrone daarop met sy vinger gevolg en elke kolletjie nagekyk om die oorsaak daarvan in sy herinnering te probeer terugroep" (p. 49). Selfs die donskombers waarop hy en Maria gesit het, kry vir hom 'n besondere betekenis: "Hy het sy bed altyd weer opgemaak as hy in die aand gaan slaap, en die twee komberse naaste aan sy lyf geplaas, met die laken bo-op. Dan was dit vir hom asof hy die twee meisies altyd saam met hom bed toe neem. (p. 50). Hy leer ook allerhande ander snaakse gewoontes aan in 'n poging om die atmosfeer van vervloë dae te herroep.

Colet verlang ook dikwels na persone wat hy vroeër geken het, byvoorbeeld Agnes en Marie "en alles en almal wat hy geken het" (p. 75) in 'n poging om die verlede te herroep. Hy neem ook moeilik afskeid van sy ouers as hy hoërskool toe gaan, want dit voel vir hom asof dit die laaste ankers is waarvan hy skielik wegbreek. En dit is ook die rede waarom hy sleg voel as hy besef dat hy Johan nooit weer sal sien nie, want "nog iets is uitgewis" (p. 130). Dit sal nie vergesog wees om te beweer dat die verlede vir Colet enersyds 'n kommunikasieobjek word nie. Daar is dus, omdat hy 'n soeker na kommunikasie is, by hom 'n begeerte om die band met die verlede te behou.

Dié gebeurtenisse in die verlede en dié karakters wat gebeeld word om 'n invloed op sy lewe uit te oefen, is alles en almal van verbygaande aard. Dit dien daartoe om die wordingsproses van die buitestaander te ontplooi. Wanneer hy egter later weer met die ou dinge en die vroeëre bekendes te doen kry, raak hy bewus van sy verwondbaarheid. Maar tog is dit dinge wat buite sy ervaringswêreld van die hede val. Die beeld van sy ouers kry byvoorbeeld die aanskyning van standbeelde of van skilderye. Wanneer Colet met sy ouers te doen kry, is dit asof hy tydelik 'n ander persoonlikheid omhang, asof hy sê en doen wat van hom verwag word. Eers wanneer hulle weg is en hy dus nie meer deur hulle direk blootgestel is aan die invloede

van die verlede nie, vind hy weer sy eie persoonlikheid: "Noudat hy weer alleen is, gooi hy daardie persoonlikheid af wat hy onwillekeurig voor sy ouers aanneem, en keer tot homself terug. Dit is altyd 'n besondere ontdekking: daardie herlewering van homself as hy onder die huislike invloed uit is" (p. 137).

Sterker as die soeke na die verlede, is Colet se wegbreek daarvan. Hy wil dit van hom afwerp. Daarom skeur hy die boek wat hy deur al die jare oor en oor voos gelees het op en verbrand hy die stukkie in die eetkamerkaggel. Hierdie boek herinner hom te veel aan die verlede en word vir hom 'n simbool van vroeëre gebondenheid. Waar die verlede kommunikasie-objek word, en die buitestaander probeer wegdoen met die verlede, openbaar dit ook sy nie-kommunikatiewe aard.

Alhoewel Colet se gedagtes onwillekeurig terugdwaal na die verlede en hy soms "tervergeefs soek na wat hy jare gelede in die Kaap gelaat het" (p. 113) en daar ook "by hom 'n voortdurende verlange na die sekuriteit van sy jong bestaan" (p. 115) is, probeer hy doelbewus hierdie bande met die verlede verbreek: "Hy het met 'n mate van hooghartigheid ook sy verlede as naïef en eenvoudig onaangenaam beskou" (p. 101). Dit is dus duidelik dat daar 'n baie besliste wordingsproses ontplooi word wat sy band met die verlede betref. Hierdie breek met die verlede veroorsaak dat dit vir hom ook nie meer so moeilik is om tussen reg en verkeerd te onderskei nie. Dit kan wees as gevolg van die invloede van sy teenswoordige en nuwe omgewing, maar wat homself betref, is sy jonglewe verby en "hy het dit met 'n intense wrewel verafsku" (p. 107).

Colet dink dikwels aan die "gevaarlike, onbekende dinge van sy kinderdae" (p. 111) en hy word dan gehinder deur die "assosiasies" wat die gedagtes by hom wek. Hy kom ook tot die besef dat die sekuriteit wat sy ouers bied "nie beskerming is nie" (p. 136).

Aan die einde van *Die eerste lewe van Colet* kom Colet agter dat die "pyn" waarvan Johan gepraat het, verdwyn het. Hy moet slegs vorentoe, want "there is no way back ... the way lies on, ever further into guilt, ever

deeper into human life! But often the point of strain is reached where the Outsider cannot go on; the complications are too much. He asks for nothing but rest" (Wilson, 1967, p. 81). Dit is ook die toestand wat Colet in *Die eerste lewe van Colet* uiteindelik bereik. Daarom vind daar 'n tydelike af-skeid van die lewe plaas.

Die Colet van *Hilaria* is 'n karakter wat vas is aan herinneringe. Dit begin wanneer hy 'n skulp optel en vir 'n rukkie daarna staan en kyk "terwyl iets aan sy gedagtes trek - 'n halfvergete herinnering wat in die skulp opgesluit lê" (p. 7). Hy hoor ai Sara se stem uit sy verdwene jeug: "As jy dit teen jou oor hou, hoor jy die gekerm van stout kinders in die hel" (p. 8). Die herinnering aan Colet se "eerste lewe" bly hom by. Dit is asof hy deur die herinnering iets van homself probeer behou. Hy is bang vir sy "tweede lewe" en gebruik die herinneringsbeelde as gebondenheid aan vroeëre sekuriteit, iets wat hy nou in homself nie voel nie.

Daar kom voortdurend iets uit sy verlede terug wanneer hy stilstaan in gedagte-beweging. Die aanskoue van die parkie krap byvoorbeeld ook die herinneringe oop en wanneer hy Marie weer ontmoet, word hy "vol heimwee oor sy skielik verdwene jeug" (p.22).

Ten spyte van die doelbewuste vasklou aan die verlede, breek dit tog nie volledig hom deur nie. Dit is slegs "iets" wat terugkom: "As hy stilstaan in die gedagte-beweging, kom iets terug - soos 'n foto: duidelik, onpersoonlik. Colet hier; Colet daar. 'n Verdere insinking en iets skemer deur, verdwyn" (p. 8). In die hoofstuk "Die lange nag", waar daar 'n voortdurende teruggryp na die verlede is, kom die herinneringe aan die verlede ook in flarde voor. Saam met die herinneringe aan die verlede hang ook 'n groot mate van selfverwyt oor sy skielike wegbreek van sy "eerste lewe" en die gevolge wat dit vir sy ouers gehad het. Hy verwyt homself byvoorbeeld oor die dood van sy vader wat aan kanker dood is. Hy voel sy verlede aan as 'n "gemis", die verdwyning van sy jeug as "suiwer leed" (p. 23). Dit is asof daar 'n obsessie is om 'n band met die verlede te kry. Daarom ry hy na die see en probeer iets naspeur. Maar as buitestaander kon hy nie 'n vat aan dinge kry nie. Daar is geen oortuiging nie, geen intense afkeer nie" (p.32).

Daar word geïmpliseer dat die verlede in elk geval nie uitgewis kan word nie en 'n houvassie op die buitestaander het wanneer Mamma "vee en vee - voel asof sy die hele verlede wil wegvee, maar 'n taai kolletjie bly agter" (p. 73).

As Colet as buitestaander getipeer word, is dit duidelik dat daar by die buitestaander enersyds 'n soeke na die verlede is, omdat hy die hede as terneerdrukkend ervaar. Andersyds is daar die wegstoot van die verlede, omdat die gebondenheid daaraan stagnasie in die hand werk en die wordingsproses strem.

2.2.3.5 Soeke na vryheid.

In Colet sien ons gedurigdeur die buitestaander wat in opstand kom teen die ontkenning van sy individualiteit en in vryheid vooruitreik na 'n volwaardige, ruim lewe..

Volgens Wilson (1967, p. 113) is die buitestaander en die vryheidsprobleem nou met mekaar verbind: "We can have no difficulty in recognising the fact that the Outsider and freedom are always associated together. The Outsider's problem is the problem of freedom. His pre-occupation with Ultimate Yes and Ultimate No is really a pre-occupation with absolute freedom or absolute bondage".

Sartre lê baie sterk klem op die menslike vryheid, soos aangehaal deur Gunther (1961, p. 260): "Hierdie absolute vryheid van die mens stel hom dus voor sy volledige verantwoordelikheid. Uit hierdie volstreekte vryheid ontspring die Angs wat die mens bevang wanneer hy sy absolute verantwoordelikheid vir sy bestaan besef". Oor die Angs later meer in hierdie studie. Dit is dus duidelik dat twee pole van die vryheidsbeleving van belang is: die hunkering na en die verkryging van absolute vryheid en die verantwoordelikheid wat vryheid meebring.

Colet se vryheidsbeleving is reeds vroeg in *Die eerste lewe van Colet* 'n soek van kardinale belang. Hy ervaar vryheid. In sy kinderdae is sy ouers baie uithuisig en hy word op homself aangewys. Dit gaan dus hier om 'n

groot mate van kiesvryheid. Hy besef egter nie dat hy in werklikheid nié vry is nie, omdat hy 'n menslike wese is. So iemand is ook Camus se Meursault.

Colet se kiesvryheid bring egter mee dat hy ook die verbode sy van menslike bestaan, wat hy alreeds leer ken het, kan kies: "En, in homself daardie selfde gevoel van vryheid en vrees, dat hy op die drumpel staan van 'n nuwe wêreld vol verskeidenheid en kleure ..." (p. 41). Hy geniet die vryheid. Die weggaan hoërskool toe, wanneer hy dan vir die eerste keer aan homself oorgelaat is, bring ook 'n "heerlike gevoel van vryheid" (p. 76) mee, tot só 'n mate dat hy uit sy pad gaan om alle bande met die verlede te verbreek. Dit kon aan hom groter vryheid besorg.

Hierdie vryheidsgevoel kom ook voor in Colet se verhoudinge met ander karakters wat hy mee te doen kry, veral in sy kommunikasie met die vrouekarakters. Sy "speletjies" met Agnes en sy latere intieme verhouding met Marie getuig hiervan. Colet raak bewus daarvan dat elke mens vry is om te kan kies, maar dat hierdie kiesvryheid ook 'n groot verantwoordelikheid meebring. Daarom benader hy sy lewe op Universiteit, veral aan die begin, met die nodige erns: "Colet was so diep onder die indruk van sy vryheid en nuwe verantwoordelikheid dat hy, soos iemand wat bang is vir die onbekende, alle moontlike voorsorg getref het. Hy het homself met dieselfde erns en aandag toegewy aan nietige sowel as belangrike dinge" (p. 100). Dit is juis hierdie erns teenoor sekere dinge wat gedeeltelik tot die breuk met sy gemeenskap, in hierdie geval die studentegemeenskap as verteenwoordigend, lei. Hy kom met 'n erns wat nie pas binne die lighartigheid van die studentegemeenskap nie.

Die sin vir verantwoordelike kiesvryheid bly Colet egter nie by nie. Daar vind 'n verandering plaas wat betref sy ernstige opvatting van belangrike sake. Hierdie veranderinge word ook in sy uiterlike weerspieël. Daar vind 'n aftakeling in sy kleredrag sowel as in sy algemene optrede plaas. Sy pligsbesef gaan oor in 'n soeke na plesier. Dit is die vryheid van die buitestaander, en dit is "'n heerlike vryheid, waar goed en kwaad nie op die spel is nie" (p. 114). Sy lewe is nou vol avonture waarvan Theuns en Suzanne hom nog altyd probeer weerhou het. Hy hou van die gevare wat tege-

lykertyd afstootlik én aantreklik is. "... daar is nie meer daardie doofheid en konserwatisme wat 'n beskermde laag kan werp nie" (p. 115). Hierdie verwerping van die vryheid kan in groot mate psilogies verklaar word, want dit spruit uit die dualistiese siening van die twee wêreldes - die verbode en die toelaatbare - wat Colet uit sy kinderjare behou het.

Saam met hierdie vryheid word alles laat vaar wat herinner aan die konserwatisme van sy ouers. Dit bring 'n ordeloosheid mee, wat dadelik deur Theuns en Suzanne opgemerk word wanneer hulle hom kom besoek. Dit bring ook 'n groter objektiwiteit in sy siening van sake mee, want nou kan hy "alles sien sonder om self daarby betrokke te raak", en niemand kan meer "enige invloed op hom hê nie" (p. 135).

Die eksistensialistiese standpunt rakende die moderne mens word by monde van Julius Johnson gestel in *Hilaria* wanneer hy sê dat die mens vry wil wees. Die karakteruitbeelding van Colet onderstreep in hierdie roman as't ware hierdie gedagte. Colet vlug byvoorbeeld na 'n eensame hotelkamertjie waar hy die "gevoel van vryheid" kan ervaar: "Vryheid tussen verbleekte mure, vryheid voor 'n outydse wasbak en erdekruid, vryheid tussen al die nietige voorwerpe..." (p. 91). By implikasie is hierdie vryheid 'n illusie, want die voorwerpe in die hotelkamertjie is geklee met die konserwatisme wat hy juis wil ontvlug.

Colet probeer met geweld wegbreek om die vryheid te ervaar. Daarom gooi hy alle inhibisies oorboord en gly met die traptralië van die hotel af, tot verbasing van 'n deftige heer en dame wat om die draai kom en teenoor wie Colet nou sy "vryheid" verdedig "met 'n blik wat nie wyk nie" (p. 93). Hy is bang dat die vryheid hom ontnem sal word.

Wanneer Colet teen die berg uitklim tot bo, word sy sterwe deur die skrywer voorberei. Dit is dan wanneer sy gevoel van vryheid effens anders as die oggend is. Dit is 'n gevoel van loswikkeling - "ontdoen van bande, ontdoen van vriende, ontdoen van vyande" (p. 100). Dit is 'n losmakingsproses van die "lewe", wat eindig met die triomfantlike retoriese uitroep: "Hoe suiwer is hierdie gevoel van vryheid nie!" (p. 100).

Die soeke na vryheid blyk dus een van die sentrale trekke in die karakterisering van Colet te wees. Die losmaking van die bande hang saam met die nie-kommunikatiewe aard van die buitestaander, want deur vry te wees word die kommunikasie met die gemeenskap verbreek. Deur weer na Wilson (1967, p. 113-114) se uitspraak te verwys, kan Colet ten opsigte van vryheidsbeleving as buitestaander getipeer word: "The Outsider wants to be free; he doesn't want to become a healthy-minded, once-born person because he declares such a person is not free. He is an Outsider because he wants to be free".

2.2.3.6 Soeke na die sin van die bestaan.

In Tolstoy se *Memoirs of a madman* hinder die betekenisloosheid van die lewe die hoofkarakter soos blyk uit Wilson (1967, p. 151) se aanhaling: "What is life for? To die? To kill myself at once? No, I am afraid. To wait for death till it comes? I fear that even more. Then I must live. But what for? In order to die? And I could not escape from that circle. I took up the book, read, and forgot myself for a moment, but then again, the same question and the same horror. I lay awake and closed my eyes". In *A confession* vra Tolstoy dieselfde vrae: "What is life? Why should I live? Why should I do anything? Is there any meaning in life that can overcome inevitable death?" (Wilson, 1967, p. 149).

Die vraag na die sin van die lewe en die bestaan en die daarmee gepaardgaande siening van die lewe as sinloos, het sy oorsprong in die eksistensialisme. "Die eksistensialis wil antwoorde vind op die vrae: Wat is die mens? Wat moet hy doen?" (Bekker, 1966, p. 35). Soos reeds aangetoon, is een van die primêre belevinge van die eksistensialis dat hy bestaan sonder dat hy daarvoor gevra het, dat hy in die lewe gewerp is, dat hy hier nie tuis voel nie, dat hy bloot is en dat hy nou self sin aan sy lewe moet probeer gee.

By die karakterisering van Colet word hierdie trek sterk gebeeld. Die verhaalgegewe van *Die eerste lewe van Colet* het juis te doen met die "innerlike lewe van die enkeling en sy gespartel om tot 'n vergelyk met die bestaan te kom" (Nienaber, 1969, p. 600).

Colet se siening van die wêreld as sinloos het in werklikheid 'n diep psigologiese oorsprong. Hy word vasgevang in 'n wêreld wat hy nie begryp nie vanweë die oënskynlike dualisme. In hierdie wêreld is hy "gewerp" en hy moet self sin aan sy lewe probeer gee. Die gedagte aan die sinloosheid van alles werk neerdrukkend. Sara stel die verbode wêreld aan Colet voor en reeds aan die begin van *Die eerste lewe van Colet* is die omgewing vir hom neerdrukkend: die see by die dokke en die vuil kaaiwater met die skulpe vasgesuig teen die groen houtpilare, die verroeste skepe en die reuk van vis en riool, die stories wat Sara hom van Robbeneiland vertel, sy indrukke van sy omwêreld direk nadat Maria weggestuur is, en "die aanvaarding daarvan 'n toegee aan magte wat teen hom is" (p. 37).

Een van die sterkste terneerdrukkende trekke by Colet is die idee dat hy verdoem is. Dit hang nou saam met die buitestaander se godsverlies, want vir die mens wat sy God verloor het, is alles dor en betekenisloos. Hierdie idee het ook 'n psigologiese oorsprong, naamlik die gedagtes wat Marie du Toit by hom ingeprint het toe hy 'n kind was - die gedagtes oor reg en verkeerd, sonde en straf. Hierdie idee dat hy verdoem is, word tot 'n hoogtepunt gevoer wanneer hy, ná sy besoek aan George Wallace se sekretaris, in sy kamer terugkom en vol ontsetting uitroep: "Daar is geen uitweg nie. Ek is vervloek. Ek is bestem vir die hel. Daar is geen uitweg nie. Ek is vervloek" (p. 85).

Wanneer Colet op universiteit is, is Theuns en Suzanne se bewondering vir hom die irriterendste van alles omdat hy juis in hulle goedkeuring die kiem van sy magteloosheid sien. Dit is asof hulle sy poging tot enkelingskap bedreig, en dit maak hom terneergedruk: "Hy het gevoel soos iemand wat in 'n woestyn is, en gebrand deur die warmson lui en magteloos verlang na koel skaduwees en helder waters" (p. 108).

Colet se breuk met Johan verteenwoordig die uitwissing van 'n deel van sy lewe. Wanneer hy die oggend daarna wakker word, help die "terneerdrukkende omstandighede" om by hom 'n gevoel op te wek wat hy identifiseer as 'n "herhaling van onbepaalde neerslagtigheid" (p. 130). Kortom, alle dinge wat Colet leed aandoen en by hom verwardheid skep, vervul hom met 'n gevoel van

terneergedruktheid omdat hy nie in staat is om homself te verlos nie. Hierdie magtelooheid dra daartoe by om hom as buitestaander te tipeer.

Op 'n sekere stadium in Colet se lewe, wanneer hy alreeds geruime tyd op universiteit is, is daar by hom 'n soort obsessie om sy kennis aan die ander studente ten toon te stel, iets wat hulle met sinisme bejeën en wat, soos reeds in hierdie hoofstuk aangetoon, bydra tot die kommunikasiebreuk met die gemeenskap. Colet voel dat hy 'n roeping het om te vervul. Alhoewel hy oënskynlik selfvertroue uitstraal, is daar egter 'n groot mate van onsekerheid binne-in hom: "Binne homself het hy lomp en swaar gevoel, asof iets hom terughou, asof hy bo in die lug sweef en tevergeefs na vaste grond soek" (p. 102). Hierdie soeke na "vaste grond", na sin en betekenis van die lewe, word universeel vir die mens in sy eksistensiële nood: "... amid this general purposelessness of life, this mass drifting, we set ourselves the task of recapturing the sense and the meaning of life" (Hopper, 1952, p. 144). Die strewe na 'n doel in die lewe is volgens Kierkegaard ook een van die grootste strewes van die buitestaander. Colet se gevoel dat hy "tevergeefs na vaste grondsoek" (p. 102 - ek onderstreep - DG) lei uiteindelik daartoe dat hy heeltemal verlore voel en besef dat dit "nodeloos sou wees om hulp te soek" (p. 108).

Daar is by Colet die voortdurende drang om die sinloosheid wat hy in homself voel met sy newekarakters te bespreek in 'n poging om tot 'n oplossing te raak. Dit is waarom hy dan tydens 'n byeenkoms van studente by 'n hotel vir 'n meisie vra: "Waarmee is ons almal besig? Wat sal gebeur as ons nie meer kan aangaan en aan alles meedoen nie?" (p. 117). Die antwoord op die vraag is tiperend eksistensialisties, en getuig van die geworpenheid van die mens in die lewe, dat alles sinloos is: "Weet jy, Colet, daar is werklik niks waarvoor 'n mens leef nie. Voel jy nie ook soms so nie?" en "After all, there is nothing in life, is there?" (p. 117). Hierdie versekerings laat die vraag of alles werklik dor en betekenisloos is, ontstaan. Omdat Colet 'n soeker na standvastigheid en sekerheid is, probeer hy sy hele lewe lank 'n oplossing hiervoor vind. Indien die antwoord op hierdie vrae positief sou wees, is die lewe werklik totaal sinloos en al wat oorbly, is dan die dood. In die dood moet die oplossing gevind word.

Colet is voortdurend 'n soeker na iets of iemand waaraan hy kan vasklou, wat aan hom standvastigheid kan gee en wat die sinloosheid van die bestaan minder kan maak. Dit is die dilemma waarin hy verkeer, die "besef dat hy nie kan terugkeer nie. Daar was niks om na terug te keer nie. Daar is geen hoop nie..." (p. 120), en om weer na Steppenwolf te verwys: "There is no way back ... the way lies on..." (Wilson, 1967, p. 81).

Die hoogtepunt van Colet se verlies aan lewensin in *Die eerste lewe van Colet* is die besef van sy seksuele onvermoë wanneer hy voor Marie te staan kom. Dit bevestig alles wat deur sy hele lewe gegroei het en waarvoor hy 'n intense vrees gehad het: "Die onvermoë wil alles vernietig en alles en almal wat hy geken het, betekenisloos maak. Selfs daardie reddende dinge waaraan hy hom nog al die jare vasgeklem het, bestaan nie meer - nou dat hy besef dat die magtelooheid in homself toe al bestaan het, en dat alles, soos die lewe om hom leeg en steriel is" (p. 157 - ek onderstreep - DG). Die afloop van sy jeugjare beland hier, soos in baie eksistensialistiese literatuur, ánderkant die tragiese, in 'n nihil of 'n kwelbestaan sonder uitkoms. Die lewe is dus uitsigloos. Hy voel dan ook in sy mislukking die mislukking van elke dag en besef dat "niks hom (kan) help nie" (p. 163).

Saam met die betekenisloosheid wat die lewe kry, hang ook 'n sekere mate van traak-my-nie-agtigheid. Dit maak nie saak dat sy gedagtes wat om Marie sentreer, noodlottig is nie. Colet kom tot die gevolgtrekking dat hy nie vir groot dinge bestem is nie, dat hy swak en klein en bang is. Maar "wat maak dit saak?" (p. 132). Al wat hy na hunker is 'n plekkie wat nêr aan hom behoort, waar hy rustigheid en standvastigheid kan kry.

In die soeke na die sin van alle dinge en die gevolglike bevinding van alle dinge as sinloos, word Colet 'n buitestaander. Dit lei, saam met die ander aspekte van buitestaanderskap, daartoe dat Colet die wêreld verlaat, dat hy die "eerste lewe" aflê en die soektog elders voortsit deur by die leër aan te sluit en alle dinge binne sy gevestigde bestaan oorboord te gooi.

In *Hilaria* word die verhaal van Colet voortgesit en word verhaal van die laaste deel van sy lewe wat 'n sinlose hilaria word en op die niet uit-

loop. Colet verloor die dinge waarin hy kan glo en geglo het en beland reeds vroeg voor die enkele moontlikheid: bloot voortbestaan. Dit is die kern van die eksistensiefilosofie.

Reeds vroeg in die roman is alles "'n inkswart duisternis" (p. 12). Hierdie inkswart duisternis word geleidelik universeel op die wêreld van toepassing gemaak. By monde van Julius Johnson word die sinloosheid van die menslike bestaan raak getipeer: "Horriesvoorwerpe - vlermuise teen die mure. Oor 'n paar jaar sny die vergrote straat oor hierdie toonbank, verdwyn die kroegie saam met die ou stadshuis agter die teer" (p. 74). Niks op aarde is konstant nie. Alles en almal is onderworpe aan die aftakeling wat die jare meebring en die mens se "soektog is tevergeefs" (p. 79). Die besef van die tevergeefsheid van die seektog word ge-eggo deur die eksistensialistiese credo: "Ek is, die Lewe is" (p. 101).

Colet sterf en die vraag word deur Julius Johnson gestel: "Gesterf waarvoor?" (p. 109). Volgens hom vir "die nuwe lewe. Die nuwe wêreld. Symbolies van durf en krag, die onkeerbare stroom. Sien die stad in nuwe gedaante, die welsynstad... Niemand geken, soos Colet, sô besield met die nuwe lewe..." (p. 109). "Die ironie is natuurlik dat Julius Johnson se opvatting van die nuwe lewe presies die teenoorgestelde as Colet s'n is" (Van Rooy, 1960, p. 40). Dit is juis die geestelik herbore Colet wat die stryd teen die valse simbole van die Julius Johnson-samelewing aanknoop. Die sterwe is dus nie verniet nie, want juis daardeur kry die lewe 'n nuwe sin.

2.2.3.7 Opstand en verwerping van die orde

"Opstand is 'n wesenskenmerk van die Outsider" (Levinson, 1973, p. 55). Dit kan 'n opstand teen God, sy medemens of die samelewing wees. By Kierkegaard en Kant staan die mens, die wêreld en God gedurig in spanning en beweging tot mekaar. Hierdie opstand spruit uit die buitestaander se onvermoë om met sy omwêreld te kommunikeer. Hy kom in opstand teen die wêreld wat hom nie wil aanvaar nie. Omdat die orde deel is van die wêreld wat die buitestaander verwerp, is daar ook by hom 'n verwerping van die orde. Want die orde sien hy as 'n gevaar, as antagonis.

By Colet word die opstand teen God onder andere uitgebeeld. God verteenwoordig vir hom al die dinge wat ordelik is en hy is 'n "... alsiende tiran" (p. 10) wat "met geweld" (p. 10) in sy wêreld heers en hom sal straf as hy verbrou. Christus is sinoniem met "daardie goeie, geordende lewe wat bestaan uit gereeld was, afdroog met skoon handdoeke, hare borsel en gaan slaap" (p. 11), dié dinge wat nie lekker is om te doen nie. Sy opstandigheid hier uit sy "individualistiese handhawing teenoor God en sy vitalistiese handhawing teenoor andere wat swak van wil is" (Degenaar, 1962, p. 29).

Colet se opstand teenoor sy medemens word ook veroorsaak deur sy geloof dat hulle hom van sy individualiteit wil beroof. Hy begin Marie du Toit by hulle ontmoeting reeds haat omdat sy hom afgeransel het oor hy aanmerkings gemaak het. Omdat Maria ook vir sy individualiteit 'n bedreiging inhou, vervul sy hom met "'n gevoel van weersin" (p. 35) en voel hy "mislik". Omdat Colet vasgevang is tussen twee uiteenlopende wêrelde, die verbode en die toelaatbare, en dit vir hom telkens 'n probleem is om die grens tussen die twee wêrelde te bepaal, plaas hy sy probleem in die vorm van haat, weersin en banaliteit oor op die persone met wie hy te doen kry. Sô kan sy prikkelende gedagtes oor Marie byvoorbeeld verklaar word. Geleidelik vergroot sy haat teenoor Marie, wat in die onderwyseres-leerlingverhouding probeer om aan hom die verskil tussen goed en kwaad uit te wys, maar in die proses hom net meer verward maak. Wanneer hy van Maria afskeid neem, is sy siening van haar banaal: "Haar koue hand, half klam soos die van iemand wat siek is, het die walglike aanraking van iets soos 'n padda of 'n modderdier. Haar beteuterde voorkoms werk sô irriterend op hom dat hy voel of hy kan skree. Selfs haar reuk is anders, bedompig soos 'n geslote kamer, soos iets wat vergaan..." (p. 36).

Die omgewing waarin Colet gebore word, is 'n ruimtelike weerspieëling van die orde. Orde word gekonkretiseer in reëls, soos byvoorbeeld "jy moet nou gaan slaap; dis etenstyd; hoekom is jy so vuil? en hou op met die gekerm" (p. 8). Hierdie reëls is tiperend van die ordelike wêreld waarin Colet opgroei. Ook die reuk wat van die Prinsipale afkomstig is, laat hom dink "aan die badkamer en die seep en die bakkies" (p. 11). Selfs die grassade wat

teen die muur opgehang is en waarmee hy teenoor Mariet spog, is deel van die ruimte wat getuig van die ordelikheid van sy bestaan.

Sara en die verbode uitstappies waarop sy hom neem, word 'n bedreiging vir die orde. Hy maak kennis met die dokke en die vuil kaai, en hy hoor lelike woorde, dinge wat sinoniem met ordeloosheid is, en dit laat hom dieper bewus raak van die twee aparte lewens, die lewens van goed en kwaad, van orde en chaos, wat vir hom "al hoe meer geskei raak van mekaar" (p. 51).

In 'n poging om sy bestaansnood te bowe te kom, word sy opstand soms in irrasionele reaksies geopenbaar. Hy doen soms dinge wat bedoel is om die "ander" seer te maak. Suzanne word soms die skyf van sodanige optrede. Dit verskaf hom geen plesier om sō teenoor haar op te tree nie, maar hy kan eenvoudig nie anders nie. Sō sal hy byvoorbeeld sy das nog skewer pluk as sy hom vra om dit reg te trek; hy was hom half en trek vuil klere aan net omdat Suzanne so gesteld is op netheid en skoonheid; hy hou van die slegte reuk van sy sokkies en 'n ou baadjie kry vir hom betekenis. Sy sakke is gedurig volgeprop met stukke halfgeskrewe papier. Hy leer allerhande irriterende gewoontes aan, byvoorbeeld om "Coral Island" oor en oor te lees totdat dit naderhand voos gelees is. Al hierdie dinge getuig van die hoofkarakter se verwerping van die ander.

Wanneer Johan ook dreig om Colet van sy individualiteit te beroof, walg Johan hom en word die herinnering aan hulle vroeëre gesprekke op die plaas "weersinwekkend" (p. 128). Deur sy tevergeefse poging om seksuele omgang met Marie te hê, raak Colet bewus van sy seksuele onvermoë en hou sy dus gevaar vir sy individualiteit in. Daarom verlaat hy haar met die grootste drif en opstand: "'Jou teef!'" skree hy meteens. 'Jou lae, lae teef!'" (p. 164).

Alles wat met Colet gebeur en al die invloede wat hy ondergaan, lei daartoe dat hy 'n stadium bereik waar daar by hom 'n neiging is "om die verkeerde dinge te doen om te skok" (p. 83). Dit is ook 'n reaksie teen die orde. Suzanne merk ook op dat hy alles "in die laaste tyd (.....) laat vaar", waar hy voorheen "altyd so netjies gewees het" (p. 133), en Theuns merk op dat

daar geen orde en geen dissipline is nie" (p. 133). Colet wil ontvlug van die eng-geordende wêreld van sy ouers. Dit is ook opmerklik dat hy voor sy ouers 'n ander persoonlikheid uitstraal as wanneer hy op homself aangewys is. So bestel hy byvoorbeeld slegs 'n "shandy" wanneer sy ouers by is en kry hy innerlik lag vir homself. Wanneer hy alleen is, verander hy egter as'tware van persoonlikheid: "Noudat hy weer alleen is, gooi hy daardie persoonlikheid af wat hy onwillekeurig voor sy ouers aanneem, en keer tot homself terug. Dit is altyd 'n besondere ondervinding: daardie herlewering van homself as hy onder die huislike invloed uit is" (p. 137).

Alhoewel Colet teen alles in verzet kom, kan hy tog nie besluit "wat hy in die plek daarvan wou hê nie" (p. 23). Soos wat hy ouer word, word die verzet al hoe sterker by hom. Dit is 'n verzet teen die hele gemeenskap waaraan hy teen sy sin behoort: "The Outsider's despair, in fact, comes from his vision of the vast sea of mediocrity that makes up humankind, and his rebellion at the idea of belonging to it" (Wilson, 1957, p. 48).

In *Hilaria* bereik Colet se verzet sy hoogtepunt. "Verzet wat hy gevoel het toe hy 'n kind was. Sinloos. Onvolwasse. Verzet onverstaanbaar soos die weiering om 'n deur toe te maak, afsprake na te kom, pligte te vervul. Maar verzet sonder die verbygaande kenmerk van jeugverzet" (p. 89). Hy kom in opstand teen alles en almal wat in die wêreld met orde te doen het. Die sin van sy opstand lê daarin dat hy hom probeer ontworstel aan sy passiewe staat van daar-wees. Hy probeer 'n uitweg vind van die probleme van sy tyd.

Teenoor Colet, wat teen die sielloose, konvensionele, materialistiese orde gekant is, staan Julius Johnson as verteenwoordiger van die orde. Sy kantoor is in 'n vierkantige gebou in die stad en hy wil die wêreld dissiplineer en orden tot die "Eeu van plastiek". Hy bring byvoorbeeld orde in die chaos by die partytjie deur sy "stem van bo" (p. 111) te laat hoor. Die optog om sy plastiekblindings te adverteer, word gelei deur homself en sy vrou met swart chauffeur in die Cadillac Thunderbolt. Hierdie advertensie-optog word 'n lentekarnaval waaraan die hele massa deelneem. Die deelnemers aan die optog steur hulle nie aan Julius Johnson se bevele om orde nie, en dit ontaard in 'n ordelose fiasko wat uiteindelik deur 'n verkeerskonstabel tot

stilstand gebring word.

Vir Julius Johnson is die simboliek van die optog "'n teken van die nuwe lewe" (p. 86). Maar die nuwe lewe is volgens sy siening: "Geordenheid, vooraf-beplanning, soos met die uitleg van nuwe stede. Doeltreffendheid ... Die toekoms beteken simmetriese betonbane, betongebooue, ekonomiese gebruikmaking van ruimte ..." (p. 86). Volgens hom het Colet vir "die nuwe lewe" (p. 109) gesterf. Maar sy opvatting van die nuwe lewe is, soos reeds gesê, presies die teenoorgestelde as Colet s'n. Colet se verset teen die patroon word deur die optog oorgeneem, waar die beginsel van "Die Nuwe Lewe!" teen dié van "Orde! Orde! Orde!" (p. 113) stry. Bill voer 'n strydwa "in die plek van Colet" (p. 114) aan. "Dit is as 't ware die geestelik herbore Colet self wat nou na die gemeenskap terugkeer ... 'n geestelik herborene wat die stryd teen die valse simbole van die Julius Johnson-samelewing aanvoer" (Van Rooy, 1960, p. 40). Hy voer verset teen materialistiese fabrikantreuse soos Julius wat die gemeenskap as 't ware dood wil industrialiseer. Hierdie verset openbaar hom in die optog in lewensvroligheid, uitbundigheid, en in sy uiterste vorm, volslae chaos. Die lede van die optog dra "'n kolossale banier, swewend soos 'n draak, met die legende wat Julius Johnson op al die paaie aanbring het" (p. 114). Maar in plaas daarvan dat gekunsteldheid, materialisme en industrialisasie gepropageer word, reageer hulle teen die valse mite deur terug te keer tot aardse uitbundigheid en natuurlikheid: Hilaria! Die geïndustrialiseerde samelewing is dus geestelik verrot, en "the Outsider is the lone individual who instinctively rebels against it" (Wilson, 1957, p. 129). In die twee romans onder bespreking is Colet verteenwoordiger van die "lone individual" wat teen die verrotte samelewing in opstand kom en die valse orde in chaos probeer omskep.

2.3 Colet as "geworde" buitestaander

2.3.1 Angsbelewing

In sy bestaansnood kan dit nie anders dat die buitestaander in angs verkeer nie, want hy het baie dinge verloor wat bestaan sinvol maak en hierdie verlies móét noodwendig angs en vrees meebring. Hierdie angs spruit ook uit sy onsekerheid omdat hy in die moderne samelewing sy identiteit verloor het en

homself nie meer as enkeling teenoor die massa kan handhaaf nie.

Colet se angs in *Die eerste lewe van Colet* word ingelei deur sy begrip van twee aparte wêreldes waar die norme nie dieselfde is nie en waarin hy dan ook verskillend moet lewe. Sara leer aan hom die angs vir die sonde binne die verbode wêreld wat sy vir hom voorstel. Haar antwoord op sy vraag waarom die see so dreun, is: "Dis die gehuil van verlore siele" (p. 8), en wanneer sy die skulp teen sy oor druk, sê sy: "... dit is die gekerm van stout kinders in die hel" (p. 8). Deur sy eie verbeelding in te span, verbrei hy hierdie angs. Wanneer hyskool toe gaan, is daar ook "iets koude en vyandigs" (p. 11) in die harde bankies met die ysterpote. Vir sy begrip is dit die konkretisering van 'n "derde, aparte" (p. 11) lewe, waar vrees- en angsgevoelens ook ten grondslag lê. Dieselfde emosie ondervind hy wanneer hy op Tafelberg langs die skeure afkyk na die oneindigheid onder hom. Dit laat hom 'n wydheid binne homself voel "en 'n aandoening ondervind van vrees en vreugde wat herhalend na mekaar gekom het" (p. 19).

Die angs en die vrees wat Sara by hom ingeboesem het vir verkeerde dinge, kom telkens in Colet se bewussyn na vore as skuldgevoelens; soms bewustelik en soms onbewustelik. 'n "Onbekende vrees" (p. 32) pak hom beet wanneer hy met Maria gesels oor hulle saamslapery: "Hy kan dit nie presies bepaal nie, maar dit voel soos 'n bedreiging wat gepaard gaan met 'n skuldbesef soos destyds in die Kaap toe Sara hom na die verbode plekke geneem het" (p. 32).

Volgens Leroux is die angs wat hy uitbeeld nie 'n Sartre-angs wat daaruit bestaan dat daar nie 'n God, of tradisie of iets dergeliks is wat vir jou kan besluit nie. Sy angs is eerder Jungiaans (1971, p. 49): "Dit is: om gekonfronteer te word met dinge wat mense as boos beskou, maar wat nie werklik boos is nie - hulle word as boos beskou omdat hulle nie bekend is nie; jy weet nie wat dit is nie. Dit is eintlik oerbelewens wat 'n ontsettende groot waarheid bevat. ... ek probeer die angs formuleer in terme van hierdie wêreld ... en dan, eintlik, wat my betref, is die angs onnodig, d.w.s. as jy kan begryp wat die oorsaak van die angs is".

Hierdie onbekende en avontuurlike hou vir Colet ook 'n vae gevoel van vrees

in. Hy ondervind dit byvoorbeeld wanneer Theuns en Suzanne uithuisig is. Dit voel dan vir hom of hy op die drumpel staan van 'n nuwe en onbekende wêreld wat met sy uitdagings vrees- en angsvolens opwek.

Telkens wanneer Colet as buitestaanderfiguur gekonfronteer word met iets wat indruis teen die norme wat daar vir hom neergelê is, beleef hy intense skuldvoelens. Hy ondervind byvoorbeeld 'n gevoel van vryheid, maar ook vrees, wanneer hy een aand alleen saam met Marie by die huis is. Dit is asof hy "op die drumpel staan van 'n nuwe wêreld vol verskeidenheid en kleure soos in 'n glasprisma waarin al die kleure van die lig opgebreek word: 'n belofte aan wonderlike ervarings saam met 'n bewussyn van 'n verbode wêreld waarin jy rondswaef en heeltemal uitgelate jou oorgee aan daardie verbode dinge terwyl jy, in jou hart, weet dat jy gestraf gaan word deur Christus" (p. 43). Nā sy intieme toenaderings beleef hy "'n egte skuldgevoel, waarteenoor sy verbode gevoel van die verlede klein en nietig voorgekom het" (p. 45). Dit is dan ook die geval nā sy fisieke belewing met Agnes en skuldgevoelens kom ook by hom op wanneer hy wil redeneer oor reg en verkeerd.

Die hartstog waarmee Marie hom soen, is onbekend vir Colet en dit laat hom "ontsettend bevrees en hulpeloos" (p. 95) voel, want hy het nog nie die stadium bereik waar hy sō 'n situasie kan hanteer nie. Hierdeur word ook skuldgevoelens opgewek.

Wanneer hy later op universiteit is, agtervolg die ang- en vreesgevoelens Colet steeds. Hy is onseker van sy bestaan en voel gedurig dat die geringste dingetjies hom van balans kan gooi: "Dit was asof hy op 'n gespanne tou loop en 'n diep afgrond aan weerskante voel" (p. 117).

Die vrees gaan gepaard met alleenheid, wat 'n tipiese kenmerk van die buitestaanderfiguur is, soos reeds uit hierdie studie geblyk het. Colet redeneer dan ook dat jy nie van die vrees ontslae kan raak as jy die eensaame paadjies moet bewandel nie. Verder erken hy dat hy nooit geweet het "dat hierdie vrees wat met alleenheid kom, sō ysig kan wees nie" (p. 120). In hierdie woorde van Colet is die rede vir die ang- en onsekerheid by die buitestaander ooglopend vervat. Die ang- is die uiteindelijke resultaat van die nie-kommunikatiewe aard van die buitestaander. Omdat hy nie met sy gemeenskap

kan kommunikeer nie en geleidelik geïsoleer word, ervaar hy 'n eensaamheid wat hom met ang- vervul.

Nā Colet se herontmoeting met Johan, as hy besef dat hy Johan nooit weer sal sien nie, word nōg 'n deel van sy lewe vir hom uitgewis. Hierdie wete vervul hom met 'n koue ang- wat van binne en van buite kom. By sy herontmoeting met Marie in die stad, kry hy ook 'n gevoel van vrees en verwagting.

Marie wek die gevoel van naderende onheil in Colet op wanneer hulle saam in haar hotelkamer is. Sy onvermoë word by implikasie deur hierdie onheilgevoelens voorafgegaan. Wanneer hy haar dan die volgende dag by die waterval liefkoos, verloor hy alle spontaneïteit en word sy liggaam 'n ongevoelige voorwerp wat aangedryf word deur boodskappe van sy brein. Elke beweging word 'n vreesagtige handeling, wat "naderhand die driftigheid met vrees probeer verberg" (p. 155). Hy "praat teen die ang- en die alleenheid wat terugkeer" (p. 155), want hy besef sy onvermoë. As hy die soldate sien baklei, sien hy homself daar lê as die oorwonnene: "Dit is die vrees dat dit ek is wat daar lê wat my so bang en onrustig laat voel" (p. 158 - my onderstreping - DG). Hierdie laaste kommunikasiebreuk dien daartoe om die ang- by die hoofkarakter te versterk.

In *Hilaria* word Colet se ang- aangewakker deur die orde en die struktuur van die gemeenskap. Daarom noem hy homself ook 'n "gekwelde-des-geestes" (p. 19). Die grootste rede vir sy ang- en vreesgevoelens is sy onvermoë om te voldoen aan die eise wat die gemeenskap en sy medemens aan hom stel. Die ruimtelike situasie waarin die hoofkarakter hom bevind, is dié van koue geordenheid. Hy werk in 'n fabriek wat plastiekblindings vervaardig en alles getuig van die orde. Dit is hierdie orde wat hom verswelg en vervul met "vrees soos hy nog nooit tevore gevoel het nie" (p. 99).

Dit is die ang- en vrees van die buitestaander vir die teenswoordige wêreld wat lei tot Colet se "lange nag" (p. 12) en sy gedagtes aan die verlede. By implikasie spruit dit uit iets wat hy wegsteek en sy helé lewe saam met hom dra. Dit resulteer dan in "nagmerries en swetende kwellings" (p. 26).

Colet ondervind die angsk ook in sy alleenheid in Suzanne se hospitaalkamer: "Ek is bang! Iets ritsel in die grenadellaheining, die wind ruk die voordeur en huil deur die sleutelgat. Dis die skepe van die vreemde lande vër oor die see wat die kieme bring waarvan die mense by die duisende sterf" (p. 51).

Die vrees gaan ook met die opstand teen die orde gepaard: "Uit die blou, onverwags, begin van vrees. Dit sytel in. Word met oomblikke só aktueel dat Colet dit deur sy hele lyf voel gaan. In die gelid van vrees 'n onverstaanbare gevoel - asof hy tot 'n besluit gekom het sonder dat hy die besluit kon formuleer. Met selfanalise: agter die vrees en die besluit 'n bodem van verset" (p. 89). Ook wanneer hy alleen in die hotelkamertjie is, ondervind hy "heerlike angsk" (p. 91). Dit is die angsk wat Kierkegaard noem 'n "bevrijdende angsk, waarin alle laatste vluchtmogelijkheden van sisteem, objectiviteit en binding ondergaan, brengt ons tot onszelf zoals wij eigenlijk zijn, als vrijheid en zondigheid, als suiwere subjectiviteit, als de totale mens waarom het in laatste instantie gaat" (Redeker, 1948, p. 57).

Colet ervaar dikwels vrees in *Hilaria*. In een van sy laaste gesprekke met Johnny Doepels is dit "ontsettende vrees" (p. 95). Die vrees vind 'n hoogtepunt in Colet se sterwensoomblikke: "Hy word vervul met ykskoue vrees. Hy voel vasgepen waar hy sit, voel dat die aarde hom vassuig, roep woordeloos tevergeefs na die bronne van hulp" (p. 99).

Die angsk spruit uit die onsekerheid van die bestaan. "Die belewing van angsk en die onsekerheid van die mens omtrent sy lewe hang nou saam. Dit gaan die digter (skrywer? - DG) telkens weer om die ont-dekking en ont-hulling van die syn van die mens en die syn van alle dinge. Dié angsk-belewing is die eintlike oorsaak van die krisis van alle sekerhede - ook van die skipbreuk van sy sekerheid wat betref sy kennis van God. Die eksistensialistiese weiering om in hierdie 'skreeu uit die diepte' deur redelike denk-konstruksies tevrede gestel te word, kenmerk ook die twyfel van die digter (skrywer?)" (Degenaar, 1962, p. 39).

2.3.2 "De ridder is gestorven"

In die moderne literatuur word die anti-held aangetref. In die literatuur

gaan dit, in die eerste plek om die mens en sy wêreld: die spreker is die mens tot en met homself; tot, met en van sy medemens; die verhouding van die mens met sy werklikheid en die mens in verhouding tot die metafisiese en die bo-wêreld. In die romankuns is die mens dus 'n belangrike struktuur-element, al het hy verbleek. In die ou ridderepos was die karakter van die held 'n vaste gegewe, 'n soort statiese figuur (vergelyk in Afrikaanse romans *Bart Nél*, *Ampie*, *Die du Plooy van Soetmelksvlei*, *Sondaarspoort*). Die held was altyd beklee met 'n sekere grootheid. Hy was iets besonder: die heroïese en die aristokratiese, die volksheld wat met mag en gesag geheers het in sy wêreld en sy stempel oral gelaat het. Hierdie held het nou verdwyn. Die mens as sodanig het as mens verklein en verdwyn in die massa, in die masjien. Wetenskap, tegnologie en kommunikasie het die mens ontluister. Die held is ingeruil vir die anti-held. In teenstelling met die vroeë idee van heldwees, is die anti-held nederig, naamloos (soms byna gesigloos), ontrederd, willoos en pateties. In plaas van om te heers, verduur die romanfiguur in die moderne literatuur eerder pyn en smart en ontgeling. Daar is 'n algehele ontluistering van die romanfiguur. Hierdie ontluistering spruit ook uit die nie-kommunikatiewe en gevolglike isolering van die romanfiguur van die moderne literatuur- die buitestaanderfiguur.

Colet word voorgestel as gewoonweg "mens". Hy word in 'n doodgewone omgewing gebore en sy ouers word geteken as gewone middelklasmense. Daar is geen teken van die heroïese in sy afkoms, huis of opvoeding nie. Dit is dus reeds 'n afwyking van die gesofistikeerde held van die vroeë literatuur.

Colet se hele lewe totdat hy universiteit toe gaan, word gekenmerk deur 'n doodgewone ontwikkeling met onsekerhede, aanvegtinge en emosionele opwellinge. Sy akademiese prestasie is gemiddeld. Sy seksuele ontwikkeling en sy ervarings met meisies soos Mariet, Agnes en Maria getuig geensins van groot hoogtepunte nie.

Wanneer hy universiteit toe gaan, probeer hy om in die sosiale leer uit te styg. Hy probeer sy bes om populêr te word, iets wat hy nooit kon regkry nie, want hy het "'n bekende en vervelike rol gespeel" (p. 108).

Geleidelik vind daar 'n verandering in Colet plaas, wat 'n aftakelingsproses genoem kan word. Hy wikkel hom los van konvensies en hierdie loswikkeling "het met pyn gepaard gegaan" (p. 114). Dit spruit uit die dualisme wat hy, soos reeds vroeër vermeld, uit sy kinderjare en sy opvoeding oorgehou het. Hy besluit om alles wat hy geleer het en oorgehou het te vernietig, omdat die vir hom betekenisloos geword het. Hierdie aftakeling "moet volkome wees, want elke stukkie wat oorbly, is die kiem van 'n gewas wat weer kan groei" (p. 115).

In sy alleenheid en eensaamheid op die partytjie waar hy die betekenisloosheid van alles besef, dink hy dat "die fout lê by homself" (p. 118). Die besef van sy onvolkomenheid dring tot hom deur en dit ontstel hom.

Sy verhouding met meisies op universiteit loop ook op niks uit nie. By Sylvia leef hy verby omdat sy nie op dieselfde vlak as hy kan kommunikeer nie, Brunhilde is " 'n regte klein hoer" (p. 113), en Joan "skryf hom af as 'n prul wat in die toekoms liewer vermy moet word" (p. 122).

Die besef van sy anti-heldskap dring tot Colet deur. Hy sê vir homself dat hy nie vir "groot dinge bestem" is nie, dat hy "swak en klein en bang" is. Al wat hy van die lewe verlang, is "daardie klein hoekie wat net aan (hom) behoort" (p. 132).

Die hoofkarakter se besef van sy seksuele onvermoë is vir hom 'n groot skok. Nie alleen moet hy "homself teenoor Marie verneder en aan haar blootstel" (p. 156) nie, maar "sy onvermoë wil alles vernietig en almal en alles wat hy geken het, betekenisloos maak" (p. 157). Ook weet hy nou met sekerheid dat "die magteloosheid in homself" (p. 157) lankal reeds bestaan het, en dat alles "leeg en steriel is" (p. 157). Hy voel nou dat hy op 'n punt gekom het waar alles in 'n doodloopstraat beland het, en nou kan hy hom verwonder daaroor dat "hy altyd verwag het dat iets groots met hom sal gebeur" (p. 158).

Wanneer Colet die soldate sien baklei, dink hy: "Dis ek wat daar lê" (p. 158). Hy misluk totaal in sy pogings om te kommunikeer. Tipies buitestaander wat sy heldskap verloor het, kan hy niks aan "sy domheid en verslaenheid" (p. 162) doen nie. Colet kan hier vergelyk word met die hoofkarakter in *Crime and punishment*: " ... he hates his own weakness, he hates human weak-

ness and misery. His deepest instinct is towards strength and health, 'pure will' without the troubles and perplexities of intellect. He does not believe that he is rotten to the core. He does not believe 'there is no health in us'. There is strength - he is certain of that - but a long way down, and it would take a great deal of will to blast one's way down to it" (Wilson, 1967, p. 163).

In *Hilaria* word die individu wat klein geword het in die massa en 'n stryd voer om homself te handhaaf, uitgebeeld. Julius Johnson tipeer die karakter van die moderne roman alreeds as hy praat van die mense as slegs "duisende stippeltjies koopkrag" (p. 21).

In hierdie roman is die beeld van die buitestaander tot 'n sekere mate ook in Johny Doepels geprojekteer. Colet merk op dat sy blou oë "op 'n eienaardige wyse by tye uitdrukkingloos is - soos 'n dier s'n" (p. 47). Dit gebeur dikwels in die moderne literatuur dat die buitestaander as 'tware "verderlik" word om die aftakeling nog feller te maak. Hemingway het gesê dat die meeste mense soos diere sterf en nie soos mense nie. Die aftakeling in Johny Doepels is progressief. Hy is die een wat vir Marie vertel van sy "vervolging orals" (p. 63). Verder word hy beskryf as 'n "lang, maer, half-blinde man wat 'n mens ontstel" (p. 69). In die kroegie is hy die "snuiwende, half-blinde, man Doepels" (p. 74) en vir Colet lyk hy na 'n "spektakel" (p. 76). Op verskeie ander plekke in die roman word Johny Doepels as blind, mank, 'n afgetakelde persoon, voorgestel: "... hinkend maar ywerig, Johny Doepels: mank, hulpeloos sonder sy kiere, bykans volkome blind - die oorblywende oog përelagtig, sy regterarm styf en nutteloos, sy studies vergete" (p. 85). Maar dit is die dilemma van die moderne mens: "... die aarde behoort aan die verminktes" (p. 65), nie meer aan die heroïese held wat met sy heldedade vir hom 'n plek in die gemeenskap verseker nie. Die nuwe held is die anti-held wat deur almal "vermorsel" word, "heel beskaafd, gesamentlik" (p. 77). Hierdie projeksie is universeel gerig as heenwysing na die anti-held.

Colet word as reddelose anti-held geteken: "Huil maar, Colet. (Die stem in homself aan homself). 'n Bietjie sout by al die sout. Op 'n harde, skurwe

rots. Niemand sal weet nie. Jy hoef nie te verduidelik nie. So hard as jy kan. (Jou stemmetjie verlore). So swak en klein (ek onderstreep - DG) as wat jy lus het om te wees" (p. 66). Hy is nie meer "heerser" nie. "Die jong Vors, dapper en fier, gemerk deur edele wonde is ..." (p. 65) dood. Hierdie dood-wees verwys na die verdwyning van die heroïese held, die Heerser.

Colet se sterwe is afgrysig, en daarin kom die tekening van die anti-held tot 'n klimaks: "Dennetakswaard tussen sy bene; bloedpunt by sy middellyf" (p. 101). Hy is "soos 'n skoenlapper op die kaart van 'n versamelaar" (p. 101).

Die aftakelingsproses word volkome gemaak deur Colet te herlei tot "hond in sneeu, kat in straat, mossie in geut" (p. 107).

"Dit is duidelik dat die eens magtige soldaat wat nou in die na-oorlogse wêreld verkoper van plastiekblindings is, oordie waterrekenings en gloeilampies (p. 10) bekommerd is, in die Coletfiguur gesatiriseer word. Die probleem is egter dat Colet se oorlogsherinneringe nie die beeld oproep van die magtige soldaat nie. Colet ná die oorlog is soos die Colet vóór en in die oorlog, 'n klein en verwarde wese" (Venter, 1973, p. 123). Die skerwe jeug- en oorlogsherinneringe toon Colet in sy matroospakkie (p. 39), Colet verbrysel deur vermanings (p. 41), Colet "alleen daar in die vreemde wêreld" (p. 40).

Die afgetakelde en ontredderde buitestaanderfiguur, die "beetle-man" (Wilson, 1967, p. 158) van Dostojevsky, is wat oorbly van die vroeëre heroïese figuur. Hy is die produk van die gemeenskap wat hom uitstoot, die massa wat nie sy individualiteit wil aanvaar nie. Die stem van die verteller is op die punt af in die beskrywing van die vroeëre oorlogshelde: "Die helde kry sakkies onder hulle oë, speel boepens-swaar met hulle kinders; vergader saam met middeljarige oorblyfsels in die nuwe plek om die draai, verlore onder die abstrakte tekening teen die muur - peinsend oor die 64 dollar-vraag" (*Hilaria*, p. 74).

Volgens Smuts (1975, p. 7) word die held nie deur die redusering heeltemal

uitgeskakel nie, maar wel tot sy essensie gebring. Daar word nie in die moderne roman weggedoen met die mens nie. "Sarraute erken trouens self dat sy hierdie verandering van die tipiese held, wat neerkom op 'n afstroping van die tradisionele elemente wat sy identiteit tot stand gebring het, as 'n evolusie sien en nie as 'n regressie nie, o.a. omdat dit wegswaai van gekykte karakteriseringspatrone en lei tot groter subtiliteit in die karakterisering" (Smuts, 1975, p.6). Op sý manier is hy held.

3 SINTESE

In 'n toespraak voor die simposium oor die Sestigters wat van 12-16 Februarie 1973 by die universiteit van Kaapstad gehou is (Polley, 1973, p. 112), het A.P. Brink hom soos volg uitgelaat: "... die literêre vorm wat mettertyd roman geword het, (het) in sy geskiedenis minstens drie fases vertoon: 'n ondersoek van die mens in sy verhoudings tot sy gode; daarna die mens tussen en teenoor ander mense; en uiteindelik die mens in konfrontasie met homself." Ook Bartho Smit (1964, p. 56-57) stel dit dat een van die belangrikste gevolge van die breuk tussen mens en wêreld is dat die mens uitsluitlik teenoor homself te staan gekom het.

Deur die bestudering van *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria* van Etienne Leroux is daar tot 'n spesifieke beeld van die mens as buitestaanderfiguur gekom, naamlik sy tipering as gebroke en onafgehandelde figuur.

Dit het duidelik uit die bestudering geblyk dat Colet 'n wordingsproses deurgaang. Hy is nie, maar word; 'n duidelike eksistensialistiese gedagte. In hierdie wordingsproses is hy onvolkome en in sy onvolkomenheid gaan dit om sy poging tot kommunikasie met sy omwêreld en die daarmee gepaardgaande soeke na identiteit as enkeling. In sy wordingsproses kan daar 'n duidelike lyn getrek word van onafheid tot 'n poging tot volkomenheid tot 'n totale isolering.

Om tot hierdie beeld van die buitestaander te kom, was 'n oppervlakkige kennis nodig van die filosofie wat breedweg as die Eksistensialisme bekend staan, met al die aspekte wat hierdie buitestaanderfiguur kenmerk. Daar is ook, waar dit ter sake was, verwys na die verskyningsvorme van die buitestaanderfiguur in 'n paar romans van uitgesproke eksistensialistiese skry-

wers. Dit was duidelik dat die filosofie nie bloot teorie gebly het nie, maar middel tot 'n doel in die letterkunde is. Daar is in hierdie studie daarop gewys hoedat die buitestaander, as draer van 'n filosofiese konsep, die moderne romanfiguur is, en hoedat die Coletkarakter uit die filosofiese grondslag van die Eksistensialisme in die twee bestudeerde romans van Leroux optree.

Geestelike veranderinge, 'n nuwe lewensuitkyk soos in die Eksistensialisme weerspieël, het dus 'n nuwe literatuur tot gevolg gehad. Daar is nou 'n bepaalde opvatting van die mens in sy eensaamheid en sy onvermoë om orde te bereik.

Die ondersoek van buitestaanderskap by Colet het die feit duidelik onderstreep: waar dit veral in *Die eerste lewe van Colet*, maar ook in *Hilaria*, gaan om 'n studie van menslike verhoudings en faktore wat menslike verhoudings bepaal, Colet se verdwyning daaraan te wyte is dat hy nie tot 'n vergelyk met sy medekarakters kon kom nie. Dit is die gevolg van traumas, negatiewe projeksies, indrukke van buite en gewaarwordinge van binne wat dit vir Colet laat uitloop op buitestaanderskap, 'n morele soeke waarvoor daar geen sin of oplossing te vinde is nie, 'n kommunikasieprobleem, 'n frustrasie en 'n ontgogeling. Dit was om hierdie rede noodsaaklik om 'n studie te maak van die verhouding tussen die verskillende karakters, veral die verhouding van Colet met Marie du Toit en Johan, maar ook sy verhouding met die ander vrouekarakters. Die funksie van spesifiek die vrouekarakters belig Colet se kommunikasieprobleem nog meer. As geestelike of intellektuele kommunikasie onmoontlik is, bly net een weg oop: liggaamlike kommunikasie. Vandaar ook die rol van die seksuele in hierdie romans. Die liefde is die oorwegende aktiwiteit van die storiemense van alle tye, maar dan liefdesgevoelens, liefdeswoorde, en nie soseer eksplisiet die liefdesdaad nie. In die moderne roman val die aksent sterk op die seksuele as kontakmiddel met die medemens, maar ook as kommunikasiemiddel met die bo-sinlike of bo-sintuiglike. Dit is so dat die ontwaardige mens se blik meestal mens- en stofgerig is, maar daar bly by baie tog ook die metafisiese nood en die eksistensiële angs, d.i. as hulle nie volkome nihilisties is nie. Colet rig sy kommunikasie ook op die seksuele. As buitestaander en sterk nie-kommunikatiewe karakter kan hy ook

nie op liggaamlike vlak tot sy medekarakters (vrouekarakters) deurbreek nie.

Die gedagte van nie-kommunikatiewiteit loop dwarsdeur die verhale en gee betekenis aan die losstaande gebeurtenisse en bring die verskillende karakters in die betekenisvolle verband met mekaar. Deur Colet se bestaan word gestalte gegee aan hierdie sentrale gedagte, want in sy lewe bestaan daar twee pole: die verbode (bose) en die toelaatbare (goeie). Deurentyd laat hierdie twee aspekte van die lewe hulle in Colet geld. Dit word onder andere in die ruimte vergestalt. Aan die een kant is daar byvoorbeeld die kaai, die dokke, Robbeneiland, die skulp, die ruisende see, die groen seegras, die gefluit van die mishoring, vuil fabrieke, verroeste tralies, die vuil stasieklok, nou straatjies. Aan die ander kant is daar onder andere die blink sitkamer, die 'albasters en blokkies en soentjies en mooi maniere en eet en slaap - skoon en vol inspanning, versigtige woorde en geborselde hare, sersje-broekies en syhemde en vier mure en afgemete grasperke; mooi, soet, pappa se kind, en sagte, wit hande" (*Eerste lewe*, p. 9), die Bybel, die Johnsonfabriek. Dit was duidelik dat dit hierdie orde-chaosdualisme was wat gedeeltelik tot Colet se wordingsproses, wat sy nie-kommunikatiewiteit betrek, bygedra het.

Uit die ondersoek van die buitestaander in sy verhouding met sy medekarakters in die onderhawige twee romans, het dit duidelik geword dat genoemde (en ander) elemente 'n simboliese inslag inhou om die geworpenheid van die buitestaanderfiguur te belig.

Die buitestaander, as draer van die gedagte van geworpenheid, het nou 'n belangrike struktuurfaktor in die roman geword. Dit is naamlik hy wat die roman sy sê laat sê, 'n spesifieke boodskap laat uitstraal.

Hieruit is 'n belangrike gevolgtrekking af te lei, naamlik dat die buitestaander 'n riglyn vir die betekenis van die verhale is, met ander woorde, 'n studie van die verhale is inderdaad 'n studie van die buitestaanderfiguur.

Smuts (1975, p. 16) stel die vraag of 'n karakter voorbestem is tot buitestaanderskap en of dit die besondere konstruksie van die verhaal is wat 'n

buitestaanderfiguur skep. By hierdie studie is daar dus nie net ingegaan op die buitestaander se lewenspatroon nie, maar ook op die oorsaak wat agter die lewenspatroon lê. Dit is duidelik dat die abnormaliteit by Colet nie net sommer 'n gril is nie. Sy lewensontvlugting, sy afkeer in mense, sy verset teen konvensies - die feit dat hy geword het soos hy is, het 'n oorsaak: sy opvoeding en jeugondervindings. Op 'n sinvolle, dramatiese manier word daarop gewys dat die verlede inwerk op die hede, en wel op die een of ander wyse ontwrigtend. Vanuit sy verlede bring Colet sy las van eensaamheid, angs en soeke. Die buitestaander is 'n sensitiewe persoon wat dieper en meer sien as die gewone mens en wát hy sien, is chaos en nie die fundamenteel geordende wêreld van die burger wat sy sekerheid daarin vind deur met die groep te weeg nie. Hy kan nie hierdie lewe aanvaar en binne die gemeenskap bestaan nie. Colet staan dus nou in konflik teenoor mens en wêreld, met as grondslag van die botsing vervreemding en vreemdelingskap. Die keersy hiervan is sy pogings om uit die gebondenheid in homself los te kom en die kontak te herstel. Dit is duidelik dat hier 'n uitbeelding van besondere menslike problematiek is, met 'n ontredderde persoonlikheid wat op sy verlede teruggaan - iemand wat 'n lewenskrisis deurmaak. Omdat sy verhouding met sy omwêreld en die gebeure gewortel is in die diepste van elke mens se oortuigde strewe na menswees, verkry die romans algemener geldigheid. Die verhale behandel méér as net die karakters binne die verhaalgegewe. Daar word deur hulle gestalte gegee aan 'n sentrale gedagte.

'n Element wat ook uit hierdie studie geblyk het, is die mitologies psigologies gefundeerde karakterbeelding in *Hilaria*. Die mite is self egter nie van veel betekenis nie. Dit help slegs in 'n geringe mate Colet se wêreldvervreemding en eenlingskap aan. Die mitiese agtergrond is ook té opsigtelik. Hierdie roman loop uit op 'n ietwat mode-eksistensialistiese aanvaarding: "Die Lewe is, ek is. - En dan volkome vrede" (p. 103).

Daar is in hierdie studie ook aangetoon dat die buitestaanderfiguur se binnelewe duidelik deur middel van die bewussynstroomtegniek geopenbaar word. Alhoewel albei hierdie romans in die derde persoon vertel word, is die leser egter sterk bewus van die karakter se persoonlike stem. Veral in *Hilaria* met die staccatostyl kan dit duidelik aangetoon word. Hierdie vertelwyse is

noodsaaklik vir die openbaring van die buitestaanderfiguur se intense gevoelslewe.

Die feit dat Leroux die buitestaanderfiguur in die romans onder bespreking binne 'n tipies Suid-Afrikaanse ruimte plaas, dien tot verryking van die Afrikaanse literatuur.

Tesame met die derde roman van Leroux se eerste trilogie, *Die mugu*, staan hierdie romans bekend as sy Kaapse romans. Die atmosfeer wat geskep word, is tipies Kaaps, met die verwysing na bekende plekke en mense, byvoorbeeld Tafelberg, Slamaaiers, Leeukop, Kampsbaai, die Kaapse Vlakte, die dokke, die Karoo, die Heksriviervallei, Tamboerskloof, Franschoek, Seepunt, Duiwelskop, De Waalweg, Bloubergstrand, ens. Die sosiale struktuur wat geteken word, is ook tipies Suid-Afrikaans. Colet se doopplegtigheid pas byvoorbeeld baie goed in die Suid-Afrikaanse sfeer. Die skool en universiteitslewe in *Die eerste lewe van Colet* en die sosiale verkeer, werksomstandighede en huislike lewe in *Hilaria* dra ook tot hierdie Suid-Afrikaanse beeld by.

Verskeie Suid-Afrikaanse skrywers het oor die afgelope twee dekades heen die buitestaander die hoofkarakter in hulle werke gemaak. Hier kan verwys word na die karakter Ana-Paula in Elsa Joubert se *Ons wag op die kaptein*, wie se pogings om iewers aansluiting te vind, belig word. In *Mens-alleen* van Jan Rabie word die hoofkarakter, die ter dood veroordeelde Lukas Alwyn, in sy angs en skuld geteken en in 21 van dieselfde skrywer, word die mens in sy eksistensiële nood in verskeie van die verhale geteken. Etienne Leroux se *Die mugu* stel waarskynlik een van die mees patetiese buitestaanderfigure in Afrikaans voor. Gysbrecht Edelhart probeer naartoe om 'n kringetjie op te spoor waarin hy "hoort". Die simbool van sy wording is die "Go, man, go!" op sy trui. In *Die son struikel* van Dolf van Niekerk is die buitestaander die sentrale figuur. Diederik leef in 'n wêreld waar hy eintlik nie meer hoort nie, waar alles vir hom vreemd is, waar niks vir hom saak maak nie. "Hy is op soek na die naelstring wat hom weer aan die lewe sal bind, en hy beweeg deur 'n wêreld van geweld. Uiteindelik neem hy teen wil en dank aan 'n rebellie deel en sterf, en word anoniem begrawe" (Brink, 1968, p.81).

Daar is nou slegs na enkele werke verwys, maar dit is duidelik dat die buitestaanderfiguur in die Afrikaanse literatuur geteken word en dat Colet ook deel is van hierdie opset. Om 'n beter begrip van die buitestaanderfiguur in die romans te kry wat in hierdie studie bespreek is, is dit dus noodsaaklik om die karakter in die breëre verband van die Afrikaanse literatuur te sien.

OPSOMMING

COLET VAN VELDEN AS BUITESTAANDERFIGUUR BY
ETIENNE LEROUX

DEUR

DANIËL CHRISTIAAN GROBLER

In hierdie verhandeling word eerstens die begrip "Eksistensialisme" opgeklaar en aangetoon hoedat suiwer filosofie literêre bestaansreg in die romankuns verkry het. Daar word ook aangetoon hoedat die buitestaander as literêre figuur binne die begripsomvang van die Eksistensialisme tot stand kom.

Dit was veral nodig om die begrip "Eksistensialisme" nader toe te lig, omdat daar telkens tydens die letterkundige beskouing van die twee romans onder bestudering, op die filosofiese beslag van die gedagtes gewys word.

Verder word daar 'n studie gemaak van die verskillende aspekte wat by buitestaanderskap betrokke is, en dit word gedoen aan die hand van die eerste twee romans in Etienne Leroux se oeuvre, naamlik *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*. Daar word veral klem gelê op die nie-kommunikatiewe aard van die buitestaander, wat 'n geleidelike wordingsproses tot vereensaming, isolasie en angs tot gevolg het. Dit is duidelik dat Colet nie buitestaander wil wees nie, maar dat hy vanweë sy verlede nie anders kan nie en dus gebonde is aan buitestaanderskap.

Die gesigspunt waaruit die buitestaander se verhaal vertel word, word ook aangeroei en dit blyk duidelik dat hy, vanweë sy persoonlike betrokkenheid by gebeure, nie die hulp van 'n alomteenwoordige verteller nodig het nie. Die stem van die buitestaander self is baie duidelik in die romans hoorbaar.

Ten slotte word die vraag of dit alles op 'n onvermydelike wyse 'n literêre doel dien, wat die betekenis van Colet se lewensiening is en van die motiewe wat sy handelwyse ten grondslag lê, letterkundig verantwoord.

SUMMARY

COLET VAN VELDEN AS THE OUTSIDER IN THE NOVELS OF ETIENNE LEROUX

BY

DANIËL CHRISTIAAN GROBLER

In this dissertation the concept of "Existentialism" is explained while the process by which pure philosophy came to exist in the novel is indicated. Also explained is how the 'outsider', within the limits of the concept of Existentialism, is established as a literary figure.

It has been necessary to analyse the concept of "Existentialism", because, during the literary appraisal of the two novels under discussion the philosophical nature of the thought processes is pointed out.

A study has also been made of the different aspects involved in 'outsidership', with reference to the first two novels from Etienne Leroux's oeuvre: *Die eerste Lewe van Colet* and *Hilaria*. The outsider's non-communicative nature, which leads through a gradual process towards loneliness, isolation and fear, is emphasised.

It is evident that although Colet does not want to be an outsider, he is forced to be one because of his background.

The outsider's point of view as presented in his story, makes it clear that because of his personal involvement in everything that happens he does not need the help of an omnipresent narrator. The voice of the outsider himself is plainly heard in the novels.

Finally, literary answers are provided to the following questions: Does everything inevitably serve a literary purpose? What is the significance of Colet's view of life? What is the significance of the motives behind Colet's actions?

BIBLIOGRAFIE

Hierdie is 'n lys van aangehaalde sowel as geraadpleegde werke:

1. ANTONISSEN, R. 1965. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. Nasou.
2. ANTONISSEN, R. 1964. Om die dood van die mite. *Standpunte*, 18, 1, Maart.
3. ANTONISSEN, R. 1960. Die Christelike en die tragiese. *Standpunte*, 13, 5, Junie.
4. ANTONISSEN, R. 1959. Veral oor "Styl" in 'n paar onlangse romans. *Standpunte*, 12, 4, April.
5. BEACH, J.W. 1932. The twentieth century novel; studies in technique. New York, Appleton-Century-Crofts.
6. BEKKER, J. 1966. Eksistensialisme in ons prosa? *Contrast*, 3, 3, Maart.
7. BLACKHAM, H.J. 1961. Six existentialist thinkers. Routledge & Kegan Paul Ltd.
8. BRINK, A.P. 1969. Aspekte van die nuwe prosa. Pretoria en Kaapstad, Academica.
9. BRINK, A.P. 1963. Kortsluiting in die kritiek. *Sestiger*, 1, 1, November.
10. BRINK, A.P. 1964. Omstrede letterkunde. *Sestiger*, 2, 1, November.
11. BRINK, A.P. 1964. Op die drempel. *Sestiger*, 1, 4, Maart.
12. DEGENAAR, J.J. 1962. Eksistensie en gestalte; aantekeninge by die eksistensialisme en by die poësie van N.P. van Wyk Louw. Johannesburg, Simondium-Uitgewers (Edms.) Bpk.
13. DEGENAAR, J.J. 1955. Søren Kierkegaard 1813-1855; 'n kort beskouing oor sy lewe en denke. *Standpunte*, 10, 2, November.
14. DEGENAAR, J.J. 1960. Liggaam-Siel-Gees. *Standpunte*, 13, 4, April.
15. DEGENAAR, J.J. 1964. Sekulariteit en absurditeit in die werke van Albert Camus. *Standpunte*, 18, 2, Desember.
16. DEKKER, G. 1966. Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Negende druk. Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg, Port Elizabeth, Pietermaritzburg, Nasou Beperk.

17. DEKKER, G. 1953. Die Calvinisme en die kuns. *Standpunte*, 7, 3, April.
18. DEKKER, L. 1965. Apropos van vernuwing, moraal en fatsoen. *Standpunte*, 18, 5, Junie.
19. DELFGAAUW, B. 1948. Wat is Existentialisme? Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers mij.
20. DU BUISSON, M.S. 1955. Bestaansworsteling by die jonger Afrikaanse prosaïste. *Tydskrif vir Letterkunde*, 9, 4, Des.
21. DU PLESSIS, W.F. 1972. Die psigologie van skuld en skuldgevoelens. M.A.-verhandeling, Potchefstroom.
22. GREENE, M. 1948. Dreadful freedom: a critique of existentialism. The University of Chicago Press.
23. GROVÉ, A.P. 1965. Oordeel en vooroordeel, letterkundige opstelle en kritiek. Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg, Port Elizabeth, Pietermaritzburg, Nasou. Bpk.
24. GUNTHER, C.F.G. 1961. Opvoedingsfilosofieë, op weg na 'n Christelike opvoedingsfilosofie. Stellenbosch/Grahamstad, Universiteitsuitgewers- en Boekhandelaars (Edms.) Bpk.
25. HOPPER, S.R.(Ed.) 1952. Spiritual problems in contemporary literature, a series of addresses and discussions, published by the Institute for religious and social studies. New York and London, Harper & Brothers.
26. KANNEMEYER, J.C. 1968. Prosakuns. Kaapstad, Nasou.
27. KERN, E. 1970. Existential thought and fictional technique. New Haven, Yale University Press.
28. LEWIS, V.H. 1966. Albert Camus 1913-1960. *Standpunte*, 19, 3, Februarie.
29. LEROUX, E. s.j. Die eerste lewe van Colet. Kaapstad, H.A.U.M.
30. LEROUX, E. s.j. Hilaria. Kaapstad, H.A.U.M.
31. LEROUX, E. 1973. Wat beteken vernuwing in die prosa vandag? N.P. van Wyk Louw - gedenklesing 3, gelewer op Woensdag, 17 Oktober. Johannesburg, R.A.U.
32. LEVINSON, S. 1973. "Die 'Outsider' as romanfiguur in die werke van Dolf van Niekerk met toespitsing op *Garna-vlei*". Pretoria, M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
33. LINDENBERG, A. 1975. 'n Kentering in die Afrikaanse prosa rondom 1960: mite-ontginning en vertelpatrone by Etienne Leroux en Dolf van Niekerk. Doktorsale proefskrif, Universiteit van die Witwatersrand.
34. LINDENBERG, E.e.a. 1970. Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde. Pretoria en Kaapstad. Academica.
35. LINDENBERG, E. 1956. Twee lewens van 'n seun. *Die Huisgenoot*, 19 Maart.
36. LOUW, N.P. van Wyk 1967. Vernuwing in die prosa. Pretoria en Kaapstad. Academica.
37. MEIRING, E. 1968. "Roman en karakter." *Tydskrif vir Letterkunde*, 6, 2, Mei.
38. MUIR, E. 1967. Structure of the novel. London. The Hogarth Press.
39. NIENABER, P.J. SENEKAL, J.H. BOTHMA, T.C. 1962. Mylpale in die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde. A.P.B.
40. NIENABER, P.J. (samesteller) 1969. Perspektief en profiel, 'n geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde. A.P.B.
41. POLLEY, Jim (Red.) 1973. Verslag van die simposium oor die Sestigsters, gehou deur die departement buitemuurse studies van die Universiteit van Kaapstad, 12-16 Februarie 1973. Kaapstad en Pretoria, Human en Rousseau.
42. RABAN, J. 1968. The techniques of modern fiction. London, Edward Arnold (Publishers) Ltd.
43. RABIE, J.S. 1963. Nuwe bakens in Afrikaans. *Sestiger*, 1, 4, Nov.
44. REDEKER, H. 1948. Existentialisme- een doortocht deur filosofies frontgebied. Amsterdam, De bezige bij.
45. SCHOONEES, P.C. 1955. Gedagtes oor die roman. *Tydskrif vir Letterkunde*, 5, 1, Maart.
46. SENEKAL, J.H. 1969. "Die moderne roman - enkele gedagtes oor 'aspekte van die nuwe prosa'". *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 9, 1, Maart.
47. SMIT, B. 1963. "Ter inleiding". *Sestiger*, 1, 1, November.
48. SMIT, B. 1964. Die krisies van ons werklikheidsbeeld. *Sestiger*, 2, 1, November.

49. SMUTS, J.P. 1975. Karakterisering in die Afrikaanse roman. Kaapstad/Pretoria, Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
50. STEENBERG, D.H. 1972. Sestigerproblematiek: aanleiding tot 'n Christelike literatuurbeskouing en kritiek. Potchefstroom. Doktorale proefskrif, Potchefstroomse Universiteit.
51. STEVICK, P. (Ed.) 1967. The theory of the novel. New York. The free press.
52. STRYDOM, S. 1969. Aspekte van het moderne prosa. Universiteit van Pretoria.
53. SWANEPOEL, P.H. 1974. Ruimtelike plasing as struktuurmoment in die romankuns van Etienne Leroux. Potchefstroom.
54. VAN DER WALT, P.D. 1975. Bestek: Letterkundige opstelle. Tafelberg.
55. VAN DER WALT, P.D. 1966. Op soek na 'n geldige literatuurbeskouing. *Standpunte*, 20, 1, Oktober.
56. VAN DER WALT, P.D. 1960. Tradisie en vernuwing in die letterkunde. *Die Taalgenoot*, April.
57. VAN DER WALT, P.D. 1966. Wat wil en mag die literêre kunswerk sê en hoe sê hy dit. *Die Taalgenoot*, Mei.
58. VAN PEURSEN, C.A. 1951. Korte inleiding in de existentiephilosophie. Paris, Amsterdam, Uitgeverij H.J.
59. VAN ROOY, C.A. 1960. Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in "Hilaria" van Etienne Leroux. *Standpunte*, 13, 3.
60. VENTER, H. 1954. Die roman as kunsvorm. *Ons eie boek*, 22, 1.
61. VENTER, L.S. 1973. Satire en verskyningsvorme daarvan in die verhaalkuns van C.J. Langenhoven en Etienne Leroux. Potchefstroom. M.A.-verhandeling, Potchefstroomse Universiteit.
62. VERHAGE, J.A. 1963. Die Afrikaanse roman en sy aktualiteit. *Kriterium*, 1, 1, April.
63. VERHAGE, J.A. 1966. "Die onmoontlike eenling". *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 6, 3, September.
64. WELLEK AND WARREN 1963. Theory of literature. New York, Harcourt.
65. WILSON, C. 1957. Religion and the rebel. London, Victor Gollancz Ltd.
66. WILSON, C. 1967. The Outsider. London, Victor Gollancz Ltd.

Goet v. Velder as lewensstandaardfigure
by E. Le Roux

D. C. Grobler

