

b 140 989 70

U.O.V.S. BIBLIOTHEEK

HIERDIE EKSEMPLAAR MAG ONDER
GEEN OMSTANDIGHEDEN UIT DIE
BIBLIOTHEEK VERWYDER WORD NIE

University Free State



34300001227663

Universiteit Vrystaat

**'N EDISIETEGNIESE VOORSTEL VIR DIE
SAMESTELLING VAN 'N HISTORIES-KRITIESE
UITGAWE VAN *DIE EERSTE LEWE VAN COLET*
(ETIENNE LEROUX)**

DEUR

VICTOR NICO TEISE
(B.A.-HONS., M.A.)

Proefskrif voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

PHILOSOPHIAE DOCTOR

in die

Fakulteit Geesteswetenskappe

(DEPARTEMENT AFRIKAANS EN NEDERLANDS EN MODERNE EUROPESE TALE)

aan die

**Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein**

Promotor: Prof. H.P. van Coller

September 2002

Universiteit van die
Oranje-Vrystaat
BLOEMFONTEIN

1 2 NOV 2002

UGVS SASOL BIBLIOTEEK

'n Woord van dank aan...

- die Heer, die Almagtige, deur wie se genade hierdie studie voltooiing bereik het;
- my promotor, prof. H.P. van Coller, sonder wie se kundige leiding en insig hierdie studie nooit voltooi sou gewees het nie;
- dr. H.L.(Nick) Esterhuizen (Departementshoof) en kollegas in die Departement Kommunikasiewetenskappe aan die Technikon Vrystaat wat dinge by die werk soveel makliker gemaak het;
 - Jan Kleynhans wat goedgegunstik Van Dale se *Groot Woordenboek der Nederlandsche Taal* tot my beskikking gestel het;
- Irma Looek van die Etienne Leroux-projek vir die entoesiastiese wyse waarop sy my bygestaan het om tersaaklike dokumente van en oor Leroux op te spoor;
- Lilian Eyssen van Human & Rousseau vir die waardevolle inligting rakende die verskillende drukke van Leroux se werke.
- Erica Wessels vir die redigering van die "Abstract" en leiding ten opsigte van ander taalkundige kwessies;
- Lacia Viljoen en Erika Terblanche van NALN wat moes help om sommige bronne op te spoor.
 - my vrou, Merle, en die kinders, Jodie en Jade, vir hul liefde en opoffering;
 - my moeder, Anna, tant Allie, Dino en Lorraine vir hul gebede;
- my oom, (dr.) Hans Teise, wat my van laerskooldae af geleer het om te volhard;
- My broers (Heinrich, Phil, Kevin, Sidney) en suster (Yolanda) en hulle onderskeie gesinne vir hulle aanmoediging;
- (Dr.) Marietjie van Deventer vir haar woorde van bemoediging wat my op dié eensame pad gehou het;
- Sheryl Assur, Merle Cyster, Allan en Dianne Cupido, Peetie en Wilona Petersen, Paul en Kotie Prins en Dennis en Drienie Fraser vir hulle ondersteuning as dit soms moeilik gegaan het;
- Aubrey Josiah vir die opbeurende gesprekke wat ons gehad het as ek die dag "af" gevoel het; en ten slotte
- Die Universiteit van die Vrystaat vir die finansiële bystand wat ek ontvang het.

Aan my vader Hendrik (gestorwe), twee oumas, Lenie (gestorwe) en Johanna (ouma Jo) en broer Andrew Mervin (vermis). Ek weet julle sou trots op my gewees het.

VERKLARING

Ek verklaar dat die proefskrif wat hierby vir die graad **Philosophiae Doctor** aan die Universiteit van die Vrystaat deur my ingedien word, my eie selfstandige werk is en nie voorheen deur my vir 'n ander graad aan 'n ander universiteit / fakulteit ingedien is nie.

Ek doen voorts afstand van die outeursreg op die proefskrif ten gunste van die Universiteit van die Vrystaat.


V.N. TEISE

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1

1.1 Inleiding	1
1.2 Hipotetiese uitgangspunte	3
1.3 Navorsingsprocédé	7

HOOFSTUK 2

Die histories-kritiese uitgawe as uitgangspunt

2.1 'n Oorsig van die oorsprong en ontwikkeling van die histories-kritiese uitgawe	10
2.2 Die aard van die histories-kritiese uitgawe	14
2.2.1 Kanzog (1970) se klassifikasie van uitgawes	14
2.2.2 Die histories-kritiese uitgawe as standaard- of prestige uitgawe binne die Europese vastelandse edisiepraktyk.	18
2.2.3 Die formaat van die histories-kritiese uitgawe:	22
2.2.3.1 Die leesteks	22
2.2.3.2 Die variantapparaat	23
2.2.3.3 Die kommentaar	26
2.2.4 Die histories-kritiese uitgawe versus die Anglo-Amerikaanse "critical-text"-uitgawe	26

HOOFSTUK 3

Werkwyse by die samestelling van die kritiese leesteks, die variantapparaat en die kommentaar van 'n histories-kritiese uitgawe

3.1 Die samestelling van die kritiese leesteks	32
3.1.1 Die seleksie van die basisteks	32
3.1.2 Die voorbereiding van die basisteks	43
3.1.3 Slotsom	53
3.2 Die variantapparaat	54
3.2.1 Historiese ontwikkeling van die variantapparaat	54

3.2.2	Die samestelling van die variantapparaat	57
3.2.3	Slotsom	66
3.3	Die kommentaar	67
3.3.1	Samestelling van die kommentaar	67
3.3.2	Slotsom	71

HOOFSTUK 4

Die ontstaans-, resepsie- en oorleweringsgeskiedenis van 'n werk

4.1	Die ontstaansgeskiedenis van 'n werk	73
4.2	Die resepsiegeskiedenis van 'n werk	80
4.3	Die oorleweringsgeskiedenis van 'n werk	82
4.3.1	Bronbeskrywing	83
4.3.2	Outorisering	87

HOOFSTUK 5

Die samestelling van die kritiese leesteks van Die eerste lewe van Colet

5.1	Die seleksie van die basisteks vir 'n histories-kritiese uitgawe van <i>Die eerste lewe van Colet</i>	104
5.2	Die voorbereiding van die eerste hoofstuk van <i>Die eerste lewe van Colet</i> (1986) as voorgestelde leesteks	106
5.3	Die voorgestelde geëmmendeerde leesteks van die eerste hoofstuk van <i>Die eerste lewe van Colet</i>	114
5.4	Die voorbereiding van die eerste hoofstuk van <i>Hilaria</i> (1986) as voorgestelde leesteks	124
5.5	Die voorgestelde geëmmendeerde leesteks van die eerste hoofstuk van <i>Hilaria</i>	131
5.6	Die voorbereiding van 'n gedeelte van die eerste hoofstuk van <i>Die mugu</i> (1986) as voorgestelde leesteks	135
5.7	Die voorgestelde geëmmendeerde leesteks van 'n gedeelte van die eerste hoofstuk van <i>Die mugu</i>	138

HOOFSTUK 6

Die samestelling van die variantapparaat van Die eerste lewe van Colet

6.1	Die sinoptiese model as uitgangspunt by die samestelling van die variantapparaat van <i>Die eerste lewe van Colet</i>	143
-----	---	-----

6.2	Interpretasiewyse van die variantapparaat van <i>Die eerste lewe van Colet</i> (hoofstuk 1)	148
6.3	'n Voorgestelde variantapparaat van die eerste hoofstuk van <i>Die eerste lewe van Colet</i>	151
6.4	'n Voorgestelde variantapparaat van die eerste hoofstuk van <i>Hilaria</i>	211
6.5	'n Voorgestelde variantapparaat van 'n gedeelte van die eerste hoofstuk van <i>Die mugu</i>	230

HOOFSTUK 7

Die samestelling van die kommentaar van *Die eerste lewe van Colet*

7.1	Inleiding	249
7.2	'n Kort oorsig van die ontstaansgeskiedenis van <i>Die eerste lewe van Colet</i>	253
7.3	Fragmente uit dokumente rondom die ontstaan van <i>Die eerste lewe van Colet</i>	255
7.3.1	Dagboekinskrywings rondom die ontstaan van die manuskrip (M1)	255
7.3.2	Fragmente uit briewe rondom die ontstaan van die manuskrip (M1)	256
7.3.3	Fragmente uit briewe rondom die eerste druk (D1)	257
7.4	'n Beknopte resepsiegeskiedenis van <i>Die eerste lewe van Colet</i>	258
7.5	Die oorlewingesgeskiedenis van <i>Die eerste lewe van Colet</i>	269
7.6	'n Kort oorsig van die ontstaansgeskiedenis van <i>Hilaria</i>	274
7.7	Fragmente uit dokumente rondom die ontstaan van <i>Hilaria</i>	275
7.7.1	Fragmente uit briewe rondom die ontstaan van die manuskrip (M1)	275
7.7.2	Fragmente uit briewe rondom die eerste druk (D1)	277
7.8	'n Beknopte resepsiegeskiedenis van <i>Hilaria</i>	286
7.9	Die oorlewingesgeskiedenis van <i>Hilaria</i>	291
7.10	'n Kort oorsig van die ontstaansgeskiedenis van <i>Die mugu</i>	292
7.11	Fragmente uit dokumente rondom die ontstaan van <i>Die mugu</i>	294
7.11.1	Fragmente uit briewe rondom die ontstaan van die manuskrip (M1)	294
7.11.2	Fragmente uit briewe rondom die eerste druk van <i>Die mugu</i> (D1)	298
7.12	'n Beknopte resepsiegeskiedenis van <i>Die mugu</i>	299
7.13	Die oorlewingesgeskiedenis van <i>Die mugu</i>	305
7.14	'n Samevatting van die drukgeskiedenis van al die werke van Leroux	307
7.14.1	<i>Die eerste lewe van Colet</i> (1955)	307
7.14.2	<i>Hilaria</i> (1957)	309
7.14.3	<i>Die mugu</i> (1959)	309
7.14.4	<i>Sewe dae by die Silbersteins</i> (1962)	310
7.14.5	<i>Een vir Azazel</i> (1964)	310
7.14.6	<i>Die derde oog</i> (1966)	311
7.14.7	<i>18-44</i> (1967)	311
7.14.8	<i>Isis, Isis, Isis</i> (1969)	311
7.14.9	<i>Na'va</i> (1972)	312
7.14.10	<i>Magersfontein, O Magersfontein!</i> (1976)	312
7.14.11	<i>Onse Hymie</i> (1982)	312

7.14.12 <i>Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman</i> (Faksimilee-uitgawe) (1990)	312
HOOFSTUK 8	
Slotbeskouing	313
ABSTRACT	319
OPSOMMING	323
BRONNELYS	327
BYLAE	337

HOOFSTUK 1

1.1 Inleiding

Daar word gewoonlik geantisipeer dat, wanneer 'n outeur soos Etienne Leroux se oeuvre met sy oorlye afgesluit word, van sy reeds gepubliseerde werke mettertyd skaarser sal raak. Ter wille van die oorlewering van die betrokke outeur se werk kan 'n redakteur, samesteller of uitgewer dus besluit om van sy werk weer uit te gee. Alvorens 'n daadwerklike besluit egter geneem kan word, is daar verskeie fundamentele kwessies waaraan oorweging geskenk behoort te word. Onder andere behoort vasgestel te word watter belang daar binne die kanon aan die outeur se werk geheg word. Die vasstelling van die belang van 'n outeur se werk binne die kanon is egter nie so 'n voor die hand liggende onderneming as wat dit blyk te wees nie. Mathijsen (1997:35) gaan ten opsigte van die samestelling van 'n volledige werk van die standpunt uit dat by die vasstelling van die belang van die outeur die samesteller of redakteur self behoort te besluit aangesien die "literair-historische waardering" van 'n werk "tijdgebonden" kan wees en dit dikwels berus op:

(...) verschillende, vaak normatief gehanteerde factoren als originaliteit, esthetische zeggingskracht of inhoudelijke diepgang....Rekening houdend met de verschillende invalshoeken van de waardering, overweegt de editor de wenselijkheid van een volledig-werkeditie.

Sodanige uitgangspunt sou ook ten opsigte van 'n versamelde werk of histories-kritiese uitgawe kon geld. In die geval van Leroux behoort faktore soos sy invloed op die Afrikaanse literêre tradisie, die voorskryfbaarheid van sy werke aan onder meer tersiêre inrigtings, literêre pryse wat aan hom toegeken is, ens. 'n rol te speel. Ten opsigte van byvoorbeeld die belangrikheid van Leroux se werk het Van Coller (1984) reeds destyds in 'n resensie die volgende opmerking gemaak:

Oor Leroux se werk bestaan daar meer en beter eksegetiese studies as oor enige ander Afrikaanse (prosa) skrywer.

Daarbenewens behoort daar ook oor kwessies soos kopiereg, befondsing, die nut en doel van die heruitgawe, tekskeuse, die status van ongepubliseerde werke en die tipe heruitgawe besin te word. Wat laasgenoemde betref: word 'n **populêre of spesialis-uitgawe** in die vooruitsig gestel? Behoort die outeur se werk **gedeeltelik of in die geheel** uitgegee te word? Hier veral die uitbring van 'n **versamelde of volledige werk**.¹

Die volgende soorte basisuitgawes word veral op grond van laasgenoemde twee vrae in die algemeen binne die raamwerk van die Duitse en Nederlandse edisietegniek onderskei, nl.:

- 'n **Histories-kritiese uitgawe** waarin alle versies van werke in hul historiese ontwikkelingsvolgorde voorkom.
- 'n **Studie-uitgawe** wat hoofsaaklik gemik is op studente en navorsers wat uit die aard van hul beroepe (volgens Mathijsen, 1997:38, onder andere joernaliste, dramaturge, leraars, historici, sosioloë, e.d.) 'n belang het by die werk van 'n outeur.
- 'n **Leesuitgawe** wat ten doel het die modernisering van klassieke werke sodat dit vir 'n groter publiek toeganklik kan wees.

Bogenoemde klassifikasie van uitgawes is gebaseer op die normgewende indeling wat die Duitse edisiewetenskaplike, Klaus Kanzog (1970), redakteur van die versamelde werke van Heinrich von Kleist, gemaak het.² Uiteraard sou elkeen van hierdie genoemde uitgawes op die werk van Leroux van toepassing kon wees. Aangesien die studie egter as doelwit het die samestelling van 'n **histories-kritiese uitgawe**, val die fokus op die **aard** van en **werkwyse** by die samestelling van sodanige uitgawe en word die ander uitgawes derhalwe buite rekening gelaat.

¹ Volgens Mathijsen (1997:34) verwys 'n **versamelde werk** na 'n uitgawe wat "door een auteur aan het eind van zijn leven, of kort na zijn dood door zijn vrienden of erfgenamen samengesteld is, en die doorgaans een keuze bevat uit het volledige werk. Alleen wat de auteur representatief achtte is dan opgenomen." Die onus berus op die redakteur of samesteller om sodanige keuse te maak. 'n **Volledige werk**, daarteenoor, verwys na "alles wat hij ooit geschreven heeft." Dit sluit onder meer in romans, verhale, essays, toneelstukke, gedigte, historiese studies, resensies, dagboeke, memoires en briewe.

² Kanzog (1970) onderskei ook nog die sogenaamde argiefuitgawe. Hierdie uitgawe is volgens hom 'n versameling van alle gedokumenteerde tekstmateriaal van 'n bepaalde outeur.

'n Verdere oorweging wat veral ten opsigte van die histories-kritiese uitgawes geld, is of dit noodsaaklik is om 'n volledige werk die lig te laat sien en of daar nie maar net volstaan kan word met gedeeltelike uitgawes nie. Mathijssen (1997:66) kom in hierdie opsig tot die slotsom dat dit nie noodsaaklik is om 'n volledige histories-kritiese uitgawe van 'n outeur se werk te laat verskyn nie. Na aanleiding van Dorleijn (1984:15) onderskei sy in hierdie verband tussen histories-kritiese deeluittawes ("partiële edities") en histories-kritiese uitgawes van een bepaalde werk ("separate edities"). Ten opsigte van Leroux se werk behoort finansiële oorwegings uiteindelik die deurslag te gee by die keuse van die tipe uitgawe.

1.2 Hipotetiese uitgangspunte

Met die verskyning van *Die eerste siklus* (1986) van Leroux opper Johl (1986) die beswaar dat die redaksionele komitee wat vir die versorging en samestelling van die betrokke werk verantwoordelik was 'n gulde geleentheid laat verbygaan het om:

(...) op sigbare en aantoonbare wyse vorige swak redaksionele versorging te skei van 'n meer onlangse en in baie opsigte beter versorging.

Wat Johl eintlik wou gehad het t.o.v. *Die eerste siklus* moes gebeur het, is dat dié versamelwerk in die vorm van 'n histories-kritiese uitgawe die lig moes gesien het:

(h)ersiening soos hierdie kon - vergesel van 'n histories-kritiese uitgawe se hersieningsaanduidings - 'n nuwe begin ingelui het met betrekking tot (op die minste) die resepsie van Leroux se taalgebruik. Ek vrees dat dit egter op die oomblik slegs aanduidings gee in daardie rigting.

Ter verdediging stel Van Coller (1990/6:63) dit dat die redaksionele komitee in daardie gegewe stadium dit ten doel gehad het om:

(...) 'n sg. "litteraire" uitgawe wat veel toegankliker sou wees vir jong lesers en "geheel ons volk"

saam te stel.

'n Ander rede waarom teen 'n histories-kritiese uitgawe besluit is, is omdat *Hilaria* volgens die samestellers in daardie stadium nog geen hersiene druk beleef het nie. *Hilaria* sou weliswaar met al sy:

(s)pelfoute, anglicismes en sg. rassistiese verwysings wat reeds ten dele gesuiwer is in die ander boeke se hersiene uitgawes

in die versameling opgeneem moes word. Iets wat op 'n "kreeftegang" sou dui en ook nie die "wens" van die outeur sou verwoord nie.

Dat laasgenoemde argument nie heeltemal oortuigend is nie is reeds in 'n vorige studie deur VN Teise (1996:213) uitgewys. Daarin word aangevoer dat *Hilaria*, anders as wat vroeër vermoed is, in sy tweede druk wel veranderinge ondergaan het. Dit het plaasgevind nadat Uitgewerij Culemborg in 1958 deur HAUM oorgeneem is.

Insgelyks bring 'n chronologiese drukgeskiedenis van al Leroux se werke (sien paragraaf 7.14) aan die lig dat die hersiening van sommige uitgawes, binne die raamwerk van die edisietegniek, nie bevredigend verloop het nie. So byvoorbeeld meld Johl (1986) in 'n resensie oor *Die eerste siklus* dat *Die Silberstein-trilogie* (1984) vanweë "onnoukeurighede nie bevredig nie".

Op grond van die genoemde uitsprake van Johl (1986) wil hierdie studie poog om binne die paradigma van die edisiewetenskap voorstelle aan die hand te doen vir die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van slegs een van Leroux se werke, naamlik *Die eerste lewe van Colet*. Die rede vir sodanige keuse is omdat *Die eerste lewe van Colet* die eerste roman in die oeuvre van Leroux verteenwoordig en ook omdat die destydse resepsie van hierdie betrokke werk hoofsaaklik negatief beïnvloed is deur die outeur se skynbare onbeholpenheid ten opsigte van taal- en stylvaardighede - 'n toedrag wat ook die resepsie van sy laterê werke negatief sou beïnvloed.

In die formulering van so 'n voorstel dien die definisie wat Kanzog (1970) gee, nl. **dat die histories-kritiese uitgawe alle versies van 'n werk in hul historiese ontwikkelingsvolgorde bevat**, as uitgangspunt. Binne die Suid-Afrikaanse en meer bepaald die Afrikaanse literêre tradisie is hierdie tipe uitgawe 'n onbekende fenomeen. Die enigste werk wat miskien binne Afrikaanse konteks naastenby as 'n histories-kritiese uitgawe gereken kan word, is die *Versamelde gedigte* van C.Louis Leipoldt wat in 1980 deur JC Kannemeyer saamgestel is. Hoewel Johl (1986:10) hierdie werk as "(d)ie eerste en (by my wete enigste) volwaardig histories-kritiese uitgawe" beskou, kan dit om verskeie redes eerder as 'n Anglo-Amerikaanse kritiese teks ("critical-text"-uitgawe) met variant aanduidings gereken word (sien paragraaf 2.2.4 vir 'n bespreking van hierdie tipe uitgawe). In die eerste instansie was dit die doelwit van Kannemeyer om die "beste teks" saam te stel. Om hierdie doelwit te bereik, het hy die verskillende versies van 'n werk met mekaar vergelyk en telkens die versie geselekteer wat volgens sy oordeel die beste lesing van 'n bepaalde gedig verteenwoordig:

Dit beteken bv. dat ek soms 'n bepaalde reël uit die eerste druk gehandhaaf en vir die daaropvolgende reël die vierde druk gekies het en - alhoewel net in uiterste gevalle - 'n gedig heeltemal moes "rekonstrueer".

So 'n eklektiese werkwyse is uiteraard nie versoenbaar met die doelwitte van 'n histories-kritiese uitgawe nie, waar 'n bepaalde versie as basisteks geselekteer word, kusing slegs plaasvind ten opsigte van foute wat nie aan die outeur toegeskryf kan word nie, en die ontwikkelingsgang van 'n bepaalde werk uiteengesit word. In die tweede instansie het Kannemeyer getorring aan die spelling en skryfwyse van die outeur:

Die spelling van verspreide gepubliseerde gedigte is waar nodig van argaïes elemente gesuiwer...

Alhoewel *Versamelde gedigte* (1980) dus nie 'n histories-kritiese uitgawe is nie kan dit as 'n baken binne die Afrikaanse literêre tradisie beskou word. Daar het sedertdien nog nie weer 'n werk van hierdie omvang in Afrikaans verskyn nie. Dit sou derhalwe nie onvanpas wees dat daar in hierdie stadium weer eens gekyk word na die samestelling van 'n wetenskaplik-verantwoorde uitgawe nie - al sou die fokus miskien verskuif word vanaf

die Anglo-Amerikaanse kritiese teks na die Europese vastelandse histories-kritiese uitgawe.

Die belang van die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* lê onder andere daarin dat dit:

- 'n volledige blik behoort te verskaf op die ontwikkeling van die betrokke werk, omdat alle geoutoriseerde versies daarin gereflekteer word;
- Leroux se gewaande swak taalbeheersing in veral hierdie werk in perspektief behoort te plaas - 'n feit wat volgens Van Coller (1986:370) grootliks daartoe bygedra het dat sy vroeëre werke negatief beoordeel is;
- binne die Suid-Afrikaanse konteks riglyne aan redakteurs, uitgewers en samestellers behoort te verskaf vir die samestelling van sodanige uitgawes.

Aspekte wat in die lig van die bogestelde uitgangspunte in die algemeen binne die raamwerk van die edisietegniek ondersoek sal word, is veral:

- die oorsprong, ontwikkeling en aard van die histories-kritiese uitgawe;
- die histories-kritiese uitgawe in vergelyking met onder andere die sogenaamde Anglo-Amerikaanse "critical-text"-uitgawe;
- procédés wat gevolg word by die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe; en
- die ontstaan, resepsiegeskiedenis en oorlewering van 'n werk.

Insonderheid sal met betrekking tot *Die eerste lewe van Colet* die volgende onder die loep kom:

- procédé by die samestelling van 'n **kritiese leesteks** van *Die eerste lewe van Colet*;
- procédé by die samestelling van 'n **variantapparaat** van *Die eerste lewe van Colet*;
- procédé by die samestelling van 'n **kommentaar** van *Die eerste lewe van Colet*.

As kontrole word dieselfde beginsels wat by die samestelling van die kritiese leesteks, die variantapparaat en die kommentaar ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* gevolg is ook op *Hilaria* en *Die mugu* toegepas. Met so 'n werkwyse sou 'n mens veral kon vasstel in hoe 'n mate hierdie genoemde prosedures ook op die ander werke van Leroux toegepas kan word.

1.3 Navorsingsprocedé

Aangesien die histories-kritiese uitgawe binne die Duitse edisietegniek (ook "textologie" of "Editionswissenschaft") sy beslag gekry het, sal daar in **hoofstuk twee** 'n oorsig gegee word van die *oorsprong, ontwikkeling, aard en formaat* van hierdie tipe uitgawe. Wat veral die aard van die histories-kritiese uitgawe betref, word dit beskryf teen die agtergrond van 'n definisie wat Kanzog (1970) van hierdie tipe uitgawe verskaf. Verskille wat daar bestaan tussen die *histories-kritiese uitgawe*, die *argiefuitgawe*, die *studie-uitgawe*, die *leesuitgawe* en die Anglo-Amerikaanse "critical-text"-uitgawe word ook onder die vergrootglas geplaas. In **hoofstuk drie** kom die werkwyse wat gewoonlik binne die Duitse en Nederlandse edisiewetenskap by die samestelling van die *kritiese leesteks*, die *variantapparaat* en die *kommentaar* gevolg word, aan die bod. Wat eersgenoemde betref, word daar veral gelet op die keuse en voorbereiding van die basisteks. By die samestelling van die variantapparaat word op die historiese ontwikkeling daarvan, en die verskillende modelle wat oor die jare binne die Duitse en Nederlandse edisiepraktyk ontwikkel en toegepas is, gefokus. Ten opsigte van die kommentaar word die fokus geplaas op die verskillende komponente waaruit dit bestaan. Die uitgangspunte van verskeie teoretici word in hierdie verband met mekaar vergelyk om uiteindelik die grondslag te vorm vir 'n voorstel rakende die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet*.

Hoofstuk vier bied 'n oorsig van die *ontstaan, resepsiegeskiedenis* en die *oorlewing* van 'n werk. Wat eersgenoemde betref, word daar uitgegaan van die standpunte van Kets-Vree (1983), Dorleijn (1984) en Mathijsen (1997). Veral belangrik is die vraag watter tipe dokumente die ontstaansgeskiedenis van 'n werk reflekteer en as

sodanig in die histories-kritiese uitgawe opgeneem behoort te word. Waar dit gaan om die resepsiegeskiedenis van 'n werk is van die belangrikste vrae wat ondersoek word *waar* en *hoe* sodanige geskiedenis in die histories-kritiese uitgawe opgeneem behoort te word. By die oorlewering van 'n werk kom fundamentele kwessies soos *bronbeskrywing* en *outorisering* aan die bod. Na aanleiding van die uiteengesette teoretiese standpunte word daar in **hoofstuk vyf** 'n werkwyse voorgestel vir die samestelling van 'n kritiese leesteks vir *Die eerste lewe van Colet*. Hier word veral gelet op die keuse van 'n basisteks en die voorbereiding van 'n leesteks vir 'n histories-kritiese uitgawe van die betrokke roman. Ter illustrasie word ook enkele problematiese gevalle wat in die verskillende versies van die roman voorgekom het, uitgelig en riglyne verskaf oor hoe sodanige gevalle met die oog op die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe gehanteer behoort te word. Daarna word 'n gedeelte (hoofstuk 1) van *Die eerste lewe van Colet* ontdaan van foute as 'n leesteks aangebied. Dit is die uitgangspunt dat sodanige leesteks in samehang met die variantapparaat van sodanige werk gelees moet word. In bogenoemde verband word ook *Hilaria* en *Die mugu* as kontrolemateriaal betrek.

In **hoofstuk ses** word 'n voorstel aan die hand gedoen vir die samestelling van 'n variantapparaat vir 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet*. Die *sinoptiese model* word vanweë sy oorsigtelikheid, volledigheid en relatiewe eenvoud hier as uitgangspunt gebruik. In hierdie opsig word die eerste hoofstuk van die vroegste geoutoriseerde, oorgelewerde versie van *Die eerste lewe van Colet* (M1) in paragraaf 6.3 volledig afgedruk met die wysigings wat daarna in die verskillende versies aangebring is in chronologiese volgorde parallel onderaan die vroegste versie. Daarbenewens word ook riglyne verskaf oor hoe die variantapparaat geïnterpreteer en gelees behoort te word. Ook in hierdie opsig word *Hilaria* (paragraaf 6.4) en *Die mugu* (paragraaf 6.5) as kontrolemateriaal gebruik en word dieselfde prosedures wat by die samestelling van die sinoptiese variantapparaat van *Die eerste lewe van Colet* gegeld het, gevolg. **Hoofstuk sewe** laat die klem val op die samestelling van 'n kommentaardeel vir opname in 'n voorgestelde histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet*. Aspekte wat in sodanige kommentaargedeelte figureer, is veral die *ontstaans-* en *resepsiegeskiedenis*, sowel as die *oorlewering* van *Die eerste lewe van Colet*. In hierdie opsig word ook

Hilaria en *Die mugu* betrek. 'n Kort oorsig van die ontstaan van die betrokke werke word verskaf, daarna word fragmente uit oorgelewerde sekondêre dokumente (dagboek en briewe) rondom die ontstaan van die manuskripte en die eerste drukke verskaf. Veral die uitsprake van die outeur en van sy tydgenote rondom die ontstaan van die betrokke werke is van belang (Kets-Vree 1983:25). Die opneem van die oorgelewerde sekondêre dokumente spruit uit die uitgangspunt binne die Duitse en Nederlandse edisitegniek om die geïntendeerde leser 'n objektiewe blik te laat kry in die prosesse rondom die ontstaan van 'n werk. Op daardie wyse kan die leser self tot bepaalde beslissings rondom die ontstaan van die werk kom. In die afdeling oor die resepsiegeskiedenis van *Die eerste lewe van Colet* (paragraaf 7.4), *Hilaria* (paragraaf 7.8) en *Die mugu* (paragraaf 7.12) word na aanleiding van resensies en besprekings in koerante, tydskrifte en boeke 'n oorsig verskaf van die resepsie wat die betrokke romans gehad het. Hier is nie slegs die resepsie van die eerste drukke van belang nie, maar ook die ontvangs wat die daaropvolgende uitgawes gehad het. Die oorlewering van 'n werk het te doen met die vergestaltung en perpetuering daarvan in die verskillende primêre bronne of versies. As sodanig word elke versie van *Die eerste lewe van Colet*, *Hilaria* en *Die mugu* noukeurig in chronologiese volgorde beskryf. Die hoofstuk word afgesluit met 'n samevatting van die drukgeskiedenis (paragraaf 7.14) van al Leroux se werke. Hieruit behoort afgelei te kan word watter werke hersienings ondergaan het en hoe daardie hersieningsprosesse min of meer verloop het. In die slothoofstuk, **hoofstuk agt**, word, benewens 'n oorsigtelike verwoording van die bevindings waartoe gekom is en die voorstelle wat ten opsigte van die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* gemaak is, enkele aanbevelings aan die hand gedoen rakende die befondsing van sodanige projek en die instansies wat verantwoordelikheid daarvoor sou kon aanvaar.

HOOFTUK 2

DIE HISTORIES-KRITIESE UITGAWE AS UITGANGSPUNT

2.1 'n Oorsig van die oorsprong en ontwikkeling van die histories-kritiese uitgawe

Alhoewel die oorsprong van hierdie tipe uitgawe herlei kan word na die klassieke filologie¹ het die moderne histories-kritiese uitgawe (*historisch-kritische Ausgabe*) eers gedurende die negentiende eeu sy beslag in Duitsland gekry met die samestelling van GE Lessing se *Sämtliche Schriften*² (1838 – 1840). Hierdie werk wat deur die Duitse filoloog, Karl Lachmann³, saamgestel is, word allerweë beskou as die eerste histories-kritiese uitgawe van die werk van 'n moderne outeur (Kets-Vree 1983:17). Mathijsen (1997:22) is van mening dat die moderne edisietegniek met hierdie werk ingelei is. Volgens Kets-Vree (1983:17-18) wou Lachmann met hierdie genoemde uitgawe:

(...) niet alleen een betrouwbare tekst leveren, hij wilde óók met zijn uitgave "[...] die ganze dichterische und menschliche Gestalt des Dichters mit seiner gesamten Umgebung [...] in allen Zügen genau vor [...] stellen.

Eweneens meld Plachta (1995:505) dat Lachmann se primêre doelwit met die Lessing-uitgawe was:

(...) to record, organize, and "restore" all the author's texts; it was less his intention to list all recoverable variants.

Lachmann se idees sou verder gevoer word deur Karl Goedeke t.o.v. die werke van Schiller⁴. Nuwe doelstellings wat Goedeke met betrekking tot die histories-kritiese uitgawe daargestel het, word soos volg deur Kets-Vree (1983:18) verwoord:

¹ Mathijsen (1997:19) definieer die begrip 'filologie' soos volg: "een verzamelnaam voor alle onderzoek naar teksten en hun verhouding tot de cultuur waarin ze ontstaan zijn". Sien ook Sandys (1903:3).

² Uitgegeef te Leipzig en bestaande uit dertien dele.

³ Lachmann (1793 – 1851), eksponent van die genealogiese of stemmatologiese tekstkundige benadering, word allerweë beskou as die vader van die moderne edisietegniek.

⁴ *Sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe*. Stuttgart, 1867-1876. 15 Dl.

(...) de historisch-kritische editie moest "[...] eine Geschichte der Textgestaltung nach den Urkunden [...]" vastleggen en de handschriften door druk (met behulp van diakritiese tekens) algemeen toegankelijk maken en zo voor de ondergang behoeden.

Later sou histories-kritiese uitgawes van die werke van o.a. Herder⁵, Luther⁶, Goethe⁷, Von Humboldt⁸ en Wieland⁹ volg (Kets-Vree 1983:18).

Kets-Vree (1983:18) meld dat gedurende die eerste bloeiperiode ($\pm$ 1880 – 1914) van die moderne edisietegniek in Duitsland daar al die strewe was om daarvan 'n sistematiese wetenskap te maak:

(...) ook de editietechniek moest een systematische wetenskap worden. Men formuleerde wetten, waarvan men aannam dat ze geldig waren voor het werk van alle auteurs, ongeacht de aard van hun werk of hun werkwijze.

Vir opname in 'n histories-kritiese uitgawe sou die laaste geoutoriseerde versie van die werk van 'n outeur (die sogenaamde *ultima manus*- of *letzter Hand*-edisie) byvoorbeeld as basisteks dien. Verder sou die indeling van die oeuvre van 'n outeur volgens genre geskied, naamlik liriek, dramatiek en epiek. Ook was die variantapparaat, in navolging van die klassieke filologie, nog bloot, soos Kets-Vree (1983:18) dit stel, 'n:

(...) vergaarbak van verworpen lezingen (...)

Heelwat ontwikkelinge sou mettertyd binne die Duitse edisietegniek ten opsigte van die histories-kritiese uitgawe geskied – in hierdie opsig veral met betrekking tot die

⁵ *Sämtliche Werke*. Saamgestel deur Bernhard Suphan. Berlin, 1877 – 1913. 33 Dele.

⁶ *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. [Saamgestel deur Joachim Karl Friedrich Knaake e.a.]. Weimar, 1833 -

⁷ Weimar, 1887 – 1920. 143 Dele.

⁸ *Gesammelte Schriften*. Saamgestel deur die Kön. preuss. Akademie der Wissenschaften. Berlin, 1903 – 1936. 17 Dele.

⁹ *Gesammelte Schriften*. Saamgestel deur die deutschen Kommission der Kön. preuss. Akademie der Wissenschaften. Berlin, 1909 - ...

variantapparaat. So byvoorbeeld het die variantapparaat meer prominent begin figureer nadat dit aanvanklik hoofsaaklik daarop gemik was om:

(...) de beslissingen van de editor bij het vaststellen van de basistekst te regvaardigen (Kets-Vree 1983:18).

Waar samestellers van die werke van klassieke en middeleeuse outeurs hoofsaaklik moes staatmaak op *oorleweringsvariante* (in die sogenaamde nie-geoutoriseerde bronne) om betroubare histories-kritiese uitgawes te rekonstrueer, sou dit ten opsigte van die werke van resente outeurs nie meer nodig wees nie. Geoutoriseerde bronne met hul *ontstaansvariante* was in die geval van laasgenoemde kategorie geredelik verkrygbaar en outentiek:

De editor van 'moderne' werke had die beskikking over geoutoriseerde bronne, met ontstaansvarianten: notities, schema's, handschriften, typoscripten, drukproeven, bij het leven van de auteur verschenen drukken enzovoort (Kets-Vree 1983:18).

Ook Mathijsen (1997:23) meld in hierdie verband die volgende:

Langzaam maar zeker begonnen de editoers te beseffen dat bij moderne teksten niet zozeer de overleveringsgeschiedenis, als wel de ontstaansgeschiedenis beschreven moest worden, niet meer aan de hand van *overleveringsvarianten*, maar aan de hand van *ontstaansvarianten* (haar kursivering).

Die belangrikste funksie van die variantapparaat sou dus wees om die ontstaansgeskiedenis van 'n bepaalde werk of werke aan die hand van hierdie sogenaamde ontstaansvariante te dokumenteer. Waar histories-kritiese uitgawes, soos die Schiller-uitgawe (1867 - 1876) van Goedeke, hoofsaaklik daarop gemik was om die oorleweringsgeskiedenis van tekste te gee en soos Mathijsen (1997:22) dit stel:

de geldigheid van de verschillende varianten tegen elkaar af te wegen

sou dit ten opsigte van latere histories-kritiese uitgawes eerder daarvoor gaan om 'n ontstaansgeskiedenis van werke te gee:

De aandacht was door de aard van het overgeleverde materiaal niet meer primair gericht op de *overlevering*, maar op het *ontstaan* van een litterair werk. De idee begon langzaam veld te winnen dat de bronnen, waarin het ontstaan van een tekst is vastgelegd, het belangrijkste object van een historisch-kritische editie vormen. Dit betekende dat de Apparaat, waarin immers de ontstaansgeschiedenis kon worden gepresenteerd, meer gewicht kreeg (Kets-Vree 1983:18) (haar kursivering).

Wat gereken kan word as die eerste volwaardige twintigste eeuse histories-kritiese uitgawe is die opspraakwekkende *Sämtliche Werke* (1943) van Hölderlin wat deur Friedrich Beißner saamgestel is. Mathijsen (1997:23) huldig die standpunt dat met hierdie uitgawe die einde van die Lachmann-tydperk finaal aangekondig is. Normgewende vernuwings wat ten opsigte van hierdie uitgawe gegeld het, word soos volg deur Mathijsen saamgevat:

(D)e varianten zijn zo weergegeven dat men stap voor stap de groei van een werk kan volgen. De 'variantencatalogus' heeft plaats gemaakt voor een variantenapparaat waarin de onderlinge chronologie, hiërarchie en samenhang uit het systeem naar voren komen. Het apparaat krijgt zelf een esthetische functie als onderdeel van de uitgegeven tekst, en is geen losse appendix meer.

Die ideaal dat die Apparaat, in die woorde van Kets-Vree (1983:19):

(...) de volledige informatie over het ontstaan van de tekst(en) (moest) bevatten en die – zo mogelijk – op een overzichtelijke en leesbare manier presenteren

is deur dié opspraakwekkende werk van Beißner gedeeltelik verwesenlik.

Alhoewel hierdie poging van Beißner lofwaardig en idealisties was, is Kets-Vree (1983:19) van mening dat dit nie:

(...) *de werklike* gang van zaken tijdens het ontstaan van de tekst (haar kursivering)

uitbeeld nie – 'n beswaar wat ook deur Mathijsen (1997:23) uitgelig word wanneer sy beweer dat kritiek teen Beißner se voorgestelde hantering van die histories-kritiese uitgawe veral sou gaan oor die feit dat:

(...) zijn metode de ideale, en niet de reële wording van een werk liet zien (...)

In teenstelling met Beißner se uitgawe waarin die variante op so 'n wyse georden is dat die genetiese ontwikkeling van Hölderlin se werke daardeur veraanskoulik gemaak word, het Hans Zeller met sy latere uitgawe van Conrad Ferdinand Meyer (1958 e.v) die standpunt ingeneem dat:

(...) het manuscript reconstrueerbaar moes zijn uit de weergawe van de varianten (Mathijsen 1997:23).

Waar Beißner in die Hölderlin-uitgawe die ontstaans- en oorleweringsvariante na mekaar opgeneem het (in sy sg. *genetiese variantenapparaat*), het Zeller in sy *grafische variantenapparaat* eerder gepoog om deur middel van 'n stel diakritiese simbole:

(...) een beeld van het handschrift te geven (...) Dit moest zo nauwgezet zijn dat de lezer in staat zou zijn het handschrift te reconstrueren (Kets-Vree 1983:20).

Ook kon op hierdie manier aangetoon word waar wysigings in die manuskrip plaasgevind het (Mathijsen 1997:23).

2.2 Die aard van die histories-kritiese uitgawe

2.2.1 Kanzog (1970) se klassifikasie van uitgawes

Klaus Kanzog (1970:15-23) onderskei in sy *Prolegomena zu einer historisch-kritischen Ausgabe der Werke Heinrich von Kleists: Theorie und Praxis einer moderner Klassiker-Edition* tussen vier soorte teksedisies, onder andere 'n argiefuitgawe (*Archiv-Ausgabe*), 'n histories-kritiese uitgawe (*Historisch-kritische Ausgabe*), 'n studie-uitgawe

(*Studienausgabe*) en 'n leesuitgawe (*Leseausgabe*). Hierdie normgewende indeling wat Kanzog maak, berus, in die woorde van Leijnse (1988:225), hoofsaaklik op:

(...) zowel de *toegepaste editiemethode* en de *wijze van commentariëring* als, daarmee samenhangend, het *geïntendeerde lezerspubliek*. (my kursivering).

Die soort uitgawe wat tot stand gebring word, sou dus afhang van die voorkeure van die teikenpubliek.

Volgens Kanzog is die *argiefuitgawe* die byeenbring of versameling van al die gedokumenteerde teksmateriaal van 'n bepaalde outeur. Dit is 'n diplomatieuse weergawe van al die oorgelewerde teksmateriaal (geskrewe sowel as gedrukte versies) van 'n outeur wat die raadpleeg van die oorspronklike bronne oorbodig maak (Mathijsen 1997:75).

In hierdie opsig dien die argiefuitgawe dus as basis of voorfase vir die samestelling van latere edisies (onder andere die histories-kritiese uitgawe, die studie-, en leesuitgawe):

Het doel van dit type is een basis te verschaffen op grond waarvan andere editoers van alle of één van de werken van de auteur hun uitgaven kunnen samenstellen. De archief-uitgave pretendeert de bron te vervangen (Dorleijn 1984:5).

Daar kan egter heelwat kritiek teen die argiefuitgawe geopper word. So is Dorleijn (1984:7) van mening dat die doelstelling van die argiefuitgawe, nl. om die teksbronne te vervang "een illusie" is:

Met name complexe en moeilijk leesbare handschriften zijn nooit geheel 'objectief' weer te geven. De meest nauwkeurige archivalische presentatie zal nooit alle informatie kunnen bevatten waarover men kan beschikken als de documenten zelf geraadpleegd worden. Zelfs de triviale bezigheid van het ontcijferen van een manuscript kent een interpretatief moment, om maar te zwijgen van het vaststellen van de chronologie van uit meer lagen bestaande documenten.

Nes Dorleijn (1984) kom Mathijsen (1997:75) ook tot die gevolgtrekking dat dit 'n illusie is dat die argiefuitgawe bronnervangend kan wees aangesien:

(e)lke weergawe van een handschrift (...) interpretatiewe elemente (bevat), en het is onmogelik tot een volstrekt objektiewe weergawe van een manuskript te komen.

Mathijssen (1997:75) huldig inderdaad die standpunt dat die argiefuitgawe eintlik geen uitgawe is nie:

Eigenlik is een 'argiefeditie' geen editie maar een werkfase die voorafgaat aan die kritiese vergelyking van versies.

Sy bevraagteken derhalwe ook die wenslikheid daarvan om 'n argiefuitgawe uit te gee:

Het is die vraag of het ooit wel zinvol is een argiefeditie uit te geven. Beter zou het zijn werkpapieren te deponeren bij verschillende onderzoeksinstituten, want het aantal onderzoekers dat daadwerkelijk van een argiefeditie gebruik zou maken is zeer beperkt.

Die *histories-kritiese uitgawe* bevat al die versies van 'n werk in hul historiese ontwikkelingsvolgorde (sien paragraaf 2.2.2 vir 'n uitgebreide bespreking van hierdie tipe uitgawe). Daarteenoor is die *studie-uitgawe* hoofsaaklik gemik op studente en navorsers wat uit die aard van hul beroepe 'n belang het by die werk van 'n outeur. Mathijssen (1997:65) sien hierdie soort uitgawe as 'n teks waarin:

(...) de resultate van die specialistiese edities (...) doorgesien (worden).

Volgens Mathijssen kan die studie-uitgawe sowel 'n enkele werk van 'n outeur bevat as sy volledige werke.

In die algemeen bestaan die studie-uitgawe uit die volgende elemente: 'n kritiese leesteks wat volgens Mathijssen gebaseer kan wees op 'n histories-kritiese uitgawe of enige ander wetenskaplik gefundeerde teks, 'n verantwoording waarin rekenskap gegee word van die keuse van die basisteks, sowel as verbetering of veranderinge wat t.o.v. die

basisteks aangebring is, chronologiese ordening en uitvoerige kommentaar waarin sowel die ontstaans- en ontwikkelingsgeskiedenis as 'n oorsigtelike resepsiegeskiedenis van die werk aan die orde gestel word. Ook behoort 'n standaard studie-uitgawe die leser te oriënteer ten opsigte van:

(...) de stand van zaken in het wetenschappelijk onderzoek van een werk (Mathijssen 1997:67; sien ook Dorleijn 1984: 6 en De Smedt 1993:2).

Mathijssen (1997:65) noem verder ook die insluiting van annotasies, 'n teksanalise, 'n selektiewe bibliografie (sien in hierdie verband ook Leijnse 1988:226) en registers by veral omvangryke uitgawes. In die reël kom 'n variantapparaat nie in die studie-uitgawe voor nie.

Die laaste uitgawe wat Kanzog onderskei, naamlik die *leesuitgawe* het ten doel die modernisering van klassieke werke sodat dit vir 'n groter publiek toeganklik kan wees. Dorleijn (1984:6) interpreteer dié tipe uitgawe soos volg:

De *leesuitgawe* geeft een verantwoorde leestekst, in principe zonder uitgebreid commentaar en zonder varianten, bestemd voor een groot publiek. Een korte verantwoording en indien nodig een beknopte literair-historische inleiding dienen in een leesuitgawe niet te ontbreken (sy kursivering).

In die *Volledige werken* van Louis Couperus (1987) word dié tipe uitgawe soos volg gedefinieer:

Een leeseditie is bedoeld voor een groot publiek. In het algemeen bevat zij geen commentaar en geen volledige documentatie van de tekstontwikkeling van het werk. De nadruk ligt op de betrouwbaarheid van de tekst.

Mathijssen (1997:67) stel die volgende vereistes aan die leesuitgawe:

- a. een betrouwbare, volledige leestekst (...)

b. een editieverantwoording en een lijst met ingrepen in de basistekst, als hier sprake van is en daar niet verwezen kan worden naar een bestaande wetenschappelijke editie.

2.2.2 Die histories-kritiese uitgawe as standaard- of prestige-uitgawe binne die Europese vastelandse edisiepraktyk

In teenstelling met die sg. "critical-text"-uitgawe wat binne die Anglo-Amerikaanse of Angelsaksiese edisiekader die toon aangee, word die histories-kritiese uitgawe beskou as die standaard- of prestige-uitgawe van die Europese vastelandse edisiepraktyk (meer bepaald die Duits-, Hollands-, en Vlaamssprekende lande). De Smedt (1993:2) noem laasgenoemde uitgawe die:

koninginnestuk van de editoriale bedrijvigheid.

In Van Gorp se *Lexicon van literaire termen* (1998:433) word die doelwit van hierdie tipe uitgawe soos volg geformuleer:

De *historisch-kritische editie* heeft de taak één betrouwbare basisversie uit te geven, met opgave van alle varianten en met uitvoerige commentaar bij de tekst; ze moet tevens nader ingaan op ontstaan, overlevering en receptie van het werk.

Leinsje (1988:225) is meer volledig in haar omskrywing:

De *historisch-kritisch uitgawe* 'transformeert' de in de archiefuitgawe opgeslagen gegevens tot voor het wetenschappelijk onderzoek zinvolle informatie. Door middel van *tekstkritiek* wordt een zuivere tekst geconstitueerd, de zogenaamde 'kritische leestekst'. Dit editietype brengt tevens de *historie* (d.i. de handschriftelijke én gedrukte ontwikkelingsgeschiedenis) van de tekst in beeld, in al zijn overgeleverde - eveneens kritisch geschifte - voorstadia en versies. Voor deze historische presentatie van een tekst wordt meestal één versie als uitgangspunt genomen: de "basisteks", die soms tegelijk als leesteks fungeert. Afwijkingen van de basistekst uit andere tekststadia worden in het variantenapparaat in chronologische of omgekeerde chronologische volgorde weergegeven. Bij sterk uiteenlopende of complexe versies worden parallelteksten afgedrukt. Uiteindelijk doel van de uitgawe is - naast een kritische tekst - 'ein Nachvollzug der

schöpferischen Aktes' te leveren. Daaraan voegt de edituur een commentaar toe met verschillende soorten gegevens *over* de uitgegeven teksten. Deze afdeling kan weliswaar sterk variëren, maar meestal vinden hierin een plaats: de beschrijving van de 'Zeugen' of tekstbronnen en de vaststelling van hun chronologische volgorde; zondig de weergawe of samenvatting van de al dan niet literaire 'Quellen' waardoor de auteur zich liet inspireren; 'Zeugnisse' of dokumente over de produksie en resepsie van die tekste, soos uittalinge van die auteur over sy eie werk, kontemporaine reaksie van kritisi... (Leijnse se kursivering).

Samehangend daarmee word die begrip *histories-krities* soos volg deur Mathijsen (1997:58) verduidelik:

Die term *historiesch* moet op twee maniere opgevat word. In die eerste plaas toon die editie die historiese groei van een werk, deur alle versies ervan in hulle ontstaansvolgorde weer te gee. In die tweede plaas wil die historiesch-kritiese editie die historiese verskijningsvorm van een tekst laten sien. Er word nie ingegreep in die spelling en verskillende skryfwyse word nie genormaliseer. Die tekstvorme van die werk word *kritiesch* bekeken, dat wil sê dat die edituur, met sy kennis van alle versies, ondersoek of er in die tekst geen elemente gesloop is buite die bedoeling van die auteur om.

Hoewel Kanzog (1970) se model as verwysingsraamwerk gebruik word, is daar binne die Nederlandse konteks heelwat meningsverskille oor die interpretasie van die begrip *histories-kritiese uitgawe*. Leijnse (1988:223-231) wys in 'n artikel getiteld 'Het Babylon van die editietechniek - Terminologiese verskille in drie Nederlandse proefskrifte' op die verskille wat daar tussen Kanzog se interpretasie en die Nederlandse teoretici, by name Kets-Vree (1983), Dorleijn (1984) en Mathijsen (1987), se opvattinge oor dié tipe uitgawe is:

Strikt genomen beantwoordt er ook van die Kets-Vree, Dorleijn en Mathijsen bezorgde uitgawe nie één aan die deur Kanzog omskrewe historiesch-kritiese editiemodel (Leijnse 1988:226).

Daarbene bestaan *onderling* ook geen eenstemmigheid oor die histories-kritiese uitgawe as sodanig en *ander* terminologiese kwessies nie. Aan die hand van enkele bewysplase uit die dissertasies van Kets-Vree (1983), Dorleijn (1984) en Mathijsen (1987)

wys sy daarop dat die onderskeie Nederlandse teoretici terminologie soos *historisch-kritische ausgabe* (histories-kritiese uitgawe), *Zeugnis* (dokumente oor die produksie en resepsie van 'n teks of tekste), *Zeuge* (teksgetuie of teksbron), *Autorisation* (outorisering) en *Authentizität* (outentisiteit) verskillend interpreteer.

Dorleijn (1984), wat sy bedenkinge opper oor die gepastheid van die begrip *histories-kritiese uitgawe*, onderskei ten opsigte van Kanzog se tipologie byvoorbeeld twee ander subsoorte, te wete 'n *histories-kritiese deeluitgawe* (Mathijssen, 1997:64, praat van 'n *partiële editie*) en 'n *selektiewe uitgawe* ("de uitgawe 'mit Auswahlapparat' die tussen de historisch-kritische en de studie-uitgave gesitueerd moet worden", Dorleijn, 1984:6). Eersgenoemde is volgens Dorleijn daarop gemik om 'n volledige beeld van 'n gedeelte ("één werk of enkele werken") van die oeuvre van 'n outeur te verskaf:

Een sub-type van de historisch-kritische editie is de *historisch-kritische deel-uitgave*, die niet het gehele oeuvre van een auteur aanbiedt, maar slechts een gedeelte: één werk of enkele werken - maar dat dan volledig (sy kursivering).

Behalwe dat daar 'n beperking geplaas word op die tekskorpus (Leijnse 1988:227), wyk hierdie tipe uitgawe nie af van Kanzog se histories-kritiese model nie:

Deze laatste [*histories-kritiese deeluitgawe*] heeft van het moedertype alle editorische kenmerken, behalve dan de (uiteraard zorgvuldig verantwoorde) afperking van het tekstcorpus (sic) (Leinsje 1988: 227) (my kursivering).

Daarteenoor word die selektiewe uitgawe soos volg deur Dorleijn (1984:15) omskryf:

Wanneer het materiaal dat van het werk van een auteur is overgeleverd filologisch en/of literair niet belangwekkend genoeg is voor een historisch-kritische uitgave kan het zinvol zijn (een gedeelte van) het oeuvre in een *selectieve editie* uit te geven. Men geeft in dat geval de leesteksten en daarnaast een "Auswahlapparat" waarin niet alle elementen van de tekstontwikkeling zijn opgenomen, maar een selectie eruit (sy kursivering).

Marita Mathijssen (1987:9-10) verkies om haar uitgawe van die briewe van Gerrit van de Linde, naamlik *De brieven van De Schoolmeester*, eerder 'n *documentair-kritische* as 'n *historisch-kritische* uitgawe te noem:

Deze editie wordt een documentair-kritische uitgave genoemd. Dat wil zeggen dat de uitgever zijn kritische ingrepen documenteert. De term historisch-kritische editie, die misschien meer voor de hand liggend zou lijken, kan in geval van een briefuitgave meestal moeilijk gebruikt worden: er zijn immers geen historisch verschillende versies van een tekst die vergeleken kunnen worden (uitzonderingen daargelaten).

Volgens Leijnse (1988:227) is Mathijssen (1987) van mening dat Kanzog se tipologie nie sonder meer op briewe-uitgawes toegepas kan word nie. Mathijssen (1987) voer veral twee redes aan vir haar standpunt. In die eerste instansie is die aantal lesers van briewe-uitgawes:

doorgaans zo klein, dat van eenzelfde correspondentie zelden twee uitgavetype tegelijk kunnen bestaan. De brieveneditie heeft daarom tot taak 'een editietype te construeren dat door een sekere plooibaarheid diverse publieken kan dienen, zonder aan wetenschappelijkheid in te boeten' (dl.3, p19) (Leijnse 1988:227).

Tweedens kan daar nie sprake wees van die 'historiese' ontwikkelingsvolgorde van die versies van briewe nie, aangesien briewe meestal uit een versie bestaan:

De 'historiese' editeursarbeid - dit is vaststelling van de chronologiese volgorde van alle overgeleverde stadia en versies van een werk - is hierdoor tot nul teruggebragt (Leijnse 1988: 227).

Leijnse (1988:226) is van mening dat die "terminologiese divergentie" tussen Kanzog en die Nederlanders eerder gaan oor omvang of volledigheid as wat dit gaan oor die metodes wat aangewend word om 'n histories-kritiese uitgawe saam te stel.

Binne die Duitse edisietegniek word 'n hoë premie geplaas op die volledigheid van histories-kritiese uitgawes:

Naar de Duitse normen dient de wetenschappelijke editeur niet alleen volledig te zijn in de historiese presentatie en documentering van elke geëditeerde tekst; wetenschappelijke volledigheid houdt ook in, dat de uitgever alle (gepubliceerde of nagelaten) teksten van een auteur opneemt, voor zover ze 'authentiek' zijn: selectiecriteria als genre, estetiese waarde of 'autoritasie' (ik bedoel: toestemming van de auteur tot publicatie) spelen dus geen rol (Leijnse 1988:227).

2.2.3 Die formaat van die histories-kritiese uitgawe

Volgens Dorleijn (1984:9) en Mathijsen (1997:58) bestaan die histories-kritiese uitgawe oor die algemeen uit die volgende dele: 'n *leesteks*, *apparaat* en *kommentaar* (sien bylaag A, figuur 1). Kets-Vree (1983:17-23), aan die ander kant, onderskei slegs twee dele, naamlik die leesteks ("*Tekst*") en die apparaat ("*Apparaat*") (sien bylaag A, figuur 2). Vir haar fungeer die kommentaar tesame met afdelings soos *ontstaan*, *oorlewing* en *variantapparaat* as onderafdelings van die apparaat. In hierdie opsig maak sy ook 'n onderskeid tussen die apparaat en die variantapparaat:

Ik maak een onderscheid tussen het *Apparaat* en het (*varianten*)*apparaat*. Het Apparaat is het tweede deel van de historisch-kritische editie, dat de afdelingen *Ontstaan*, *Overlevering*, *variantenapparaat* en *Commentaar* bevat. Het (*varianten*)*apparaat* is een onderdeel van het Apparaat en wel dat deel, waarin alle varianten uit verschillende bronnen van de tekst zijn ondergebracht (haar kursivering).

2.2.3.1 Die leesteks

Die leesteks kom tot stand nadat 'n enkele versie van 'n bepaalde werk as basisteks geselekteer is. Hierdie basisteks word vervolgens aan streng edisietegniese kritiek onderwerp om volgens Dorleijn (1984:10):

(...) de meest ideale, de meest zuivere tekst, die het werk het best representeert

te konstitueer. Dit beteken dat die geselekteerde basisteks na sorgvuldige kollasie met ander versies gesuiwer moet word van alle foute (skryf-, set- of tikfoute). Volgens Mathijsen (1997:58) moet die redakteur:

met zijn kennis van alle versies, onderzoekt of er in de tekst geen elementen geslopen zijn buiten de bedoeling van de auteur om.

Verbeteringe of emendasies wat in die basisteks aangebring word, moet dan volledig óf in die apparaatgedeelte van die histories-kritiese uitgawe óf onderaan dieselfde bladsy verantwoord word (Dorleijn 1984:48). In laasgenoemde geval meld Mathijsen (1997:267) dat dit nie nodig is om korreksies in die basisteks aan te dui, soos wat sommige teoretici dit vereis nie:

Wanneer een editeur streeft naar een schone leestekst, die voor verschillende editietypen gebruikt kan worden, lijkt dit niet noodzakelijk, zolang de ingreep via het apparaat te achterhalen valt.

Sodanige ingrepe sou dan in die geval van Leroux in 'n aparte lys in die apparaatgedeelte vermeld kon word.

Ook word alle afwykinge in die verskillende versies wat verskillende stadia in die ontwikkeling van 'n werk verteenwoordig volledig in die variantapparaat opgeneem en verantwoord. Indien die verskillende versies egter drasties van mekaar verskil, moet elke versie as 'n leesteks in die histories-kritiese uitgawe opgeneem word (sien Dorleijn 1984:47-48, Leijnse 1988:226 en Mathijsen 1997:59).

(Later meer oor die voorbereiding en samestelling van die leesteks.)

2.2.3.2 Die variantapparaat

Die variantapparaat kan, baie eenvoudig gestel, beskou word as daardie gedeelte van die histories-kritiese uitgawe waarin rekenskap gegee word van alle veranderinge wat in 'n bepaalde teks plaasgevind het. Hieronder ressorteer veral, soos Kets-Vree (1983:371) dit stel, *skappings*, *toevoegings*, *vervangings* en *omsettings* ("omzetting"). Mathijsen (1997:272) is van mening dat variante kan voorkom:

(...) in de woorden, in de volgorde, in de leestekens, in de spelling
inclusief het hoofdlettergebruik en in de indeling.

Tipografiese veranderinge soos:

(...) ander lettertype, aparte bladzijden voor hoofdstuk- of deeltitels, grotere
witruimten tussen verzen ...

word egter nie as variante gereken nie. Sy kategoriseer derhalwe die variante soos
volg, naamlik *verwydering* ("deletie"), *vervanging* ("substitutie"), *toevoeging*
("additie") en *omsetting* ("permutatie").

Kets-Vree (1983:17) wat, soos reeds vermeld, 'n onderskeid tref tussen die
variantapparaat en die apparaat, definieer laasgenoemde soos volg:

Het apparaat levert die complete dokumentatie van de tekst,
ondergebracht in de afdelingen: *Ontstaan*, *Overlevering*,
Variantenapparaat en *Commentaar* (haar kursivering).

Daarteenoor sien Mathijsen (1997:58-59) die apparaat as daardie deel van die
histories-kritiese uitgawe:

Waarin alle versies van het werk en de paralipomena opgenomen en
beschreven zijn (...)

Verder:

Behalve alle versies van een werk, publiceert de uitgever in een
historisch-kritische editie ook alle teksten die weliswaar geen versie
van het werk vertegenwoordigen, maar toch direct of indirect tot het
werk in zijn verschillende ontwikkelingsstadia behoren. Men kan
hierbij denken aan de paralipomena: schema's, rijmwoordenlijstjes,
oefenblaadjes, etc. Deze worden opgenomen in het apparaatdeel. De
exacte beschrijving van alle geselecteerde documentaire bronnen,
inclusief de bewaarplaats en de gebruikte exemplaren van drukken,
kan hierin ook een plaats vinden.

Anders as by Kets-Vree (1983) waar die apparaat 'n inklusiewe entiteit is waarin aspekte soos *ontstaan, oorlewing, variantapparaat en kommentaar* as afsonderlike dele voorkom, is die apparaat by Dorleijn (1984) en Mathijssen (1997) beperk tot variantordening en die sogenaamde *paralipomena*¹⁰. Dorleijn (1984:10) stel dit ook duidelik dat die apparaat moet dien om die volledige teksontwikkeling van 'n werk te laat sien:

Uit het apparaat moet de gehele tekstontwikkeling van een werk af te lezen zijn. Dit betekent dat de textuele gegevens van eerste ontwerp tot en met de laatste (geautoriseerde) publikatie volledig en overzichtelijk gepresenteerd moeten worden.

Ten opsigte van die werke van Leroux of meer bepaald *Die eerste lewe van Colet* sou 'n redakteur of samesteller enige een van die modelle soos deur Kets-Vree (1983) of Dorleijn (1984) en Mathijssen (1997) gepropageer, kon toepas. Vir die doeleindes van hierdie studie, egter, word 'n sintese tussen die twee voorstelle as werkbare alternatief in die geval van Leroux se werk toegepas. In plaas daarvan dat die histories-kritiese uitgawe verdeel word in die afdelings *leesteks* en *apparaat*, soos die geval by Kets-Vree (1983), word dit verdeel in 'n *leesteks*, 'n *variantapparaat* en 'n *kommentargedeelte*. Laasgenoemde indeling is soortgelyk aan dié van Dorleijn (1984) en Mathijssen (1997) behalwe dat die *apparaat* in hierdie geval bekend staan as die *variantapparaat* en dit voorsiening maak vir variantordening op grond van die geoutoriseerde versies wat oorgelewer is (soos wat Kets-Vree dit in haar variantapparaat doen).

Wat die samestelling van die variantapparaat betref, kan daar, ter bevordering van die *leesbaarheid* en *volledigheid* daarvan, 'n keuse gemaak word uit verskeie variantmodelle wat oor die jare binne die kader van die edisietegniek ontwikkel is, onder andere die *genetiese model* van Beißner, die *grafiese model* van Zeller, die *lemma-apparaat* en die *sinoptiese apparaat*. Dit is veral

¹⁰ Paralipomena verwys volgens De Smedt (1990:302) na 'ontwerpe, schema's, inhoudsopgawes, e.d.'. 'n Mens sou hier ook kon dink aan aantekeninge, opsommings, ens.

laasgenoemde model wat vanweë sy relatiewe eenvoud en leesbaarheid ten opsigte van Leroux se werk toegepas behoort te word.

(Later meer oor die werkwyse by die samestelling en indeling van die variantapparaat.)

2.2.3.3 Die kommentaar

Die kommentaar word, anders as by Kets-Vree (1983) waar dit as onderdeel van die apparaat fungeer, deur Dorleijn (1984) en Mathijssen (1997) beskou as 'n afsonderlike entiteit waarin onder andere die werkwyse van die redakteur of samesteller breedvoerig verantwoord word, die ontstaans-, teks- en resepsiegeskiedenis van 'n werk aan die bod kom, literêr- en taalhistoriese gegewens vermeld word en enkele 'taalkundige en stilistiese annotaties' tot 'n minimum beperk word (Dorleijn 1984:45). Die rede waarom die kommentaar eerder as 'n afsonderlike boekdeel aangebied behoort te word is eerder van pragmatiese aard en word soos volg deur Dorleijn (1984:45) saamgevat:

Latere vondsten, nuwe opvattinge omtrent die werk e.d. zullen de commentaar veel sneller doen verouderen dan de presentatie. Het is daarom verstandig de commentaar zoveel mogelijk separaat aan te bieden, zodat in latere instantie een nieuw commentaardeel kan worden samengesteld zonder dat de hele uitgave opnieuw hoeft te worden gezet.

2.2.4 Die histories-kritiese uitgawe versus die Anglo-Amerikaanse "critical-text"-uitgawe

In hul onderskeid tussen diplomatie (*diplomatic, documentary* of ook *non-critical editing*) en kritiese (*critical editing*) redigering (algemene hoofstrooming binne die edisietegniek of *scholarly editing* soos hulle dit stel) noem Williams en Abbott (1989:60) dat histories-kritiese redigering - gevolglik die produksie van die histories-

kritiese uitgawe - iewers tussen bogenoemde tipes geleë is. Verder ook dat by histories-kritiese redigering dit eerder gaan:

(...) to provide a complete textual history rather than to establish a text.

Daarteenoor is die doelwit van die redakteur van die "critical-text"-uitgawe die samestelling van 'n ideale teks – 'n teks wat die intensies of bedoeling van die outeur verwoord. Thorpe (1972:47 - 50) stel hierdie ideaal soos volg:

(...) the verification or recovery of the words which the author intended to constitute the literary work

en verder:

(...) to present the text which the author intended.

Dié doelwit is ook vervat in die riglyne van die destydse **Center for Editions of American Authors** (later die **CSE** of **Center for Scholarly Editions**) en word soos volg deur Zeller (1998:96) verwoord:

Its goal is to produce so-called definitive editions; that is, editions that contain a critical text established on the basis of the entirety of the transmission in written records, and an apparatus documenting this transmission in such a way that an editor who wants to make different individual editorial decisions within the same theoretical sphere, or who follows other editorial theories, does not need to reexamine the original material.

Uiteraard is dit bloot spekulatief hoe die outeur se geïntendeerde of bedoelde teks behoort te lyk. Slegs na sorgvuldige tekskundige ondersoek van die oorgelewerde bronne en op grond van bepaalde hipotetiese aannames kan 'n redakteur so 'n teks – 'n definitiewe uitgawe - uiteindelik saamstel.

Williams en Abbott (1989:60) se uitgangspunt dat dit by die histories-kritiese uitgawe gaan om die volledige tekskundige historisiteit van 'n werk vas te stel eerder as om 'n teks saam te stel, suggereer enkele fundamentele verskille wat daar tussen die Duitse histories-kritiese uitgawe en die Anglo-Amerikaanse "critical-text"-uitgawe bestaan. Hoewel die Duitse en die Anglo-Amerikaanse edisietegniek dieselfde oorsprong het, het hulle oor die jare verskillende edisietegniese metodes en prosedures by die hantering van moderne tekskundige uitgawes ontwikkel. Eersgenoemde sou veral daarna streef om die genetiese ontwikkeling van 'n teks of tekste te vergestalt terwyl laasgenoemde slegs daarop ingestel is om 'n outeur-bedoelde, definitiewe uitgawe daar te stel. In die onderskeid wat hy tref tussen die kritiese en histories-kritiese uitgawe verwoord Gabler (1998:3) fundamentele klemverskille tussen die twee tipe uitgawes soos volg:

What Anglo-American editing has upheld is the adjective *critical*, reapplying it to competing authorial variants and their treatment. The German type of scholarly edition, by contrast, has - in the face of modern texts - strengthened the adjective element *historical* (*historisch*). Concomitantly, the element *critical* (*kritisch*) is understood to apply not so much to the establishment of the text as to the analysis - the critique - of the text's genesis and history (sy kursivering).

Onder die invloed van hoofsaaklik Walter W. Greg en later Fredson Bowers, onderskeidelik Engelse en Amerikaanse tekskundige kritici, word die kritiese, outeur-bedoelde uitgawe saamgestel deur onder andere die sg. kopieerteks ("*copy-text*") as vertrekpunt te neem. Greg (1959:21) is van mening dat by die keuse van laasgenoemde 'n onderskeid getref moet word tussen wat hy substantiewe variante ("*substantives*": die bewoording van die teks wat die "author's meaning or the essence of his expression" beïnvloed) en aksidentele variante ("*accidentals*": spelling, punktuasie, woordverdeling, ens. wat die "formal presentation" van die werk affekteer) noem. In die geval van aksidentele variante behoort 'n holografiese manuskrip, drukproef of eerste druk as kopieerteks gekies te word. Rede hiervoor is dat die genoemde tekste t.o.v. die aksidentele variante die outeur se intensies die beste verwoord, aangesien latere tekste as gevolg van nie-geoutoriseerde ingrepe hierdie intensies kan skaad. Samestellers is gewoonlik in die versoeking om, sonder die toestemming of wete van die outeur, tekste

met betrekking tot spelling en interpunksie te moderniseer; sodoende word die teks algaande verwyder van die oorspronklike intensies van die outeur. Ten opsigte van substantiewe variante word eklekties te werk gegaan en word geoutoriseerde variante uit latere versies in die kopieerteks opgeneem.

Waar die outeur egter ten opsigte van substantiewe én aksidentele variante 'n teks hersien het, word die hersiene teks as kopicerteks gebruik.

Die tekskundige prosedure wat by kritiese redigering geld, word origens soos volg deur Williams en Abbott (1989:56-58) saamgevat:

Critical editing, the second major form of scholarly editing, does not reproduce the text of a particular document but produces an eclectic text based on several texts and on editorial emendations.

Verder:

(1) to discover the variant readings of a text and to adopt those that represent the author's final intention and (2) to detect erroneous (i.e., nonauthorial) readings and to correct them by proposing readings that more accurately represent what the author intended to write.

Dit is egter 'n gemeenplaas dat eksponente van die Duitse edisietegniek hulle nie vereenselwig met die idee van 'n eklektiese teks en outeursintensie nie. Gabler (1998:2) stel dit só:

German theory radically holds, for instance, that eclecticism is unsound as a method, and that authorial intention is unknowable or unstable as a guiding principle for critical editing.

Ook Williams en Abbott (1989:60) beklemtoon hierdie ingesteldheid:

Historical-critical editing, which recently has found favor among German textual critics, sees textual authority residing more in the states than in the individual readings of a text. To produce an eclectic text is to violate this authority and create a contaminated text.

Die Duitse edisietegniek gaan derhalwe van die standpunt uit dat alle versies van 'n bepaalde werk gelykwaardig is. Dit is in kontras met die Anglo-Amerikaanse tekskundige kritiek wat die standpunt huldig dat die verskillende versies van 'n werk nie dieselfde outoriteit het nie en dat die laaste uitgawe van 'n werk, veral ten opsigte van substantiewe variante, die intensies van die outeur die beste verwoord:

It assumes that though the multiple texts of a work may vary in authority, no one text is entirely authoritative (Williams en Abbott 1989: 56).

Dit is ook as gevolg daarvan dat die kritiese teks saamgestel word uit geoutoriseerde variante van die verskillende versies. Na noukeurige kollasie van die eerste druk en daaropvolgende versies en die inkorporering van die verskillende geoutoriseerde variante kan die redakteur of samesteller 'n kritiese teks saamstel.

Aangesien alle versies binne die Duitse edisietegniek as gelykwaardig beskou word, impliseer dit dat enige een van die versies as basisteks vir die samestelling van 'n histories-kritiese teks geselekteer kan word:

A priori valt niet vast te stellen welke versie van een werk als basisteks moet fungeren. Alle voltooide versies van eerste netafschrift tot laatste herziene druk kunnen in principe hiervoor in aanmerking komen; voor het tekstdeel van de historisch-kritische uitgave is elke voltooide versie in beginsel gelijkwaardig (Dorleijn 1984:47).

Variante uit die oorblywende versies word vervolgens in die apparaat aangedui. Die basisteks word krities gesuiwer van alle teksfoute ("*Textfehler*") om die uiteindelijke leesteks tot stand te bring. Volgens Williams en Abbott (1989:60) is daar sprake van teksfoute:

(...) only when the reading in question (1) violates sense and textual structure and (2) arises from a suspension of authorization demonstrated by analytical bibliography. (Thus not all misprints are textual faults, for some may be subsequently authorized.)

Soos reeds vroeër vermeld is die formaat van die histories-kritiese uitgawe ongeveer soos volg: kritiese leesteks, apparaat en kommentaar. Daarteenoor bevat 'n betroubare kritiese uitgawe wat volgens die riglyne van die Amerikaanse **Center for Scholarly Editions** tot stand gebring is die volgende elemente: 'n kritiese leesteks, verantwoording, 'n lys van verbeteringe wat aangebring is, 'n apparaat waarin alle woordvariante aangedui word en ten slotte die kommentaar. Mathijssen (1997:74) meld dat laasgenoemde dieselfde aspekte bevat as die kommentaargedeele van die studie-uitgawe. Binne die raamwerk van die Afrikaanse edisietegniek kan die *Versamelde gedigte* (1980) van C Louis Leipoldt wat deur JC Kannemeyer saamgestel is, soos reeds vroeër vermeld, as 'n Anglo-Amerikaanse kritiese teks beskou word, terwyl daar tot op hede nog geen histories-kritiese uitgawe verskyn het nie.

HOOFSTUK 3

WERKWYSE BY DIE SAMESTELLING VAN DIE KRITIESE LEESTEKS, DIE *VARIANTAPPARAAT* EN DIE *KOMMENTAAR* VAN 'N HISTORIES-KRITIESE UITGAWE

3.1 Die samestelling van die kritiese leesteks

3.1.1 Die seleksie van die basisteks

Die kritiese leesteks (hierna genoem leesteks) kom tot stand nadat 'n bepaalde versie van 'n werk as basisteks geselekteer is. Van den Akker en Dorleijn (1993:14) stel die volgende kriteria by die keuse van sodanige teks voor:

- ☐ de tekstkritiese kwaliteit van die tekst; wat is die graad van autorisasie? (in hoeverre is die auteur betrokke by die totstandkoming van die tekst?); is die tekst voltooid? hoe zuiver is die tekst wat skryf- en/of zetfouten aangaat?
- ☐ De relatiewe eenvoud waarmee het variantenapparaat, dat zich op de leestekst oriënteert, kan worden ingericht.

Daardie versie wat as basisteks gekies word, word deur die samesteller of redakteur krities ondersoek en as 'n geëmmendeerde (verbeterde) leesteks in die teksdeel van die histories-kritiese uitgawe afgedruk:

Deze basisteks ondergaat een aantal bewerkingen voor de editie: het resultaat daarvan, de afgedrukte weergave van de basisteks in de editie wordt de 'leestekst' genoemd (Mathijssen 1997:149).

De Smedt (1990:298) is van mening dat die redakteur of samesteller van 'n histories-kritiese uitgawe die taak het om die gekose basisteks wat óf die eerste druk óf die laaste geoutoriseerde versie kan wees:

zo getrouw mogelijk weer te geven, en alleen manifeste fouten te verbeteren.

So ook meld Williams en Abbott (1989:60) dat die konstitusie van die basisteks van die histories-kritiese uitgawe gegrond is op die beginsel dat 'n enkele versie uit 'n aantal oorgelewerde versies geselekteer word wat kuising ten opsigte van teksfoute (die sogenaamde "*Textfehler*") moet ondergaan. Alle ander variante wat nie in die leesteks opgeneem word nie, word ook volgens Zeller (1975:245) in die variantapparaat van sodanige uitgawe aangetoon:

In the historical-critical edition the editor selects one version (or, when there are substantial differences between the versions, more than one) for reproductions as the text in his edition, and he presents the remaining textual history (or possibly all of it) in the apparatus.

'n Pertinente vraag wat in hierdie stadium gestel kan word, is hoe daar te werk gegaan word om die basisteks te selekteer. Binne die Duitse en gevolglik Nederlandse edisietegniek is daar algemene konsensus dat daar tussen 'n reeks geoutoriseerde oorgelewerde versies (handskrif- en gedrukte versies) van 'n moderne outeur se werk geen noemenswaardige onderskeid te tref is nie; dat al hierdie versies dieselfde status het. So is Kets-Vree (1983: 20) byvoorbeeld van mening dat die gedrukte geoutoriseerde versies van die twintigste eeuse outeur, Willem Elsschot se *Een ontgoocheling*, prinsipieel gelykwaardig is:

(...) tussen de bij zijn leven verschenen gedrukte versies (dat wil zeggen: tijdschriftpublicaties en uitgaven in boekvorm) bestaat in principe geen enkel verschil. Ze zijn volkomen gelijkwaardig en zijn alle geschikt voor wetenschappelijk onderzoek.

Ook wat betref die handskrifversies van *Een ontgoocheling*, huldig Kets-Vree (1983:21) die volgende standpunt:

Naar mij mening kan men de tekst, zoals die in de handschriftelijke bronnen is vastgelegd, beschouwen als de uitdrukking van wat Elsschot op een bepaald moment in de ontstaansgeschiedenis van *Een ontgoocheling* wilde en vermocht. Op dat moment had zijn werk een 'definitieve' vorm gekregen, die echter vervangen zou worden door een andere 'definitieve' vorm en dit proces heeft zich voortgezet – door de handschriften en drukken heen – tot de dood van de auteur in 1960. Niet alleen de geoutoriseerde drukken, maar ook de niet-gepubliceerde versies van *Een ontgoocheling* laten het werk in een bepaalde fase van zijn ontwikkeling zien en onder dat gezichtspunt zijn ze in principe gelijkwaardig (haar kursivering).

Dieselfde standpunt word ook deur Zeller (1975:245) ingeneem:

From a historical point of view the different versions are in theory of equal value. Each represents a semiotic system which was valid at a specific time, which the author later rejected, because he for some reason no longer found it adequate, in favour of another version which matched his new intention.

Ook Dorleijn (1984:47) en Mathijsen (1997:149) is dit eens dat daar geen vaste voorskrifte bestaan vir die keuse van die basisteks nie en dat alle geoutoriseerde versies gelykwaardig is. In sy samestelling van JH Leopold se histories-kritiese uitgawe, *JH Leopold Gedichten uit de nalatenschap* (1984) gaan Dorleijn ten opsigte van die handskrifversies van Leopold uit vanaf die standpunte van Scheibe (1970) en Gaskell (1978:vii). Laasgenoemde meld byvoorbeeld dat:

(...) the editor should not base his work on *any* predetermined rule or theory. In general he will try to produce an edited text that is free from accidental error and from unauthorized alteration, and is presented in a way that is convenient for its intended readers. Beyond this every case is unique and must be approached with an open mind (sy kursivering).

Mathijsen stel dit só:

Voor iedere auteur en voor ieder werk en voor ieder editietype apart wordt overwogen welke versie als basistekst gaat dienen.
Vaste voorschriften voor de keuze zijn niet te geven (my kursivering).

Sy is egter ook van mening dat die gelykwaardigheid van versies nie so voor die hand liggend is as wat dit wil voorkom nie en dat die gekose basisteks in ieder geval deur die lesers hoër aangeslaan sal word as die ander versies:

Ook al gaat men uit van de gelijkwaardigheid van de versies, het is toch onvermijdelijk dat de versie van de basisteks voor de gebruikers van de editie een groter gewicht krijgt dan de overige.

As daar van die standpunt uitgegaan word dat die verskillende geoutoriseerde versies van 'n werk in prinsipe gelykwaardig is; dat enige een van die versies as basisteks

gebruik kan word, is die vraag steeds watter één van dié versies as basisteks gekies moet word (sien paragraaf 2.2.3.1).

'n Antwoord op bogenoemde vraag blyk tweërlei te wees. Waar verskillende gedrukte versies van 'n werk bestaan, is dit binne die Europese vastelandse edisietegniese tradisie gewoonlik praktyk om óf die eerste gedrukte versie (die sogenaamde *editio princeps* of die *Ausgabe erster Hand*) óf die laaste geoutoriseerde versie (die sogenaamde *ultima manus*-uitgawe of die *Ausgabe letzter hand*) as basisteks te kies. Mathijssen (1997:150) meld dat die eerste gedrukte versie kan verwys na:

(...) edities die gebaseerd zijn op een van de vroegste voltooide vormen van een werk: de eerste druk, de eerste tijdschriftpublicatie, de kopij voor de eerste druk of op drukproeven daarvoor (...)

terwyl die laaste geoutoriseerde versie een van die volgende kan wees:

(...) kopij, drukproeven van de laatste druk, deze druk zelf, of de laatste druk met laatste correcties in het handschrift van de auteur.

Die keuse van die eerste of die laaste gedrukte versie as basisteks is egter nie so voor die hand liggend as wat dit op die oog af lyk nie. Daar is verskeie argumente wat vir en teen albei geopper kan word. Dit is die taak van die redakteur of samesteller om hierdie argumente wat ten opsigte van albei hierdie versies geld teen mekaar op te weeg en dan uiteindelik 'n keuse te maak. So byvoorbeeld noem Scheibe (1982:12-29), in die woorde van Mathijssen (1997:151), die volgende argumente wat dikwels ten gunste van die eerste druk geopper word:

1. die eerste druk verteenwoordigt meestal een tekstversie waaraan de auteur lange tijd achter elkaar gewerkt heeft. Aan latere herzieningen zal de auteur minder aandacht besteed hebben. De eerste druk is gewoonlijk het resultaat van een ononderbroken werkproces;
2. voor de auteur is deze versie zeer belangrijk, omdat hij die waardig bevonden heeft voor het eerst compleet in de openbaarheid te brengen, in veel gevallen nadat andere versies verworpen waren;
3. de eerste druk bevat meestal het minste tekstbederf door invloed van derden en representeert dus een versie die dicht bij de door de auteur gewilde staat;

4. in de receptiegeschiedenis is in het algemeen de eerste druk het belangriekst, omdat hierop in het openbaar gereageerd wordt en hiervan de meeste invloed uitgaat. Daarbij moet men niet alleen denken aan recensies, maar ook aan openbare debatten, voorlezingen, opmerkingen in correspondenties, of toespelingen in werken van ander auteurs. Wanneer men de invloed van literaire werken als een belangrijk onderdeel van de literatuurgeschiedenis ziet, zijn edities van de druk waarop veel reacties kwamen van belang, en dat is gewoonlijk de eerste.

Eerste uitgawes kan egter ook foute bevat of selfs stelwyses waarmee die outeur hom op 'n latere stadium nie meer wil vereenselwig nie. Daarom dat hy dit wenslik ag om die werk dan gedeeltelik of in die geheel te hersien of te laat hersien. In hierdie opsig dink 'n mens byvoorbeeld aan die bundel, *Versamelde Gedigte* (1933), wat ontstaan het omdat die digter, Eugène Marais, nie tevrede was met sy eerste digbundel, *Gedigte* (1925, heruitgegee in 1932), wat deur sy vriend, Gustav Preller, versorg is nie. Ook is daar *Die mugu* (1959) van Leroux wat die outeur met die oog op die verbetering van die teks aan 'n taalversorger oorgelaat het (Leroux 1986:370). In weerwil van die problematiek rondom die eerste versie is daar samestellers soos Sötemann en Van Vliet (1979) en Van den Akker en Dorleijn (1993) wat verkies het om die eerste versies as basistekste te gebruik. Ten opsigte van die gedigte van JC Bloem was Sötemann en Van Vliet (1979:xii) se motivering vir die keuse van die "eerste voltooides versie" as basistekste byvoorbeeld om die leser die ontwikkeling vanaf die eerste tot die laaste versie te laat volg. In hierdie verband, reken hulle, kan die laaste versie (*Verzamelde gedichten*) derhalwe beskou word as die "uiteindelijke zelfpresentatie van die digter":

De laatste uitgave van Bloems *Verzamelde gedichten* vertegenwoordigt, zoals gezegd, de uiteindelijke zelfpresentatie van de digter. Daarmee is de definitieve versie van de door Bloem in die uitgave opgenomen gedichten gegeven. Deze historisch-kritische uitgave laat o.m. de ontwikkeling zien die tot deze uiteindelijke zelfpresentatie heeft geleid. En daarbij gaat het niet alleen om de ontwikkeling binnen het hele oeuvre van het eerste naar het laatste gedicht maar ook binnen die gedichten zelf van de eerste naar de laatste versie. In verband met een zo overzichtelijk mogelijke presentatie daarvan is die tekst gekozen die de *eerste voltooides versie* vertegenwoordigt (hul kursivering).

Hierdie "eerste voltooide versie" was vervolgens vir Sötemann en Van Vliet (1979) 'n oorgelewerde kladversie, 'n manuskrip, 'n tikskrif ("typoscript") of 'n tydskrif- of bundelpublikasie.

Ook wat betref die gedigte van Nijhoff wat deur Van den Akker en Dorleijn (1993) as histories-kritiese uitgawe uitgebring is, was die keuse eweneens om die eerste beskikbare, voltooide versie as basisteks te gebruik. Ter motivering van hulle keuse meld Van den Akker en Dorleijn (1993:14) dat die eerste versies van Nijhoff se gedigte "de soepelste verhouding (...) met het apparaat" opgelewer het. 'n Verdere motivering wat veral verband hou met dié van Sötemann en Van Vliet (1979) is naamlik die kwessie van chronologie:

Als men de vroegste versie als leestekst presenteert kan het apparaat immers progressief worden opgezet: startend van de eerste versie worden latere veranderingen opgetekend; men leest daardoor eenvoudig 'met de tijd mee'.

Vir Van den Akker en Dorleijn (1993) kan die eerste voltooide versie óf handgeskrewe óf gedruk wees.

Die laaste uitgawe as basisteks is ook nie minder problematies nie. Hoewel hierdie uitgawe in sommige edisietegniese kringe beskou word as die uitgawe wat die intensies van die outeur die beste verwoord, is dit ook 'n teks wat hom dikwels die meeste leen tot besmetting:

(...) critici wezen erop, dat de laatste versie van een werk vaak de meeste invloed van derden ondergaan heeft, en dus niet meer de oorspronkelijk door de auteur gewilde tekst weergeeft (Mathijssen 1997:150).

As gevolg van die feit dat 'n teks sonder die medewete van die outeur progressief-akkumulatief besmet kan raak, kan die laaste uitgawe dus, ten spyte daarvan dat dit 'n afsluitingspunt in die ontwikkeling van die werk verteenwoordig (Mathijssen 1997:150), nie sonder meer as geoutoriseer beskou word nie. Mathijssen (1997:151) is egter van mening dat waar outeurs "zorgvuldig alle nieuwe drukken van hun werken nazagen" die

ultima manus-uitgawe as geoutoriseer beskou kan word en as sodanig die basisteks kan vorm. In hierdie opsig dink 'n mens onwillekeurig aan daardie versies van *Die eerste lewe van Colet*, *Hilaria* en *Die mugu* wat in die versamelstuk, *Die eerste siklus* (1986), opgeneem is. Hoewel Etienne Leroux, die outeur, nie aktief betrokke was by die hersiening van die uitgawes nie en daardie taak aan 'n redaksionele komitee oorgelaat het, kan dié uitgawes as geoutoriseerd beskou word, omdat hy wel toestemming verleen het, sommige wysigings goedgekeur en selfs ander herskryf het:

Alle voorgestelde wysigings is dus deur Leroux geoutoriseer en in heelwat gevalle het hy dit self herskryf (Leroux 1986:373).

In 'n histories-kritiese uitgawe sou hierdie genoemde versies dus ongetwyfeld as basistekste gebruik kon word. Aan die ander kant sou aan die vroeëre uitgawes van *Versamelde gedigte* (Eugène Marais 1933, 1934 en 1936) eerder voorkeur verleen word bo die 1965-uitgawe wat na die digter se dood verskyn het en waarin daar sonder die digter se medewete en betrokkenheid wysigings aangebring is. Ook sou sommige gedigte en verhale in die *Versamelde Werke* (1984) van Marais wat deur Leon Rousseau saamgestel is, nie as geoutoriseerd beskou kon word nie, omdat die outeur nie die wysigings wat daarin voorkom, goedgekeur het nie.

Waar redakteurs of samestellers enigsins twyfel oor die keuse van die basisteks kan die volgende riglyne wat Mathijsen (1997:154-160) verskaf, deurslaggewend wees:

- Die redakteur of samesteller kies slegs 'n *geoutoriseerde* versie ("*autorisasie*") om as basisteks in die histories-kritiese uitgawe opgeneem te word. Mathijsen gaan uit vanaf die standpunt van Scheibe (1971) en definieer outorisasie soos volg:
 - a. alle manuscripte en typoscripte (en computeruitdraai) van een werk die de outeur self vervaardig het of die in zijn opdracht gemaak is;
 - b. alle drukke waarvan de skrywer de vervaardiging gewens of toegestaan het, mits hij self de vorm beïnvloed het door of de levering van kopie, of door een vroegere tekstvorm te herzien (by voorbeeld door een gecorrigeerde legger te

leveren, drukproeven te corrigeren of het drukproces voor perscorrecties te onderbreken) of te laten herzien in zijn opdracht (Mathijssen 1997:130).

Sy is verder van mening dat waar 'n geoutoriseerde versie nie "overgeleverd" is nie, 'n versie gekies behoort te word wat:

(...) zo dicht mooglik staat bij de niet overgelewerde geoutoriseerde.

Ook in die gevalle waar 'n teks óf passief óf aktief geoutoriseer is, word voorkeur aan laasgenoemde verleen:

Wanneer de editeur de keuze heeft tussen enerzijds een gedrukte tekstversie die wel gewild is door de auteur, maar waarmee hij zich tijdens het zet- en drukproces nauwelijks bemoeid heeft, en anderzijds een versie die zorgvuldig door hem gecorrigeerd is, moet hij de laatste kiezen als basistekst.

- Versies wat 'n groter afgerondheid of voltooidheid ("*werkeenheid*") vertoon, behoort volgens Mathijssen voorkeur te kry bo onafgeronde versies. Hier praat sy ten opsigte van laasgenoemde van werk wat:

nog niet in zijn geheel *als eenheid* deur de auteur bekeken (...) (Mathijssen 1997:155) (haar kursivering).

is nie en verwys sy spesifiek na tydskrif- of koerantpublikasies van gedigte, vervolghverhale, fragmente en prosastukke. Dit gebeur dikwels dat, wanneer hulle vir publikasie in boekformaat deur die outeur voorberei word, sodanige versies veranderinge ondergaan sodat hulle 'n groter "*werkeenheid*" verkry. Daarom dat hierdie versies, soos sy dit stel:

meestal nog als een fase in de genese van een werk

beskou kan word.

- 'n Verdere riglyn wat Mathijsen verskaf by die bepaling van die basisteks is naamlik die *werkwysse van die outeur* ("*werkwijze van de auteur*") en sy uitgewer:

Inzicht in die werkwysse van die outeur en zijn uitgever is noodzakelijk by die keuze van de basistekst. Met name wanneer een uitgever de keuze heeft tussen kopij in de vorm van een netmanuscript of typescript, drukproeven en een eerste druk, kan het doorslaggevend zijn als hij weet hoe de outeur werkte (Mathijsen 1997:156).

Sy verskaf dan ook enkele vrae wat in dergelike verband gestel kan word, onder andere:

- Gebruik hy die drukproewe om bepaalde interpunksiewense te vervul of was sy ingelewerde kopie geheel en al na wense?
 - Bring hy in die drukproewe en hersienings nog wysigings aan, of doen hy dit tydens die korreksie van setfoute?
 - Volg die uitgewer nougeset die kopie van outeurs of het hy seggenskap in spelling- en interpunksiesake?
- Dit gebeur dikwels dat 'n teks deur die toedoen van *ander instansies* ("*invloed van derden*") besmet raak; dat redakteurs, uitgewers of vriende van die outeur ongevraagde wysigings aan die teks aanbring of dat daar selfs setfoute in die teks insluip. In hierdie verband is die voorstel dat 'n basisteks gekies moet word wat so min as moontlik aan die bogenoemde ingrepe onderworpe was:

Die outeur kiest als basistekst een versie die zo weinig mogelijk invloed van derden heeft ondergaat.

Ook waar dit gaan om tekste wat aan selfsensuur of sensuur van owerheidsweë onderworpe was, is Mathijsen (1997:157) se standpunt dat die oorspronklike, nie-gesensureerde tekste as basisteks gebruik behoort te word. Waar die redakteur egter voel dat die gesensureerde teks opgeneem moet word, kan hy dit so doen:

Wanneer die overheid door censuur invloed uitgeoefend heeft op een versie, kiest men een niet-gecensureerde versie, zo die voorhanden is - tensij de editeur juist de aangepaste versie wil laten sien. Ook wanneer de auteur een vorm van selfcensuur op zijn tekst uitoefende na waarschuwingen van vrienden of outoriteiten, kiest de editeur meestal toch voor de oorspronkelyke versie als basisteks.

- Die *literêre geskiedenis* of die *resepsie* ("literair-historische omstandigheden") van 'n werk behoort ook die keuse van sodanige werk as basisteks te beïnvloed. In hierdie opsig voer Mathijssen (1997:157) aan dat die graad van resepsie wat 'n versie op 'n bepaalde tydstop gehad het, daartoe aanleiding kan gee dat dit as basisteks gebruik word. In die meeste gevalle het 'n eerste druk gewoonlik 'n groter impak op die leserspubliek as 'n latere druk. Soms is die teenoorgestelde ook waar:

Wanneer een bepaalde druk veel aandacht getrokken heeft en het middelpunt is geworden van een discussie, is er veel voor te zeggen deze druk als basisteks te nemen. Meestal zal dit, zoals gezegd, een eerste druk zijn, maar natuurlik komt het ook voor dat pas latere drukken aanleiding tot commotie hebben gegeven.

- Ook behoort *praktiese oorwegings* 'n rol te speel by die keuse van 'n basisteks. Ter wille van 'n meer gebruikersvriendelike histories-kritiese uitgawe sou dit veral deug indien die variantapparaat eenvoudig en oorsigtelik aangebied word. Uiteraard kan dit slegs geskied as die leesteks so uitgebreid en volledig moontlik aan die bod kom:

Wanneer het variantenapparaat overzichteliker kan worden door een bepaalde basistekstkeuze, mag dat zeker een rol spelen. Dit komt voor wanneer een auteur zijn oorspronkelyke tekst sterkt uitgebreid heeft. De editeur kan er dan voor kiezen die uitgebreidste versie als basisteks te nemen, waardoor in het variantenapparaat geen grote tekstfragmenten aangeboden hoeven te worden.

- Dit is ook deurslaggewend dat uitsluitel verkry word oor die soort uitgawe ("*editietype*") wat voortgebring gaan word. Word 'n histories-kritiese uitgawe

saamgestel, is dit noodsaaklik dat alle versies aangebied word, terwyl dit in die geval van 'n lees- of studie-uitgawe nie nodig is nie. In die geval van laasgenoemde is dit verkieslik dat voorkeur gegee word aan die sogenaamde *ultima manus*-uitgawe - daardie versie wat 'n bepaalde teks se ontwikkeling afsluit (Mathijssen 1997:160).

- Indien besluit sou word om óf die *editio princeps* óf die *ultima manus* as basisteks te gebruik, moet 'n verdere keuse gemaak word tussen die onderskeie versies (die kopiemanuskrip, drukproewe of die druk self) van die genoemde uitgawes, veral as al hierdie versies oorgelewer is. Volgens Mathijssen (1997:165) is die standpunt van Scheibe (1971) om eerder die volledig, oorgelewerde kopiemanuskrip as die eerste druk as basisteks te selekteer. Rede vir hierdie standpunt is:

omdat ingrepen van de zetter hierop nog niet zijn aangebracht.

Scheibe (1971) se voorwaarde is dat die outeur nie veranderinge aan die drukproewe moes aangebring het nie. Die slotsom waartoe Mathijssen (1997:166) egter in hierdie verband kom, is dat daar nie juis vaste voorskrifte bestaan vir die keuse van die kopiemanuskrip, drukproewe of die druk self nie en dat die redakteur of samesteller hom moet laat lei deur die werkwyse van die outeur:

De conclusie (...) moet zijn, dat er voor de keuze van een basistekst bij overlevering van kopij en proeven voor een bepaalde druk geen vaste voorschriften te geven zijn. Kennis van de werkwijze van de auteur en de uitgever moet de leidraad vormen.

In Leroux se geval sou die keuse van die basisteks vir byvoorbeeld *Die eerste lewe van Colet* moes val op die laaste geoutoriseerde uitgawe soos wat dit opgeneem is in *Die eerste siklus* (1986). Die rede hiervoor is omdat hierdie genoemde werk die laaste was waarby die outeur sy betrokkenheid, hoewel nie in alle gevalle aktief nie, laat geld het.

3.1.2 Die voorbereiding van die basisteks

Wanneer die basisteks, wat as vertrekpunt sal dien vir die konstitusie van die leesteks van die histories-kritiese uitgawe, geselekteer is, word dit met ander versies vergelyk en aan grondige kritiese ondersoek onderwerp. Daar word egter nie getorring aan die spelling en skryfwyses nie:

Er wordt niet ingegrepen in de spelling en verschillende schrijfwijzen worden niet genormaliseerd (Mathijssen 1997:58).

Ook word feitelike onjuisthede wat toegeskryf kan word aan die nalatigheid van die outeur nie verbeter nie:

Feitelijke onjuistheden, die toegeschreven moeten worden aan slordigheid of vergissingen van de auteur, word niet verbeterd. De schrijver moet niet verbeterd worden, maar zijn werk moet zoveel mogelijk gezuiverd worden van tekstcorruptie die ontstaan is bij de tekstoverdracht van klad naar net, van geschreven naar gedrukte vorm en van voorpublicatie naar boekuitgawe (Mathijssen 1997:253).

Die basisteks word egter gesuiwer van ooglopende foute en teksskorrupsies wat die intensies van die outeur sou skaad en as sodanig in die apparaat verantwoord:

De tekstvormen van het werk worden *kritisch* bekeken, dat wil zeggen dat de editor, met zijn kennis van alle versies, onderzoekt of er in de tekst geen elementen geslopen zijn buiten de bedoeling van de auteur om (Mathijssen 1997:58) (haar kursivering).

Hierdie tipe foute (binne die Duitse edisiepraktyk bekend as "*Textfehler*") word deur Zeller (1975:260) beskou as "an intermittent suspension of authorisation" wat in die volgende omstandighede voorkom:

- when the reading in question admits of no sense in the wider contextual setting, or (particularly with modern literature) when it contradicts the logic specific to the text, the internal text structure;
- when the results of analytical bibliography (in the broad sense of the term) confirm the suspension of authorisation.

Uit veral eersgenoemde uitgangspunt van Zeller is dit duidelik dat daardie foute wat binne sinskonteks of binne die tekstruktuur geen betekenis het nie as tekskorrupsies gereken kan word en en as sodanig kan lei tot die opskorting van outoriserings. Sodanige ongeldige lesings word derhalwe in die basisteks verbeter en verantwoord. Sötemann en van Vliet (1979:xiv) noem byvoorbeeld die volgende strofe van die gedig "Ubi terrarum" (*De boomgaard*) van Bloem ter illustrasie:

Ergens toch achter verre zeën
 Moer er wel een licht eiland zijn,
 Waar 't lachen openbloeit uit weën,
 En 't dronken leven laaft als wijn.

Binne die konteks van die strofe is die woord "Moer" ongetwyfeld 'n setfout aangesien dit nie strook met die betekenis van die versreël en die strofe nie; daarom dat Sötemann en Van Vliet (1979) dit verbeter en verantwoord het [sien ook die bespreking rondom die woord "draaiklok" in die gedig "Eonone" (*Versamelde gedigte*) van Eugène N Marais later in die hoofstuk].

Origens het Sötemann en Van Vliet hulle daarvan weerhou om enigsins Bloem se spelling by die heersende ortografiese sisteem aan te pas:

De teksten zijn niet aangepast aan de thans gangbare orthografie, maar afgedrukt in de door Bloem gebruikte spelling (Sötemann en Van Vliet 1979:xv).

Dieselfde prosedure is ten opsigte van die histories-kritiese uitgawe van die gedigte van Nijhoff gevolg waar Van den Akker en Dorleijn (1993) nie aan die spelling van die outeur getorring het nie, maar eerder "(e)vidente skryf- en zetfouten" in die basisteks verbeter en verantwoord het.

Ook kan die teks tipografies genormaliseer word sonder dat dit enigsins verantwoord hoef te word:

De editor moet grenzen trekken tussen wat nog van belang is, historisch gezien, en wat alleen een betekenisloze code is, die vervangen kan worden door een moderne. Is het bij voorbeeld

belangrijk om de oude gewoonte van citeren met dubbele aanhalingstekens (") bij een dialoog te handhaven ten koste van de nieuwe gewoonte van een tegengewende komma (')? Of de gewoonte om een lang citaat bij iedere tekstregel opnieuw een aanhalingsteken te geven? Dit lijken gewoontes zonder betekenis, die naar behoefte aangepast kunnen worden. (...) Zo zijn er meer typografische omzettingen die zonder betekenisverschuivingen uitgevoerd kunnen worden volgens moderne gewoonten (Mathijssen 1997:263).

Die voorwaarde is egter dat sodanige normalisering van tipografiese kodes nie die betekenis van die teks in die gedrang moet bring nie.

Soos reeds vermeld, word die gekose basisteks met ander geoutoriseerde versies vergelyk (kollasie) om:

(...) zo de afwykings te inventariseren en op basis daarvan mooglik corrupte plaasens te ontdekken (Mathijssen 1997:248).

In gevalle, egter, waar daar slegs een versie van 'n werk behoue gebly het, word daardie versie uiteraard as die basisteks gebruik met die oog op die kritiese analise van die betrokke teks:

De editeur bestudeert zorgvuldig de basistekst om zelffouten te ontdekken (en schrijf- of typefouten bij manuscripten en typoscripten), en let daarbij tevens op coherentie, logische volgorde in dialogen, metrum en rijm bij gedichten etcetera. Overal waar hij twijfel heeft over de juistheid van de woordvorm, tekent hij die aan. De aantekeningen vergelijkt hij onderling om eventuele regelmatigheden in afwykingsen te kunnen ontdekken, en om coerente beslissingen over zyn ingrepen te kunnen maken (Mathijssen 1997:247).

Verder:

Wanneer er maar één versie van een werk overgeleverd is, kan de editeur alleen eenvoudig verklaarbare, voor de hand liggende corrupties ontdekken en in de leestekst ongedaan maken (Mathijssen 1997:248).

Mathijssen (1997:248) stel dit onomwonde dat die oorsprong van foute noukeurige nagespeur moet word sodat die redakteur in staat kan wees om verantwoordbare besluite oor sy teksingrepe te kan neem:

Het is belangrijk de oorzaak van een corruptie te achterhalen, want op grond daarvan kan een editeur beslissingen nemen over emendaties in die basistekst.

Dit is iets wat miskien ten opsigte van enkele gevalle in *Versamelde Werke* (1984) van Eugène N Marais, wat deur Leon Rousseau saamgestel is, moes gebeur het. Rousseau het byvoorbeeld 'n setfout soos "draaiklok" (in plaas van "draaikolk", "Eonone", p.39) oor die hoof gesien en dit in die versamelde werk gaan bestendig. Indien hy vroeë versies geraadpleeg het (onder andere die 1933- en 1934-uitgawes van *Versamelde gedigte*), sou hy hierdie setfout agtergekom het (sien Teise 1996:30 in hierdie verband).

Nadat die basisteks verskeie kere deurgelees en met ander versies vergelyk is, met as doelwit die opsporing van foute, twyfelagtige gevalle en variantlesings, word die genoemde gevalle noukeurig gedokumenteer om daarna behoorlik ontleed te word. Kritiek op die basisteks en die daarmeegepaardgaande analise van die foute wat daarin voorkom, kan volgens Mathijssen (1997:252) eers geskied nadat die redakteur behoorlik uitsluitsel het oor wat as foute gereken kan word:

Voordat een editeur kritiek kan uitoefenen op de basistekst, dient hij zich eerst te realiseren wat precies een 'fout' of 'corruptie' genoemd kan worden in een documentaire bron, en wat die oorsaken daarvan is.

Vervolgens omskryf sy "foute" soos volg:

Er is sprake van een fout wanneer een bepaald woord of een passage zelfstandig of in de context geen betekenis toelaat.

Hierdie beskrywing van Mathijssen stem ooreen met die reeds genoemde standpunt van Zeller (1975).

Van Vliet (1985:260) verwys daarna as "tekstbederf", dit wil sê:

(...) alle onbedoelde, maar niet opgemerkte ongerechtigheden.

Foutiewe ingrepe in die teks kan volgens Tanselle (1981:29) **meganies** of **doelbewus** wees. In hierdie opsig stel hy dit soos volg:

The reason for the widespread corruption of texts is the obvious but profoundly important fact that authors, in making public what is in their minds, must utilize various means of physical transmission that lend themselves to *mechanical errors* and to the *intervention of the opinion of others*. Authors may slip when putting their own words on paper, whether they are using a pen or a typewriter; their copyists or typists may make further mistakes in transcription (or may make *intentional alterations*, on the sometimes mistaken assumption that they are correcting errors); and publishing-house editors and printing-house compositors may be responsible for additional changes, both inadvertent and intended (my kursivering).

Mathijssen (1997:251) onderskei in soortgelyke verband tussen wat sy noem "niet-geïntendeerde schrijffouten (verschrijvingen) en zetfouten" en "'geïntendeerde' fouten". Eersgenoemde sluit volgens haar in *sintaktiese teenstrydighede, onmiskenbare spelfoute en interpunksiefoute*, terwyl laasgenoemde verwys na foute wat deur die onkundigheid van die outeur of setter begaan is:

Maar de editor kan ook met 'geïntendeerde' fouten te maken krijgen als een auteur of zetter niet beter wist, bij voorbeeld wanneer een auteur een spelfout maakt bij een woord uit een hem onbekende taal. (...) Ook wanneer een zetter of kopiist afweek van de auteurskopij om iets wat hij fout achtte te verbeteren, mag een editor niet zonder meer de oorspronkelijke lezing invoeren in de leestekst.

Mathijssen stel dit duidelik dat verbeteringe in laasgenoemde gevalle ongewens is. Veral ook as die outeur "verbeteringe" wat deur die setter of kopiïs aangebring is, goedgekeur het:

Een editor moet er altijd rekening mee houden dat een auteur afwijkingen door de zetter achteraf heeft goedgekeurd (Mathijssen 1997:251).

Op grond van die indelings van onder andere McKerrow (1928) en Gaskell (1974) onderskei Mathijssen (1997:251) die volgende sewe wyses waarop onbedoelde foute of wysigings ("niet-geïntendeerde veranderingen") tydens die transmissie of reproduksie van 'n teks kan ontstaan:

Het ging om (1) leesfouten, (2) afwijkingen door verkeerd begrip, (3) vervormingen tijdens het memoriseren, (4) fouten door inwendig dictaat en (5) verschrijvingen of zetfouten. Hieraan zijn dan nog toe te voegen (6) de drukfouten die typisch met het drukproces te maken hebben en ten slotte een restcategorie (7) bind- en volgordefouten.

Mathijsen (1997:252) is dit eens dat hierdie kategorieë van foute ten opsigte van die reproduksie van oorspronklike manuskripte, sowel as gedurende die druk- of setproses kan voorkom:

De zetter van een tekst is te vergelijken met de kopiïst van een manuskript. Veel fouten die gemaakt worden hebben dezelfde oorzaak. Ook een zetter kan bewust 'verbeteringen' aanbrengen in zijn kopij, maar hij maakt ook ongewild fouten.

Volgens Mathijsen (1997:252-3) onderskei Van Vliet (1987:69-102) die volgende drie kategorieë van onbedoelde foute, naamlik *formele foute* ("drukfouten" en "perscorrupties"), *inhoudelike oordragfoute* ("inhoudelike overdrachtsfouten") en *outeurskorreksies* ("auteurscorrecties") wat meer bepaald in gedrukte tekste voorkom. Onder eersgenoemde ressorteer veral:

(...) letters en tekens van een verkeerd type of corps, omgedraaide, versleten en kapotte letters en tekens, spaties binnen een woord, ontbreken van spaties tussen woorden, uitgevallen letters en tekens en verschoven zetsel.

Inhoudelike oordragfoute dui op daardie foute wat in 'n bepaalde sinskonteks geen betekenis het nie en gewoonlik die gevolg is van setfoute:

Alle lezingen die in de gegeven context geen zin opleveren en teruggebragt kunnen worden op zetfouten (of verschrijvingen) (...) (Mathijsen 1997:253)

Laasgenoemde, naamlik outeurskorreksies, verwys na verbeterings wat, soos blyk uit sekondêre en primêre dokumente, deur die outeur as foute gereken word:

Wanneer de editeur uit sekondêre of primêre dokumente weet dat die outeur bepaalde plaatsen in die basistekst als zetfouten beskoude,

verbetert hij die voor de leestekst. Het kan daarbij gaan om erratalijstjes, opmerkingen in brieven en aantekeningen in auteursexemplaren van de basistekst (Mathijssen 1997:253)

Die kategorieë van foute wat Mathijssen (1997:251), veral ten opsigte van manuskripte onderskei, kan soos volg omskryf word:

□ *Leesfoute:*

- a. *Verlesings ("Verlezingen")*: Verlesings ontstaan deurdat 'n letter, woord of sin verkeerd geles word. Verskeie faktore kan daartoe aanleiding gee. Mathijssen (1997:251) meld onder andere swak lig, manuskripte wat swak leesbaar is, die vermoeidheid van die kopiis, ooreenkomste tussen bepaalde lettertekens, onduidelike afkortings, die onnoukeurige aanmeakaarskryf van woorde ("onzorgvuldige aaneenskryvingen"), sowel as korreksies wat onnoukeurig aangedui is ("onordelyk aangegeven correcties").
- b. *Verspringingsfoute ("Continueringsfouten")*: Waar dieselfde woord of woorde naby mekaar in 'n teks voorkom, gebeur dit dikwels dat woorde, sinsdele of passasies gedurende die leesproses oorgeslaan word. Mathijssen (1997:190) noem in hierdie verband die gedokumenteerde geval van Beets. Die volgende passasie:

"Komen we nog al midden in de stad aan?" waarop hij antwoordde:

"Ja in't midden van de Nieuwendijk".

is soos volg deur die setter gereproduseer:

"Komen we nog in't midden van de Nieuwendijk".

Let op die verspringing wat na "midden" plaasgevind het. Benewens verspringings kan ook *dittografieë* voorkom waar die herhaling van dieselfde woord, sinsdeel of sin plaasvind:

(...) als er tweemaal dieselfde zinsdelen geschreven (gezet) worden, doordat die kopiist te ver terugkijkt (Mathijssen 1997:190).

- *Afwykinge as gevolg van foutiewe begrip ("Afwijkingen door verkeerd begrip")*: Soms gebeur dit dat 'n kopiïis 'n woord of passasie nie verstaan of begryp nie; gevolglik sal hy:

meestal actief ingryp en construeren wat hy dink dat er moet staan (Mathijssen 1997:190).

- *Vervorming wat tydens die memoriseerproses kan ontstaan ("Vervormingen tydens het memoriseren")*: Die geheue van die setter/skrywer/kopiïis kan hom in die steek laat wanneer 'n kopie oorgeskryf of geset word. Woorde kan as gevolg van strukturele, klank of ritmiese ooreenkomste in die geheue met soortgelyke woorde vervang word:

In het geheugen vervang die kopiist assosiatief en onbewust het grondwoord door een woord dat ooreenkomt in vorm, klank of ritme (Mathijssen 1997:190).

- *Foute as gevolg van intrapersoonlike diktaat ("Fouten door inwendig dictaat")*: Hierdie foute ontstaan gewoonlik wanneer die kopiïis daardie woorde of sinsdele, wat hy moet neerskryf, aan homself dikteer:

Hierby sal hy wel eens woorde omkeren (byvoorbeeld: gekomen is / is gekomen) en klein onbeklemtoonde woorde weglaten (Mathijssen 1997:192).

- *Verskrywings of setfoute ("Verschrijvingen of zetfouten")*: Hier dink 'n mens veral aan letters, lettergrepe, woorde of sinsdele wat tydens die skryf- of setproses herhaal, weggelaat, oorgeslaan of omgekeer word.
- *Drukfoute ("Drukfouten")*: Drukfoute verwys na foute wat gedurende die drukproses ontstaan het:

Men moet hierby dink aan verskoven letters (na het drukken van een aantal exemplaren raakte die drukvorm wel eens wat losser en so konden letters aan die zijkanten

wegschuiven), gerezen wit (spatieblokjes die omhoog gekomen zijn en een afdruk veroorzaken op het papier), beschadigde letters en verhaspelde tekst ten gevolge van het 'in pastei vallen' van een drukvorm of pagina (Mathijssen 1997:193).

- *Bind- en volgordefoute ("bind- en volgordenfoute")*: Dikwels ontstaan foute deurdad bladsye nie agtereenvolgend gebind word nie:

(...) de foute die ontstaan door het verkeerd inzetten van pagina's (impositiefoute) en ook bij het binden kan er wel eens iets misgaan met de volgorde van het katernen (Mathijssen 1997:193).

Dit is dan bogenoemde onbedoelde foute of "tekstbederf" wat, ter verwesenliking van die leesteks, in die basisteks verbeter moet word en as sodanig in die apparaat van die histories-kritiese uitgawe verantwoord moet word:

De niet-geïntendeerde schrijf- en zetfouten en corrupties corrigeert de editor in die leestekst. In het apparaat volgt die verantwoording (Mathijssen 1997: 252).

Verder:

Ingrepn in die tekstvorm zijn alleen toegestaan wanneer onmiskenbare druk- of zetfouten of verskrywingen aangewysen kunnen wordn, die ook probleemloos te corrigeren zijn (Mathijssen 1997:252).

Benewens die genoemde ooglopende onbedoelde foute of "corrupties", is daar soms ook die volgende onafgerondhede wat veral in onvoltooide manuskripte voorkom:

(...) onzekere lezingen, doorhalingen, onvolledige regels en open variante (Dörleijn 1984:50).

Die vraag is of sodanige onafgerondhede ook in die leesteks opgeneem behoort te word.

SOVS. BIBLIOTHEK

1159 7909X

Dorleijn (1984:50) se standpunt ten opsigte van *onsekere lesings* ("onsekere lezingen") in onvoltooide, nagelate gedigte is drieledig van aard:

- Wanneer de editur uit diverse lezingen kan kiezen, dient hij zoveel mooglik die niet-zekere uit de leestekst te weren.
- Is het opnemen van een onzekere lezing niet te vermijden, dan moet *in* de leestekst op haar dubieus status gewys word.
- Is het materiaal van dien aard dat er geen verantwoord geheel as die tekst kan word aangeboden, dan dient men met grote omzichtigheid een 'overzicht' te geve van het gedicht, waarvan die tekstontwikkeling in het apparaat is gepresenteer (...)

Waar dit gaan om gedeeltes wat in die manuskrip *deurgehaal* ("doorhalingen") is, is Dorleijn (1984:51) van mening dat sodanige skappings die laaste intensie van die outeur verteenwoordig en dus nie in die leesteks opgeneem moet word nie:

Men kan met enige zekerheid aannemen dat op het moment dat die outeur sich voor het laatst met die tekst oecuepeerde, die doorgehaalde woorden voor hem ongeldig waren, niet meer beantwoorde aan zijn toenmalige intentie.

Sodanige deurgehaalde gedeeltes word egter wel in die apparaat opgeneem (Dorleijn 1984:51).

In die geval waar 'n redakteur moet kies tussen 'n aantal *onvolledige tekste* (*gedigte*) of *teksgedeeltes* ("onvolledige lezingen") word die mees volledige teks gekies:

De minst onvolledige word gekoes omdat men kan aannemen dat deze het meest een volledige 'laatste intentie' benadert, althans wat die hoeveelheid van die taalvormen aangaat (Dorleijn 1984:51).

Al sou dit beteken dat die minder volledige versie beter is, bly die uitgangspunt volgens Dorleijn (1984:51) steeds om, ter wille van volledigheid, die mees volledige versie te kies:

Weliswaar is het mooglik dat in potentie een minder volledige lezing een 'beter' is en daarom door die outeur uiteindelik gekoes zou zijn - nadat zij was aangevuld -, maar waar vaste criteria ontbreken, blyft een dergelike oorweging spekulatief. Het praktiese streven om een zo

volledig mogelike tekst te presenteren moet na myn mening hier die swaarste wees.

Ten opsigte van *oop variante* ("*open variante*") waar die outeur nog self nie 'n finale keuse gemaak het nie, is Dorleijn (1984:52) se uitgangspunt om hierdie variante in die leesteks op te neem:

Alle open variante uit een versie die men als basistekst kiest moeten *in* die leestekst worden opgenomen.

As rede vir hierdie uitgangspunt word aangevoer dat dit onmoontlik of selfs aanmatigend sou wees om namens die outeur 'n keuse tussen alternatiewe te maak:

Op grond waarvan zou een editor alternatieven moeten uitsluiten, waar de schrijver zelf zijn keuze niet kenbaar gemaakt heeft? (Dorleijn 1984:53).

Aangesien daar in dergelike geval dus nie sprake kan wees van die finale intensie van die outeur nie is sodanige variante prinsipiël gelykwaardig en behoort hulle derhalwe in die leesteks opgeneem te word.

3.1.3 Slotsom

Uit bogenoemde blyk dit duidelik dat daar by die **samstelling van die leesteks** basies twee prosesse teenwoordig is, naamlik die **seleksie** en **voorbereiding** van die basisteks. Wat eersgenoemde betref, is die algemene uitgangspunt dat 'n oorgelewerde, *geoutoriseerde* versie, wat óf 'n handgeskrewe manuskrip óf gedrukte versie kan wees, as basisteks gebruik kan word. Soms gebeur dit dat die verskillende geoutoriseerde versies drasties van mekaar verskil. In daardie geval moet elkeen van hierdie versies as leesteks in die histories-kritiese uitgawe opgeneem word.

In die geval van verskillende geoutoriseerde gedrukte versies word gewoonlik die eerste druk (die *editio princeps* of die *Ausgabe erster Hand*) of die laaste geoutoriseerde versie (die *ultima manus*-uitgawe of die *Ausgabe letzter Hand*-uitgawe) as basisteks geselekteer. Die keuse van enige een van hierdie versies as basisteks is egter nie vrygestel

van problematiese kwessies nie. Dit berus uitsluitlik by die redakteur of samesteller om die voor- en nadele van elkeen van hierdie genoemde versies teen mekaar op te weeg en uiteindelik 'n finale keuse te maak. Praktiese oorwegings sou in hierdie verband 'n deurslaggewende faktor wees. Soos reeds gesuggereer (sien paragraaf 3.1.1) sou in die geval van Leroux die laaste geoutoriseerde uitgawe van byvoorbeeld *Die eerste lewe van Colet* as basisteks gebruik kon word, aangesien dit die laaste uitgawe was waarby die outeur tydens sy lewe betrokke was.

Hoewel daar geen vaste voorskrifte bestaan vir die keuse van 'n basisteks nie, verskaf Mathijssen (1997:154-160) tog enkele riglyne wat nuttig gebruik kan word (sien pp. 38 - 42 van hierdie hoofstuk).

Die voorbereiding van die basisteks geskied nie sonder kollasie (vergelyking) met ander versies nie. In hierdie opsig kan die basisteks dus gesuiwer word van alle ooglopende en onbedoelde foute. Dergelike verbeteringe of emendasies moet egter, soos variante, in die apparaatgedeelte van die histories-kritiese uitgawe opgeneem en verantwoord word. Ook word verouderde tipografiese kodes wat nie funksioneel is nie gemoderniseer, sonder dat dit enigsins verantwoord hoef te word. Spelling en skryfwyses word egter nie genormaliseer nie.

Oor onafgerondhede soos *onsekere lesings*, *deurhalings*, *onvolledige reëls* en *oop variante*, wat veral kenmerkend is van onvoltooide manuskripte, verskaf Dorleijn (1984:50-55) waardevolle wenke (sien pp.52 - 53 van hierdie hoofstuk).

3.2 Die variantapparaat

3.2.1 Historiese ontwikkeling van die variantapparaat

Met GE Lessing se *Sämtliche Schriften*, wat gedurende die negentiende eeu deur die Duitse filoloog, Karl Lachmann, saamgestel is (en, soos reeds vroeër vermeld, beskou kan word as die eerste histories-kritiese uitgawe van 'n moderne outeur), was die primêre

doelwit eerder om die tekste van die outeur tot hulle oorspronklike staat te herstel as om alle variante in 'n variantapparaat op te teken (Plachta 1995:505). Gevolglik was variantoptekening bloot insidenteel soos wat Plachta tereg opmerk:

(...) Lachmann limited himself to incidental references to the existence of variants (Plachta 1995:505).

Aangesien die primêre fokus op die daarstelling van 'n geloofwaardige en leesbare teks geval het, was die apparaat volgens Kets-Vree (1983:17) bloot daar om die:

(...) betroubaarheid van die tekst te verantwoord.

'n Uitgangspunt wat, volgens haar, eerder ten opsigte van klassieke of middeleeuse tekste, waarvan geen geoutoriseerde brontekste oorgelewer is nie, sou kon geld:

Lachmann realiseerde zich echter niet dat er een markant verschil bestaat tussen de overlevering van oude en van nieuwere teksten. Hij bewerkte de teksten van Lessing - waarvan geautoriseerde bronnen bestonden - alsof het teksten uit de oudheid of de middeleeuwen waren, dus teksten waarvan geen betrouwbaar origineel bewaard was gebleven.

Die variantapparaat sou in daaropvolgende histories-kritiese uitgawes min of meer dieselfde patroon volg en:

(...) nog voornamelijk een vergaarbak van verworpen lezingen (...)

wees, waarvan die hoof funksie was om:

(...) de beslissingen van de editor bij het vaststellen van de basistekst te regvaardigen (Kets-Vree 1983:18).

Aangesien die fokus van die edisietegniek algaande vanaf die klassieke en middeleeuse tekste na die werk van moderne outeurs verskuif het, het die variantapparaat in dieselfde mate meer prominensie verkry. Waar dit ten opsigte van veral klassieke en

middeleeuse tekste nodig was om op die sogenaamde *oorleweringsvariante* staat te maak vir die rekonstruksie van 'n geloofwaardige histories-kritiese uitgawe was sodanige werkwyse in die geval van die werke van moderne of resente outeurs nie nodig nie. Geoutoriseerde bronne waarin die sogenaamde *ontstaansvariante* voorkom, was immers, anders as in die geval van klassieke en middeleeuse tekste, gereedlik beskikbaar.

Vervolgens het die klem, volgens Kets-Vree (1983:18), nie meer soseer op die oorlewing van die werk geval nie, maar eerder op die ontstaan daarvan. Die bronne het mettertyd belangriker as die teks self geraak:

De idee begon langzaam veld te winnen dat de bronnen, waarin het ontstaan van een tekst is vastgelegd, het belangrijkste object van een historisch-kritische editie vormen. Dit betekende dat het Apparaat, waarin immers de ontstaansgeschiedenis kon worden gepresenteerd, meer gewicht kreeg.

So byvoorbeeld het Seuffert se Wieland-uitgawe (1905), benewens variantoptekening, die idee laat posvat dat die "[...] Fort- und Umbildung des Textes [...]"gestalte moes kry (Kets-Vree 1983:19). Die variante moes inderwaarheid 'n groot rol speel ter beskrywing van die ontwikkeling van die outeur se styl (Kets-Vree 1983:19).

Witkowski (1921) en Backmann (1924) sou later, in betekenisvolle rigtingduidelike artikels, die idee ontwikkel dat die variante op sodanige manier aangebied behoort te word dat dit die ontwikkeling van die teks vergestalt. Kets-Vree (1983:34) is van mening dat veral Backmann se insette 'n keerpunt in die edisietegniek teweeggebring het. Laasgenoemde het onder andere die volgende drie beginsels neergelê waaraan die variantapparaat moes voldoen:

- 1) "[...] Vollständigkeit in der Wiedergabe der eigenhändigen und auch der fremden Überlieferung, insoweit diese jener gleichzusetzen ist";
- 2) "[...] Genauigkeit in den Angaben über Art und Ort der Änderungen [...]";
- 3) "[...] unbedingt [genaue zeitliche] Abfolge *aller* Lesungen [...]" (Kets-Vree 1983:34) (haar kursivering).

Uit bogenoemde is dit duidelik dat Backmann (1924) se variantapparaat aspekte soos volledigheid, soort en plek van veranderinge, sowel as die chronologiese volgorde van variante, moes reflekteer.

Backmann sou hierdie genoemde beginsels weliswaar ten opsigte van die *Sämtliche Werke* van Franz Grillparzer (1909-1930) toepas. Hoewel Backmann se onderneming lofwaardig was, en hy die leser die ontwikkeling van die teks wou laat sien, is en bly die grootste kritiek wat teen die Grillparzer-uitgawe geopper kan word die ontoeganklikheid of onleesbaarheid daarvan.

Veel later sou Friedrich Beißner die beginsels van Backmann ten opsigte van die *Sämtliche Werke* van Hölderlin (1943) - 'n werk wat, ten spyte van heelwat besware (sien paragraaf 2.1), allerweë beskou word as die eerste volwaardige twintigste eeuse histories-kritiese uitgawe - toepas. Hy sou egter poog om die probleem van ontoeganklikheid, wat Backmann ten opsigte van die Grillparzer-tekse ondervind het, te oorkom. Latere histories-kritiese uitgawes sou 'n voortsetting wees van die beginsels wat deur Backmann geïnisieer en in 'n mate deur Beißner verwesenlik is.

3.2.2 Die samestelling van die variantapparaat

Aangesien die histories-kritiese uitgawe as doelwit het die dokumentering van alle oorgelewerde, goutoriseerde versies van die werk van 'n outeur, is dit vanweë praktiese oorwegings nie haalbaar om al die oorgelewerde versies in sodanige uitgawe op te neem nie. Daarom was die uitweg om een enkele versie as basisteks te selekteer wat vervolgens aan kritiese ondersoek onderwerp word om daarna as 'n geëmdendeerde (verbeterde) leesteks in die histories-kritiese uitgawe opgeneem te word. Dit beteken egter nie dat die ander versies nou heeltemal buite rekening gelaat word nie. Op grond daarvan dat alle geoutoriseerde versies binne die Duitse en Nederlandse edisiepraktyk as gelykwaardig beskou word, word die oorblywende versies (nie so volledig soos die gekose versie nie) in 'n addendum van die histories-kritiese uitgawe opgeneem, naamlik die sogenaamde (variant)apparaat. Volgens De Smedt (1995:5) is dit weliswaar slegs:

(de) lezingen uit de geautoriseerde tekstgetuigen die afwijken van de basistekst

wat in die variantapparaat opgeneem word.

Die rede waarom die variantapparaat so 'n integrale deel van die histories-kritiese uitgawe behoort uit te maak, is omdat dit die verklaarde doelwit van hierdie tipe uitgawe is om die ontwikkeling van 'n werk so volledig as moontlik weer te gee. De Smedt (1995:5) kwalifiseer die noodsaaklikheid van die variantapparaat soos volg:

- In die eerste plaats is het voor het bepalen van de juiste lezing van de tekst nodig rekening te houden met varianten van andere geautoriseerde versies...;
- In de tweede instantie kunnen we via het variantapparaat soms duidelijke evoluties in de poetische opvattingen van de auteur vaststellen (b.v. bewust aangebrachte veranderingen in gedichten bij een nieuwe uitgave; afwijkingen tussen "verzamelde" gedichten en de teksten in de oorspronkelijke bundel, etc.);
- En in het geval dat er (een) manuscript(en) voorhanden is/zijn, kunnen we meestal heel wat afleiden over de werkwijze (en daardoor weer over de poetische opvattingen) van de auteur.

Wanneer die variantapparaat dus saamgestel word, is dit belangrik om in gedagte te hou dat die totale *genese* van 'n werk daardeur verantwoord moet word:

Uit het apparaat moet de gehele tekstontwikkeling van een werk af te lezen zijn. Dit betekent dat de textuele gegevens van eerste ontwerp tot en met de laatste (geautoriseerde) publikatie volledig en overzichtelijk gepresenteerd moeten worden (Dorleijn 1984:10).

In hierdie verband is oor die jare heen verskeie modelle of sisteme ontwikkel om die variante te ondervang. Verskillende redakteurs of samestellers van histories-kritiese uitgawes het daarna gestreef om twee dikwels teenstrydige doelwitte, naamlik *leesbaarheid* en *volledigheid* met mekaar te versoen. 'n Ideaal wat soms moeilik haalbaar was:

Omdat verskeide editeurs in hun editie de grafische informatie van een manuscript nauwkeurig in druk willen weergeven in combinatie met de presentatie van de tekstontwikkeling van het hele werk in al zijn

versies, zijn systemen ontworpen die bijna ontoegankelijk zijn voor niet gespecialiseerde lezers (Mathijssen 1997:297).

So is byvoorbeeld reeds daarop gewys (p.53) dat Backmann in sy strewe om alle moontlike inligting oor die ontwikkeling van die teks weer te gee, sy Grillparzer-uitgawe (1909-1930) heeltemal te gekompliseerd gemaak het vir die leser.

Beißner sou die genoemde beginsels van *leesbaarheid* en *volledigheid* ten opsigte van sy Hölderlin-uitgawe (1943) met 'n groot mate van welslae toepas. In dié betrokke werk is die variante *trapsgewys* (*variantaanbieding in trapformaat*) aangebied sodat dit moontlik was om die ontwikkeling van die werk van Hölderlin fisies te sien. Hierdie *genetiese model* van Beißner word soos volg deur Mathijssen (1997:321) beskryf:

In het variantendeel worden de regels uit de leestekst weergegeven en die worden onderbroken zodra zich een variant uit een andere versie aandient, en voortgezet op een volgende regel. Als er nog een variant van dezelfde tekstplaats is, wordt deze weer een regel lager aangeboden. De leestekst wordt dan weer opgenomen tot een nieuwe variant optreedt. Noodzakelijkerwijs moet de vroegste min of meer complete versie als leestekst dienen, want dit apparaat probeert de genese van een werk uit te beelden door de opeenvolgende varianten trapsgewijs af te drukken.

Eenvoudiger gestel is dié beskrywing van De Smedt (1990:300):

Wordt vooral aangewend bij de weergave van handschriften met veel onmiddellijke varianten. De tekst van de grondlaag wordt onderbroken van zodra een variant optreedt, en gaat voort op een volgende regel, tot waar er een nieuwe variant staat. Op die manier ontstaat inderdaad een bladspiegel in de vorm van een trap (of kleinere trapjes).

(Sien *figuur 1* in bylaag B vir 'n voorbeeld van die *trapsgewyse variantmodel / variantaanbieding in trapformaat*.)

Die model wat Zeller ten opsigte van die werk van C.F.Meyer se *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe* (1958) ontwikkel het, sou in reaksie wees op die Beißner-model waarin daar, volgens hom (Zeller), te min grafiese inligting voorgekom het:

zodat de gebruiker van de editie niet over aanwijzingen kan beschikken in hoeverre de weergave berust op de meer objectieve gegevens uit het handschrift en in hoeverre op interpretatie van de editeur (Dorleijn 1984:34).

Zeller se sogenaamde *grafiese model* (Dorleijn 1984:34 praat van 'n *descriptief-genetische* metode en definieer grafiese inligting soos volg:

(...) de niet-talige gegevens, zoals die met betrekking tot ductus, skryfstof en posisie van die woorde op die dokument)

was daarom juist daarop gemik om in hierdie leemte te voorsien. As gevolg van die gedetailleerde aard van die grafiese of deskriptiewe inligting moes die leser, volgens Zeller, in staat wees om:

(...) op grond van die gegevens van die apparaat die handschrift (...) (te) konne rekonstrueer (Dorleijn 1984:34).

Verder ook moes die grafiese inligting ("Befund") die leser in staat stel om die interpretasie ("Deutung") van die redakteur oor hoe 'n bepaalde teks ontwikkel het, te kontroleer:

Die leser moest – in Zellers opvatting – met behulp van die deskriptiewe informasie in die apparaat die editeur konne kontroleer, syne foute beslissings konne verbeter en selfs een voor die editeur onoplosbaar probleem konne oplos (Kets-Vree 1983:36).

Zeller se ideaal om sy variantapparaat so volledig moontlik van grafiese gegewens te voorsien sou, soos in die geval van Backmann se Grillparzer-uitgawe, tot die komplekse aard daarvan lei:

Het resultaat was een variantenapparaat dat eerst na veel oefening en met veel inspanning zodanig te ontcijferen is dat die lezer een beeld krijgt van wat zich nu eigenlijk binnen die bronne afspeelt (Kets-Vree 1983:37).

Voor die hand liggende besware wat Kets-Vree (1983:37) egter teen die Zeller-tekst opper, is eerstens dat selfs die noukeurigste "typografiese reproduktie" geensins die oorspronklike handskrif van 'n outeur met sy "subtile verskijnsels" kan vervang nie (sien ook Dorleijn 1984:35) en tweedens is die leser vir die kontrolering of selfs die verbetering van die tekst aangewese op die deskriptiewe inligting van dieselfde redakteur.

Oor Zeller se byna fanatiese beheptheid met grafiese data meld Dorleijn (1984:38) dat dit eerder moet gaan om die tekstuele gegewens as om die "grafiese materialisering" daarvan:

De presentatie van grafische informatie moet in de historisch-kritische uitgave niet op de eerste plaats staan. Het gaat om de textuele gegevens en niet om de grafische materialisering ervan. Een editor moet en kan doorgaans abstraheren van de toevallige eigenschappen van een handschrift. Of een variant voor een woord nu naast, boven of onder de regel is geschreven, is (meestal) niet relevant, wèl het gegeven dat het ene element het andere vervangt.

(Sien *figuur 2* in bylaag B vir 'n voorbeeld van die *grafiese model* van Zeller.)

Benewens bogenoemde modelle wat oor die jare heen deur verskillende redakteurs en samestellers aangepas is om 'n ideale apparaat daar te stel, word die volgende algemeen gebruiklike modelle ook onderskei, nl. 'n *lemma-* en 'n *sinoptiese apparaat*. Variante in laasgenoemde modelle word nie in die leestekst self aangebring nie (*inklusiewe apparaat*¹) maar eerder daarvan geskei (*eksklusiewe apparaat*²). Die leestekst word derhalwe nie belas met grafiese of deskriptiewe detail soos byvoorbeeld in die geval van Backmann of Zeller se *grafiese modelle* (sien voorbeelde) nie.

¹ Mathijssen (1997:306) meld die volgende oor die *inklusiewe apparaat*: "Wanneer de editor er niet naar streeft de lezer een 'schone' leestekst aan te bieden, maar hem wil confronteren met de veranderingen zoals die door de auteur aangebracht zijn, isoleert de editor de varianten niet van de leestekst. Hij geeft ze in de leestekst weer met een systeem van diacritische tekens of in een ander, grafisch systeem."

Terwyl die inklusiewe apparaat meestal ten opsigte van uitgawes gebruik word waar daar byvoorbeeld slegs een bron oorgelewer is (soos in die geval van briewe en dagboeke), word die eksklusiewe apparaat gewoonlik gebruik waar die oorlewering van 'n werk meer kompleks is. Hier dink 'n mens veral aan werke wat verkillende versies opgelewer het. Om die leesteks dus in laasgenoemde geval met te veel variante te belas, sou die lees daarvan uiteraard bemoeilik.

Soos reeds gemeld, kan twee soorte modelle ten opsigte van die ekskusiewe apparaat onderskei word, te wete die *lemma-* (ook soms genoem die *gelemmatiseerde* apparaat) en *sinoptiese apparaat*. Eersgenoemde word soos volg deur Mathijsen (1997: 310) beskryf:

Bij een gelemmatiseerd apparaat worden de afwijkingen van de leestekst geïsoleerd aangegeven in voetnoten, achter de leestekst of in een afzonderlijk boekdeel. Verwijzing vindt plaats via noten of regelnummering (sien ook De Smedt 1990:300).

Mathijsen (1997:310) onderskei voorts tussen 'n *negatiewe* en 'n *positiewe* lemma-apparaat. In eersgenoemde geval word slegs daardie variant(e) wat ten opsigte van die leesteks voorkom, aangedui:

Bij het negatief lemma-apparaat wordt alleen de afwijking ten opzichte van de leesteks gegeven, eventueel wordt een steunwoord meegeciteerd om de variant te kunnen plaatsen. Bij voorbeeld regel 4 uit Nijhoffs 'De troubadour':

[leestekst M1] En wilde een moeilijker¹ wijsheid vinden.
[onderaan pagina] ¹ moeilijker D2

In die aangehaalde voorbeeld van Nijhoff se 'De troubadour' is die interpretasie volgens Mathijsen dat daar slegs in die tweede druk (D2) van die betrokke gedig 'n variant voorkom, nl. *moeilijker*. Hierdie variant word vervolgens onderaan die bladsy aangedui.

² Mathijsen (1997:310) meld die volgende oor die *exklusiewe apparaat*: "Omdat een editie meestal niet alleen als doel heeft de tekstgeschiedenis weer te geven, maar ook een doorlopende leesversie wil presenteren, ligt het aanbieden van een daarvan gescheiden apparaat vaak voor de hand".

Die positiewe lemma-apparaat kan, volgens Mathijsen, op sy beurt weer regressief of progressief wees en word soos volg beskryf:

Bij een positief lemma-apparaat word eerst de desbetreffende plaats uit de leestekst geciteerd en daarna de afwijking in andere bronnen.

Daarbenewens word die vierkantige hakie ([]) en die hoekige hakie (<: die punt van die hoekige hakie wys na links in die geval van 'n *regressiewe positiewe apparaat* en in die geval van die *progressiewe positiewe apparaat* wys dit na regs: >) as lemmatekens gebruik. Voorbeelde van die genoemde tipes apparaat word soos volg deur Mathijsen verskaf:

- **regressiewe positiewe lemma-apparaat** (waar die leesteks die laaste versie is):

[leestekst D5] En wilde een moeielijker¹ wijsheid vinden.
[onderaan pagina] ¹ moeielijker < moeielijker D2 < moeielijker D1PM2-1

(D5=vyfde druk; D2= tweede druk; P=voorpublikasie; M2-1=manuskripte 2 tot 1)

- **progressiewe positiewe lemma-apparaat** (waar die oorspronklike manuskrip of vroegste versie die leesteks vorm):

[leestekst M1] En wilde een moeielijker¹ wijsheid vinden.
[onderaan pagina] ¹ moeielijker > moeielijker D2

(M1=manuskrip 1; D2= tweede druk)

Oor die algemeen word die lemma- of gelemmatiseerde apparaat gebruik waar die verskillende versies van 'n werk nie veel van mekaar verskil nie. Die oorlewing daarvan is dus nie te gekompliseerd nie:

Wanneer die verskillende stadia van een werk weinig van elkaar afwijken, kan men er in het algemeen mee volstaan de varianten in een lemma-apparaat weer te geven. (...)

Wanneer er veel varianten zijn of als de wijzigingen ingrijpend van aard zijn – en dat is vaak het geval bij handschriftelijke

tekstontwikkeling – dan is het lemma-apparaat nie geschikt om op een overzichtelike wijze de tekstveranderinge te presenteren (Dorleijn 1984:39).

Dorleijn (1984:39) meld verder dat 'n voordeel van die genoemde gelemmatiseerde apparaat die oorsigtelikheid of beknoptheid daarvan is. Helaas is slegs die leesteks toeganklik vir die leser en nie die ander versies nie.

(Sien *figuur 3* in bylaag B vir 'n voorbeeld van 'n *lemma- of gelemmatiseerde apparaat*.)

By histories-kritiese uitgawes wat die *sinoptiese variantapparaat*³ gebruik, word die vroegste versie in die apparaat afgedruk en daaronder, in parallelle reëls én in chronologiese volgorde, die variante of afwykings soos wat dit in die verskillende versies na vore kom (Mathijssen 1997:316). Hierdie werkwysse verseker dat die teksontwikkeling van 'n werk met een oogopslag leesbaar kan word. Volgens Dorleijn (1984:40) is dit veral belangrik dat die ontwikkeling van 'n bepaalde teks tegelyk in sinchroniese (horisontale) en diachroniese (vertikale) verband leesbaar gemaak moet kan word:

In de tekstontwikkeling zijn twee belangrijke momenten die de gebruiker simultaan moet kunnen overzien: de eenheid van elke versie afzonderlijk - het synchroon of het 'horisontaal' verband - en de samenhang der veranderingen per tekstgedeelte - de diachrone interrelaties, het 'verticaal' verband.

Kets-Vree (1983:41) stel dit simplisties soos volg:

(...) men (kan) in een synoptisch apparaat in vertikale richting de volgorde van de varianten lezen en in horisontale richting de samenhang.

Sy onderskei in hierdie verband, na aanleiding van Backmann se insiggewende artikel 'Die Gestaltung des Apparatus', verder tussen *absolute* (die lees van die variante in 'n vertikale rigting om die volgorde te bepaal) en *relatiewe* (die lees van die variante in 'n

³ Volgens Kets-Vree (1983:40) was K. Schmidt na haar wete die eerste wat ten opsigte van die werke van die Grimm-broers, naamlik *Die Entwicklung der Kinder- und Hausmärchen* (1932) van die *sinoptiese apparaat* gebruik gemaak het.

horisontale rigting om die samehang vas te stel) chronologie en verduidelik hierdie genoemde begrippe soos volg:

Absolute chronologie: de opeenvolging van de varianten, binnen één (complexe) versie of binnen en tussen meerdere versies, op één en dezelfde plaats in de tekst. Binnen de synopsis in verticale richting te lezen; op deze wijze ontstaat een stadium.

Relatieve chronologie: de opeenvolging van woorden binnen een versie of binnen lagen van een versie. Binnen de synopsis horisontaal te lezen; op deze wijze ontstaat een laag (Kets-Vree 1983:43).

In die sinoptiese apparaat word die teksvariante reëlgewys aangedui. Die eerste reël verteenwoordig uiteraard die vroegste stadium van 'n werk en onderaan 'n bepaalde lesing, in chronologiese orde, die variante soos wat dit in die verskillende versies voorkom. Slegs die verskillende variantlesings word aangedui sodat dit nie nodig is om teksgedeeltes in hul geheel weer te gee nie.

Wat die leesteks van die sinoptiese uitgawe betref, hoef dit nie ooreen te stem met die teks in die apparaat wat, soos reeds vermeld, altyd die vroegste teks verteenwoordig nie:

De gekozen versie voor de leestekst hoeft niet overeen te komen met die van de synopsis, die altijd de vroegste is (Mathijssen 1997:316).

So ook is die gebruik van diakritiese tekens in die sinoptiese apparaat heeltemal toelaatbaar:

In de synopsis kan de editor met behulp van diacritische tekens verdere gegevens verstrekken, bijvoorbeeld – indien de aard van de werkwijze van de auteur dat noodzakelijk maakt – met betrekking tot doorhalingen; of hij kan aanwijzingen geven over de onzekerheid van bepaalde editoriale presentaties (Dorleijn 1984:40).

In gevalle waar die gebruik van diakritiese tekens ontoereikend is, kan deskriptiewe aantekeninge oor bepaalde aspekte van die teksontwikkeling in die kommentaargedeelte van die variantapparaat aangebring word (Dorleijn 1984:40).

Vanweë die oorsigtelikheid en volledigheid waarmee variante in die sinoptiese apparaat aangebied word, asook die feit dat alle versies van 'n werk gelyktydig toeganklik word, is genoemde apparaat miskien die mees ideale sisteem wat ten opsigte van 'n histories-kritiese uitgawe van Leroux se werke toegepas kan word. Dit was dan ook die uitgangspunte van onderskeidelik Kets-Vree (1983) en Dorleijn (1984) wat ten opsigte van hul histories-kritiese uitgawes gegeld het.

Hoewel die sinoptiese apparaat 'n ideale sisteem is, soos wat Kets-Vree (1983), Dorleijn (1984) en Mathijssen (1997) tereg uitwys, is dit egter nie sonder gebreke nie. Van die algemeenste besware wat teen die sinoptiese apparaat geopper kan word, word soos volg deur Mathijssen (1997:316) verwoord:

Bezwaren zijn de ruimte die dit apparaat nodig heeft en de beperking tot de regel, waardoor veranderingen over meer dan één regel niet meteen zichtbaar zijn.

Ook in gevalle waar daar te veel onderlinge afwykinge tussen die verskillende versies van 'n werk is, raak die sinoptiese apparaat onvanpas:

Wanneer de verschillende versies van een tekst onderling te veel afwijkingen vertonen, is regelparallelisering niet meer mogelijk en moet gezocht worden naar een andere werkwijze (Kets-Vree 1983:41).

(Sien *figuur 4* in bylaag B vir 'n voorbeeld van die *sinoptiese variantapparaat*.)

3.2.3 Slotsom

By die samestelling van die variantapparaat van 'n histories-kritiese uitgawe is die verrekening van die *genese* van 'n teks die belangrikste uitgangspunt. 'n Noodsaaklike vereiste waaraan die variantapparaat behoort te voldoen, is dat dit tegelyk *leesbaar* en *volledig* moet wees. In hierdie opsig is verskeie variantmodelle oor die jare ontwikkel om die *genese* van 'n teks so oorsigtelik en volledig as moontlik te verantwoord. Van die

modelle wat oor die jare in die samestelling van histories-kritiese uitgawes gebruik is, is veral die:

- genetiese model van Beißner (waar die variante in trapformaat aangebied word;
- inklusiewe grafiese model van Zeller ("Einblendungsapparat");
- eksklusiewe lemma-apparaat (ook gelemmatiseerde apparaat); en die
- sinoptiese apparaat.

Elkeen van hierdie genoemde basismodelle het bepaalde voor- en nadele. So ook is sommige meer geskik vir 'n bepaalde genre as ander. Die moontlikheid word ook nie uitgesluit dat sommige van hierdie modelle aangepas of op eklektiese wyse met mekaar gekombineer kan word in die uitbring van 'n bepaalde uitgawe nie. Wat laasgenoemde betref, meld Mathijsen (1997:321) as voorbeelde die uitgawe van Nescio se *Die uitvreter*, Bloem se histories-kritiese uitgawe, DE Sattler se Hölderlin-uitgawe en JH Leopold se *Gedichten uit de nalatenschap* wat deur GJ Dorleijn saamgestel is.

Vanweë die oorsigtelikheid, volledigheid en relatiewe ongekompliseerdheid van die *sinoptiese apparaat* blyk dit die ideaal te wees by die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van die werke van Leroux.

3.3 Die kommentaar

3.3.1 Samestelling van die kommentaar

In die kommentaargedeele van die histories-kritiese uitgawe word nadere toeligting verskaf rakende bepaalde aspekte van die *leesteks* en die *variantapparaat*. Ook word daarin belig en opgeneem sake oor 'n bepaalde werk of outeur wat nie in die leesteks of die variantapparaat van 'n histories-kritiese uitgawe tuishoort nie. Mathijsen (1997:333) verwoord die terrein van die kommentaargedeele van die teksuitgawe (wetenskaplike uitgawe) soos volg:

Tot de kommentaar in een teksteditie behoort alles wat buiten de leestekst en het variantapparaat valt en niet behoort tot dokumentasie van de genese.

Vervolgens konstateer sy dat alle "editeurstekst" tot die kommentaar behoort:

Dat betekenat dat alle editeurstekst, behalve de stukken die direk betrokken sijn op de weergawe van de leestekst, wordi gerekend tot de kommentaar.

Mathijsen maak ten opsigte van die kommentaar ook die onderskeid tussen oorkoepelende kommentaar (makrokommentaar of "Überblickskommentar") en annotasies (mikrokommentaar of "Einzelkommentar"). Eersgenoemde het betrekking op die teks as geheel terwyl laasgenoemde van toepassing is op spesifieke gedeeltes van die teks. Volgens Mathijsen (1997:337) word daar in die kommentaargedeele van die histories-kritiese uitgawe ten minste die volgende aspekte opgeneem [sien ook p.349 van Mathijsen (1997) vir 'n uitgebreide tabel]:

- 'n verantwoording deur die redakteur of samesteller waarin onder andere sake soos die keuse van die basistekst, e.d. voorkom;
- 'n bronbeskrywing met daarby ingesluit die publikasiesgeskiedenis van gedrukte werke sowel as dateringsprobleme (probleme met die vasstelling van die chronologiese ordening van bepaalde werke);
- 'n volledige objektiewe sekondêre bibliografie van 'n werk of werke;
- persone- en titelregister.

Mathijsen (1997:337) is verder van mening dat, afhangend van die uitgawe, die volgende toegevoeg kan word:

- samevattende beskouinge oor die chronologie en samehang van die bronne;
- beskouinge oor die genese en teksgeskiedenis van 'n werk of werke;
- samevattende kommentaar oor die tematiese bronne en sekondêre dokumente;
- beskouinge oor die kontemporêre resepsie van 'n werk of werke;
- kommentaar oor die werkwyse van die outeur;
- Annotasies;
- Biografiese besonderhede van die outeur, die literêr-historiese konteks van die werk of werke sowel as die maatskaplike konteks waarin die werk of werke ontstaan het.

Vir Kets-Vree (1983:45), wat die kommentaar sien as onderdeel van die *Apparaat*, naas afdelings soos *Ontstaan*⁴, *Oorlewing*⁵, en die *Variantapparaat*⁶, word die volgende normaalweg in die kommentaargedeelte van 'n histories-kritiese uitgawe opgeneem, nl:

(...) allerlei gegevens van feitelijke aard, die de lezer van dienst kunnen zijn bij het begripen van de tekst.

Hierdie feitelike gegewens is dan gewoonlik elemente soos:

⁴ In hierdie onderdeel word daar volgens Kets-Vree (1983:25) 'n uiteensetting verskaf van die ontstaans- en resepsiegeskiedenis van 'n bepaalde werk of werke. Uitsprake van die outeur en sy tydgenote oor die ontstaan van 'n werk word dus hierin vervat. Ten opsigte van *Een ontgoocheling* het sy ook die werkwyse van die outeur hierin verduidelik.

⁵ Hierin word volgens Kets-Vree (1983:29) 'n beskrywing gegee van alle handskriftelike en gedrukte bronne van 'n bepaalde teks; die bepaling van die graad van outorisering, sowel as die vasstelling van die chronologiese volgorde daarvan. In *Een ontgoocheling* verskaf sy 'n beskrywing van die *komplekse* sowel as die *lineêre* bronne van 'n teks. Eersgenoemde verwys volgens haar na 'n teks waarin daar meer as een laag (toevoegings, skrappings, vervangings en omsettings) voorkom terwyl laasgenoemde verwys na onder andere netskrifte, tydskrifpublikasies en drukproewe waarin daar geen wysigings aangebring is nie.

⁶ Soos reeds elders vermeld, verwys die *variantapparaat* volgens Kets-Vree na 'n onderdeel van die oorkoepelende apparaat. In die variantapparaat kom alle variante uit die verskillende versies of bronne van 'n teks voor.

(...) woordverklaringen, opgawe van bronne, opmerkingen over citaten en (litterair-) historiese konteks... (Kets-Vree 1983:45).

Aangesien die histories-kritiese uitgawe rekenskap moet gee van al die materiaal van en oor 'n werk, moet die kommentaar volgens Dorleijn (1984:10) alle gegewens bevat wat nie regstreeks behoort tot die geskiedenis van die onderhawige teks nie. Mathijsen (1997:333) praat van materiaal of gegewens wat:

(...) niet behoort tot documentatie van de genese.

In hierdie opsig onderskei Dorleijn (1984:44) die volgende gegewens wat in die kommentaar opgeneem behoort te word, naamlik:

- alle tekste waarop hy sy werk gebaseer het; - die gegewens omtrent die materiële staat van die teksbronne; - die direkte konteks waarop die werk gebaseer is.

Hy dui voorts ook aan hoe die kommentaar in verskillende onderdele gerangskik behoort te word:

- In die eerste deel word gewoonlik aanvullende inligting oor die dokumentêre bronne verskaf soos byvoorbeeld die soort en die formaat van die papier wat gebruik is sowel as onsekerhede in die teks;
- In die tweede deel word voorsiening gemaak vir die verskaffing van 'n opsomming en, indien nodig, 'n weergawe van die literêre en tematiese bronne van die aangebode werk. Ook in hierdie afdeling word inligting verskaf oor die onstaans- en drukgeskiedenis van 'n bepaalde werk ("wanneer word die werk geskryf? onder watter omstandighede? op instigting van wie? etc.")
- Taalkundige en stilistiese notasies kan, indien nodig, in die derde afdeling van die kommentaar aan die bod kom. Dorleijn (1984:45) stel dit dat hierdie genoemde gegewens egter tot 'n

minimum beperk moet word, aangesien dit eerder in die kommentaargedeelte van 'n studie- of leesuitgawe tuis behoort;

- In die vierde onderdeel word 'n resepsiegeskiedenis van 'n werk verskaf.

Ten opsigte van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* behoort die volgende elemente in die kommentaargedeelte opgeneem te word, naamlik 'n **ontstaansgeskiedenis** in die vorm van 'n kort oorsig tesame met verbandhoudende dokumente wat die ontstaan van die betrokke werk reflekteer, 'n kort **resepsiegeskiedenis** en ten slotte 'n **oorleweringsgeskiedenis** waarin bronne chronologies en noukeurig beskryf word. Met betrekking tot die roman behoort hier ook uitsluitel gegee te kan word oor die kwessie van outorisering.

3.3.2 Slotsom

Uit bogenoemde oorsig word dit duidelik uit watter elemente die kommentaar behoort te bestaan. Volgens Mathijssen (1997:348) is daar egter geen *communis opinio* oor watter elemente in die kommentaardeel van elke edisiesoort (histories-kritiese, lees- en studie-uitgawe) opgeneem behoort te word nie. Ook oor die bepaalde plek (voor of na die leesteks of selfs in 'n aparte band) van die kommentaar in 'n teksuitgawe is daar volgens Mathijssen (1997:348) geen "normatiewe richtlijnen" te verskaf nie. Sy gaan egter van die standpunt uit dat die wyse waarop die kommentaar aangebied word die oorsigtelikheid en toeganklikheid moet bevorder.

Sommige teoretici, onder andere Zeller, huldig die standpunt dat die kommentaar eerder van die leesteks en die apparaat geskei moet word. Die rede hiervoor is dat die kommentaar vinniger gedateer raak as die ander komponente en as sodanig gereeld vernuwe behoort te word.

In die geval van Leroux sou die uitgangspunte wat Mathijsen noem, naamlik *oorsigtelikheid* en *toeganklikheid* deurslaggewend wees vir die plasing en samestelling van die kommentaar.

HOOFSTUK 4

DIE ONTSTAANS-, RESEPSIE-, EN OORLEWERINGSGESKIEDENIS VAN 'N WERK

4.1 Die ontstaansgeskiedenis van 'n werk

Aangesien dit in die histories-kritiese uitgawe ook gaan om die rekonstruksie van die ontstaansgeskiedenis van 'n bepaalde werk of werke, behoort alle oorgelewerde *primêre bronne*¹ sowel as *sekondêre dokumente*² rakende daardie werk geraadpleeg of opgeneem te word. Die ontstaansgeskiedenis van 'n werk is immers rekonstrueerbaar uit sowel die primêre bronne as die sekondêre dokumente rondom daardie bepaalde werk.

Waarna verwys die *ontstaansgeskiedenis* van 'n werk? 'n Antwoord op hierdie prinsipiële vraag is nie so voor die hand liggend as wat dit op die oog af lyk nie. Kets-Vree (1983:15) definieer die ontstaansgeskiedenis van 'n werk soos volg:

het *ontstaan* en de *groei* van een tekst, voorzover deze zijn af te lezen uit de geautoriseerde bronnen van de tekst (my kursivering).

Hierdie definisie van Kets-Vree leen hom, myns insiens, egter tot 'n eng interpretasie aangesien sy die ontstaansgeskiedenis van 'n werk beperk tot "geautoriseerde bronne" en sodoende verbandhoudende oorgelewerde sekondêre dokumente wat ook informasie rakende die ontstaan van 'n teks kan oplewer, uitsluit. Die ontstaansgeskiedenis van 'n werk is immers rekonstrueerbaar uit die oorgelewerde

¹ Kets-Vree (1983:15) definieer die begrip *bron* soos volg:

(...) materiële drager van één of meer versie(s) van een tekst.

² Volgens Mathijsen (1997:59 en 94) bevat sekondêre dokumente:

(...) informasie die van belang is voor de ontstaans-, tekst-, of receptiegeskiedenis van het te editeren werk, maar het behoort niet tot de documentaire bronnen.

Voorts onderskei sy (1997:60) die volgende soorte sekondêre dokumente:

(...) briewe, dagboeke, recencies, programma's, aankondigingen, contracten, etc.

primêre bronne sowel as die sekondêre dokumente rakende daardie bepaalde werk, soos wat Kets-Vree (1983:25) dit tereg ook stel wanneer sy meld dat 'n histories-kritiese uitgawe:

(...) al het oorgelewerde materiaal *van en over* een tekst moet presenteren (my kursivering).

Sy gaan verder deur die ontstaansgeskiedenis van 'n werk in twee fases te verdeel, naamlik *teksgeskiedenis* en *drukgeskiedenis*. Eersgenoemde impliseer alle oorgelewerde handgeskrewe bronne terwyl laasgenoemde na al die gedrukte versies van 'n werk verwys. Sy gee egter toe dat die genoemde onderskeid verwarrend kan wees en maak daarvoor voorsiening dat albei genoemde begrippe gebruik kan word om te verwys na die "totale geskiedenis van die tekst":

Deze benamingen kunnen verwarring veroorzaken, aangezien men zou kunnen zeggen dat de drukgeschiedenis deel uitmaakt van de tekstgeschiedenis, in de betekenis van: de totale geschiedenis van de tekst. Ik gebruik beide termen echter in bovenvermelde zin (Kets-Vree 1983:29).

Anders as Kets-Vree (1983) wat met betrekking tot die ontstaansgeskiedenis van 'n werk 'n duidelike onderskeid tref tussen *teks* (ongepubliseerde handgeskrewe manuskripte: *teksgeskiedenis*) en *druk* (gepubliseerde versies: *drukgeskiedenis*) is daar by Van den Akker en Dorleijn (1993:75) nie so 'n onderskeid nie. Hulle verkies om eerder te praat van die *publikasiegeskiedenis* van 'n werk waarin onder andere die *ontstaan*, *publikasie* en *resepsie* van 'n betrokke werk aan die orde gestel word:

In de Publikatiegeschiedenis zijn de gegevens verwerkt over het ontstaan, de publikatie en de directe ontvangst van Nijhoffs gedichten en dichtbundels.

In die histories-kritiese uitgawe van Bloem se gedigte bring Sötemann en Van Vliet (1979:xxii) die ontstaansgeskiedenis van 'n bepaalde gedig onder die hofie 'oorlevering' ter sprake en onderskei hulle in hierdie opsig tussen *voorpublikasies* en *bundelpublikasies*. Eersgenoemde dui op daardie gedigte wat in tydskrifte, boeke, week- en dagblaie verskyn het, terwyl laasgenoemde verwys na die gedigte in die

oorspronklike bundels en versamelbundels wat tydens die lewe van die outeur verskyn het.

Dorleijn (1984:20), wat ten opsigte van die gedigte van Leopold uitsluitlik met handgeskrewe tekste werk, verkies om eerder na *ontstaansgeskiedenis* te verwys as *ontwikkelingsgeskiedenis* of *teksontwikkeling*. In hierdie opsig sien hy elke stadium (ontwerpe, sketse, versies) in die ontwikkeling van 'n teks as 'n sinchroniese eenheid wat op 'n bepaalde tydstop sy beslag gekry het. Hierdie sinchroniese eenhede vorm saam 'n diachroniese geheel waaruit die ontwikkelingsgeskiedenis van die teks afgelei kan word:

Een tekst vat ik op als een synchroon geheel. Indien er van een tekst verscheidene stadia zijn - ontwerpen, schetsen, versies - dan is het mogelijk zijn ontwikkelingsgeschiedenis te volgen. Deze *tekstontwikkeling* (of *ontwikkelingsgeschiedenis*) van het werk is een diachroon geheel bestaande uit de verzameling synchrone eenheden (sy kursivering).

Dorleijn (1984:20) stel dit egter duidelik dat nie elke willekeurige versameling van sinchroniese eenhede 'n diachroniese geheel konstitueer waaruit die tekstontwikkeling van 'n werk afgelei kan word nie. Hy stel dit as 'n voorwaarde dat sinchroniese eenhede *tekstuele* en *ontstaansverwantskappe* moet toon:

Nu kan men niet elke willekeurige combinatie van synchrone eenheden een diachroon geheel noemen. Men kan pas van tekstontwikkeling spreken als men twee of meer teksten heeft die aan de volgende twee voorwaarden voldoen. De eenheden moeten ten eerste *tekstuele* en ten tweede *ontstaans-verwantschap* vertonen (sy kursivering).

Hierdie voorwaardes word verder aan die hand van die werk van Leopold soos volg verduidelik:

Op een blad heeft Leopold bij één gelegenheid, in één schrijfgang, een aantal schetsmatige regels geschreven. Deze blijken echter geenszins het voorwerk te vormen van één gedicht. Er zitten elementen in voor een afdeling uit de reeks 'Voor vrouwestem' en notities voor het vers 'Alsof alleen ik en ontdaan'. Deze gedichten hebben in tekstueel opzicht weinig met elkaar te maken. Hoewel een deel van het voorwerk van beide verzen wel ontstaans-verwantschap vertoont, kan men niet spreken van de aanwezigheid van één tekstontwikkeling waarvan beide voorstadia een onderdeel vormen.

(...)

In Leopolds nalatenschap berust het gedicht 'In de bleeke wangen als violen'. Hiervan zijn twee bronnen aanwezig, die ik A en B noem. Het is uit de overleveringssituatie duidelijk dat A en B in samenhang met elkaar ontstaan zijn. A is een kladhandschrift, B een bewerkt netafschrift dat zich baseert op in A gevonden elementen. De twee teksten uit A en B vormen samen de tekstontwikkeling van het gedicht 'In de bleeke wangen als violen'. Legt men hiernaast het tweede vers uit uit de door Leopold gepubliceerde reeks 'Voor 5 December', dan zal men zien dat 'Dit dan eerst' in hoge mate textueel verwant is met het door Leopold ongepubliceerd gelaten gedicht. Aangezien echter elke aanwijzing ontbreekt dat de twee verzen in één productie-proces zijn ontstaan, kan men beide niet als versies van één werk beschouwen; ze zijn met andere woorden niet te zien als twee eenheden die samen onderdeel van één tekstontwikkeling uitmaken.

Ander principiële vraag wat ook op hierdie stadium gestel kan word, is naamlik die volgende:

- Behoort **sekondêre dokumente** rakende die ontstaan van 'n werk naas die sorgvuldig geselekteerde **primêre bronne** ook in 'n histories-kritiese uitgawe opgeneem te word?
- Indien dit wel die geval is, is daar die vraag **waar?** en **hoe?** sodanige sekondêre dokumente in die histories-kritiese uitgawe gereflekteer te word.

. Kets-Vree (1983:25) stel dit as uitgangspunt dat die redakteur of samesteller van 'n histories-kritiese uitgawe van 'n bepaalde werk 'n onderskeid moet maak tussen:

(...) het materiaal *van* de tekst (de bronne) en het materiaal *over* de tekst (de dokumente) (haar kursivering).

Volgens haar word eersgenoemde, naamlik die literêre bronne (soos sy die *primêre bronne* ook noem), in die *variantapparaat* opgeneem, terwyl laasgenoemde (sy noem dit ook *niet-literêre dokumente*) in die *Ontstaan-* en *Oorlewering-*gedeelte van die histories-kritiese uitgawe opgeneem behoort te word. Sy verskaf die volgende ter illustrasie:

Een brief of dagboekfragment bijvoorbeeld, waarin de kern van een gedicht wordt omschreven, valt onder de documenten, de eerste pogingen deze kern poëtisch vorm te geven (herkenbaar aan rijm, metrum enzovoort) horen thuis in het variantenapparaat.

Kets-Vree (1983:25) gee egter toe dat die grens tussen primêre bronne en sekondêre dokumente nie altyd duidelik is nie:

Vaak is het niet eenvoudig de grens tussen bronnen en documenten te trekken.

Mathijsen (1997:59-60 en 94) is van mening dat die belangrikste kriterium vir die opname van sekondêre dokumente die aantoonbare verwantskap tussen die primêre bron en die sekondêre dokument is. Indien daar so 'n verwantskap bestaan, berus die besluit by die redakteur of samesteller van die histories-kritiese uitgawe om sodanige sekondêre dokumente in die **geheel of gedeeltelik** op te neem:

Die edituur zal moeten beslissen of hij secundaire documenten in extenso publiceert in een historisch-kritische uitgave of niet. Ook over de selectie zal hij besluiten moeten nemen. Criterium hierbij is, of een bepaald secundair document concreet samenhangt met een bepaalde tekstvorm. Wanneer er aantoonbaar verband is tussen de tekst en een secundair document, moet de edituur het, al dan niet samevattend, publiceren.

Die onderskeid tussen primêre bronne en sekondêre dokumente verduidelik sy soos volg:

Wanneer er in een brief twee variante versies van een gedicht staan en de auteur raad vraagt aan de briefontvanger, is deze brief een documentaire bron. Het antwoord van de raadgever is als een secundair document te beschouwen.

Mathijsen (1997:61) is egter van mening dat die verwantskap tussen primêre bronne en sekondêre dokumente nie in alle gevalle duidelik aantoonbaar is nie:

Bij sommige documenten zal het minder makkelijk aan te tonen zijn dat zij invloed uitgeoefend hebben.

Na aanleiding van Kets-Vree en Mathijssen se standpunte oor die hantering van sekondêre dokumente kan in hierdie stadium gekonstateer word dat sodanige dokumente wel in die histories-kritiese uitgawe opgeneem behoort te word. Vir Kets-Vree (1983:25) hoort hierdie dokumente tuis in die hoofstukke *Ontstaan* en *Oorlewering* terwyl Mathijssen (1997:59) van mening is dat dit in die "apparaatdeel" van die histories-kritiese uitgawe opgeneem moet word:

Behalve alle versies van een werk, publiceert de editor in een historisch-kritische editie ook alle teksten die weliswaar geen versie van het werk vertegenwoordigen, maar toch direct of indirect tot het werk in zijn verschillende ontwikkelingsstadia behoren. Men kan hierbij denken aan de paralipomena: schema's, rijmwoordenlijstjes, oefenblaadjes etc. Deze worden opgenomen in het *apparaatdeel* (my kursivering).

Kets-Vree (1983:25) huldig verder die standpunt dat *alle oorgelewerde uitsprake van die outeur en sy tydgenote rondom die ontstaansgeskiedenis* van 'n werk in die *Ontstaan*-gedeelte van die *Apparaat* van 'n histories-kritiese uitgawe vervat moet word:

Het Apparaat van een historisch-kritische editie opent traditioneel met het hoofdstuk *Ontstaan*. Over de inhoud van dit hoofdstuk zijn de meningen nauwelijks verdeeld. *Het bevat alle bewaard gebleven uitingen van de auteur en van diens tijdgenoten over de ontstaansgeskiedenis van het uit te geven werk* (my kursivering).

Hierdie ingesteldheid word soos volg deur Kets-Vree (1983:25) gemotiveer:

Dit alles vloeit voort uit de opvatting dat een historisch-kritische editie al het overgeleverde materiaal van én over een tekst moet presenteren.

Indien die "bewaard gebleven uitingen" wel in die histories-kritiese uitgawe opgeneem word, is die kernvraag *hoe* dit aangebied behoort te word. In haar histories-kritiese uitgawe van *Een ontgoocheling* het Kets-Vree (1983:65-66) enkele dokumente oor die ontstaan van die verskillende versies van die betrokke werk opsommenderwys, sonder enige kommentaar, in die hoofstuk *Ontstaan* aangebied:

De documenten over het ontstaan van *Een ontgoocheling* worden alleen opgesomd; commentaar ontbreekt hier dus (p.26).

Dieselfde dokumente is weer later in 'n onderdeel van die hoofstuk *Oorlewing*, waar dit gaan om die beskrywing van die bronne, aangebied:

Om redenen van duidelikheid zijn de documenten over de ontstaansgeschiedenis van *Een ontgoocheling* ook nog opgenomen in het hoofdstuk Overlevering, als onderdeel van de beschrijving van de bronnen (p.26).

Daarbenewens word in die *Ontstaan*-gedeelte ook voorsiening gemaak vir sowel die dokumente rondom die *resepsiegeskiedenis* as die *werkwyse* wat die outeur gevolg het by die totstandkoming van die werk (later meer oor laasgenoemde twee aspekte).

Hoewel die sekondêre dokumente rakende die ontstaan van 'n werk volgens Mathijsen (1997:58 en 59) in die apparaat opgeneem behoort te word, is dit haar standpunt dat die beskrywing van die ontstaans- en teksgeskiedenis van 'n werk in die **kommentaar gedeelte** behoort te geskied:

In de commentaardeel geeft de editor een uitvoerige verantwoording van zijn werkwijze.(...) *De ontstaans- en tekstgeschiedenis van een werk moeten hierin in ieder geval een plaats krijgen* (my kursivering).

Uit die standpunte van Kets-Vree (1983) en Mathijsen (1997) word dit duidelik dat daar ten opsigte van 'n histories-kritiese uitgawe geen klinkklare riglyne bestaan oor hoe die ontstaansgeskiedenis van 'n werk hanteer moet word nie. Dit word aan die oordeel van die redakteur of samesteller oorgelaat om self te besluit hoe hy die ontstaansgeskiedenis van 'n werk in sodanige uitgawe gaan aanbied.

In die lig van bogenoemde standpunte sou daar ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* tussen drie werkwyse gekies kon word. Daar sou óf besluit kon word op 'n beskrywing van die ontstaansgeskiedenis van die betrokke werk óf die oorgelewerde dokumente rakende die ontstaan van die betrokke werk sou opsommenderwys, sonder enige kommentaar, soos wat Kets-Vree (1983) verkies het om te doen, opgeneem kon word óf daar sou op 'n middeweg, soos blyk uit Mathijsen (1997) se standpunt, tussen die

genoemde uitgangspunte besluit kon word, naamlik dat die ontstaansgeskiedenis beskryf word terwyl die verbandhoudende dokumente ook opgeneem word. Terwyl eersgenoemde werkwyse nie vry is van die subjektiewe oordele van die redakteur nie bied die tweede werkwyse aan die leser die geleentheid om wel objektief te ervaar hoe die ontwikkeling van 'n bepaalde werk verloop het. Die nadeel hieraan verbonde is dat, as gevolg van die fragmentariese aard van die oorgelewerde dokumente daar nie 'n samehangende en logiese ontstaansverloop te agterhaal is nie. Laasgenoemde werkwyse het, ten spyte van die minder objektiewe aard daarvan, die voordeel dat dit die ontstaan van 'n werk in perspektief plaas. Dit is miskien veral die laasgenoemde werkwyse wat ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* gevolg behoort te word. Die beskrywing van die ontstaansgeskiedenis sowel as die opneem van die verbandhoudende dokumente sou as sodanig in die **kommentaardeel** van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* kon geskied.

4.2 Die resepsiegeskiedenis van 'n werk

Meningsverskille bestaan in die edisietegniek oor die optekening van die *resepsiegeskiedenis* van 'n werk in 'n histories-kritiese uitgawe. Die vraag wat soms gestel word, is of sodanige resepsiegeskiedenis wel in 'n histories-kritiese uitgawe opgeteken behoort te word. Terwyl Kets-Vree (1983:25) aandui dat die dokumente rakende die resepsie van 'n werk versamel word en ook in die hoofstuk *Ontstaan* van die histories-kritiese uitgawe opgeteken word, is Mathijsen (1997:60) van mening dat kritiese uitsprake rondom 'n bepaalde werk slegs opgeteken behoort te word in die mate waartoe dit 'n aantoonbare invloed uitgeoefen het op 'n daaropvolgende versie van dieselfde werk. Volgens Mathijsen is dit nie nodig om 'n volledige beeld rakende die resepsie van 'n werk te verskaf nie:

Het hoort niet tot de plichten van de historisch-kritische editeur om een volledige receptiegeschiedenis van een werk vanaf de verschijning tot op heden te geven, maar als er bepaalde kritieken of studies aantoonbaar invloed uitgeoefend hebben op een volgende versie van het werk, dan horen die wel bij de te publiceren selectie.

In hierdie verband haal sy ook vir Helmut Koopmann aan wat in 'n artikel die gebruik in Duitse histories-kritiese uitgawes om die resepsiegeskiedenis op te teken, verwerp. Volgens Mathijssen (1997:336) is Koopmann se argument dat die resepsiegeskiedenis van 'n teks nie 'n bydra lewer tot die begrip van die teks nie en om daardie rede uit die kommentaargedeelte van 'n histories-kritiese uitgawe geweer moet word:

Alles wat niet bijdraagt tot het begrip van een (literaire) tekst dient uit de commentaar geweerd te worden. De uitgebreide verslagen van de receptie van een werk die tegenwoordig in edities verschijnen, dragen niet bij aan het begrip van de tekst zelf, en horen daar volgens hem niet in thuis.

In weerwil van Koopmann se standpunt, hoef daar, myns insiens, ten opsigte van die werk van Leroux nie anders gehandel te word nie. 'n Resepsiegeskiedenis is binne die raamwerk van die histories-kritiese uitgawe steeds aan die orde. Die vraag sou uiteraard wees *waar en hoe* so 'n resepsiegeskiedenis in 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* van Leroux aangebied sou kon word. Kets-Vree (1983) het byvoorbeeld ten opsigte van *Een ontgoocheling* van Elsschot die dokumente rakende die resepsie van die werk oorsigtelik in die hoofstuk *Ontstaan* van die betrokke werk beskryf. Daarteenoor meld Mathijssen (1997:60), soos reeds vroeër genoem, dat 'n resepsiegeskiedenis van 'n bepaalde werk in die histories-kritiese uitgawe verskaf behoort te word slegs as dit 'n invloed gehad het op 'n daaropvolgende versie van dieselfde werk. Sy gaan verder deur die voorbeeld van WF Hermans te noem wat onder die invloed van kritiek veranderinge aan die tiende druk van *De donkere kamer van Damokles* aanbring het. Mathijssen is ook van mening dat sodanige kritiek (in bogenoemde geval was dit in die vorm van 'n skripsie) gedeeltelik in die dokumentdeel van die histories-kritiese uitgawe opgeneem behoort te word:

Een studie met een dergelijke uitwerking hoort (gedeeltelijk) opgenomen te worden in het documentendeel van de historisch-kritische editie (Mathijssen 1997:60).

Ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* van Leroux sou 'n resepsiegeskiedenis op oorsigtelike wyse, beginnende by die eerste druk in 1955 tot en met die laaste uitgawe

in 1986 in die versamelbundel *Die eerste siklus*, saam met die ontstaansgeskiedenis daarvan, in 'n histories-kritiese uitgawe aangebied kon word.

4.3 Die oorleweringsgeskiedenis van 'n werk

Met *oorlewing* word, baie simplisties gestel, bedoel die oordrag en perpetuering van 'n werk soos vergestalt in die verskillende versies daarvan. In 'n histories-kritiese uitgawe beteken dit volgens Kets-Vree (1983:29) dat sodanige oorgelewerde bronne noukeurig *beskryf* moet word, dat die graad van *outorisering* van die bronne bepaal moet word en dat die *chronologiese volgorde* daarvan vasgestel moet word.

Wanneer die bronne beskryf moet word, is dit volgens Kets-Vree (1983:29) belangrik om 'n onderskeid te tref tussen *geskrewe* en *gedrukte* versies aangesien hulle wesenlik van mekaar verskil en juis as gevolg daarvan die beskrywing van die onderskeie bronne kan beïnvloed:

De twee soorte bronne - handskrifte en drukke - vertoon belangrike verskille, die gevolge het vir die manier van beskryf.

'n Rede wat deur Kets-Vree (1983:29) aangevoer word vir die uiteenlopende beskrywing van geskrewe en gedrukte bronne, is onder meer die feit dat eersgenoemde meestal (behalwe in die uiterste geval van netskrifte) inherent verskeie versies kan bevat. Daarteenoor bevat laasgenoemde in die meeste gevalle slegs een versie. Ter beskrywing van geskrewe en gedrukte bronne gebruik Kets-Vree (1983:29) onderskeidelik die terme *complexe* en *lineaire* bronne. Mathijssen (1997:47) verwys respektiewelik daarna as *complexe dokumente* en *lineaire dokumente* bronne. Binne die Afrikaanse konteks sou 'n mens kon praat van *meerlagige of komplekse bronne*³ en *enkellagige of lineêre bronne*⁴.

³ Meerlagige bronne bevat volgens Kets-Vree (1983:29) meer as een laag in die vorm van "toevoegings, schrappinge, vervangings en omzettinge." Sien ook Mathijssen (1997:47).

⁴ Enkellagige bronne bevat volgens Kets-Vree (1983:29) slegs "één, doorlopend gefixeerde versie".

4.3.1 BRONBESKRYWING

Soos in die voorafgaande paragraaf aangedui, word alle oorgelewerde bronne met inagneming van die onderskeid wat daar volgens Kets-Vree (1983) en Mathijssen (1997) tussen hulle is, noukeurig beskryf wanneer hulle in 'n histories-kritiese uitgawe opgeneem word. Hierdie beskrywing vind volgens Mathijssen (1997:59) in die apparaat van 'n histories-kritiese uitgawe plaas:

(...) Deze worden opgenomen in het apparaatdeel. De exacte beskrywing van alle dokumentaire bronne, insluitend de bewaarplaats en de gebruikte exemplare van drukke, kan hierin ook een plaats vinden.

Waar dit gaan om die beskrywing van drukke is Mathijssen (1997:231) van mening dat die ontstaansperiode van sodanige drukke ook in ag geneem moet word:

Wat er van de drukgeschiedenis die een editeur tijdens het versamelen van de documentaire bronne samengesteld heeft in de uit te geven editie weergegeven moet worden, hangt samen met het editietype dat hij vervaardigt, en met de ontstaansperiode van de tekst.

Drukke uit die handpersperiode (voor 1800) sou byvoorbeeld vollediger beskryf word as daardie drukke vanuit die periode van die masjienspers (na 1800).

Vir die beskrywing van drukke (lees-, studie-, of histories-kritiese uitgawes) wat uit laasgenoemde periode dateer en wat ook moderne drukke insluit, stel Mathijssen (1997:231) voor dat die volgende besonderhede vermeld word:

- ❑ titelbeskrywing volgens het titelblad en colofon: auteursnaam, titel, naam van bewerker etc., plaats van uitgawe, uitgever, jaar van uitgawe, aantal delen;
- ❑ drukaanduiding in het werk self (met zo nodig tussen vierkante haken een correctie);
- ❑ indien van toepassing: serie waarin het werk verschenen is;
- ❑ behalve jaar van uitgawe zo mogelijk ook versijningsdatum, in elk geval een maand van versijnen;
- ❑ zo mogelijk: oplagen;

- indien van belang voor identifikasie: gegevens over die verskijningsvorm, soos bibliografies formaat, aantal paginas (inklusief ongenummerde), uitvoering van band of binnewerk, bibliofiele uitgawe;
- zetselvergeliking: identiek aan eerdere druk (al dan niet herzien), titeluitgawe of nuw zetsel (al dan niet gekorrigeerde deur die outeur);
- vindplaats van het eksplaar waar die beskrywing op gebaseer is (en eventueel vindplaatsen van andere eksplare) en signatuur.

Volgens haar moet die beskrywing van drukke sodanig geskied dat elke druk teruggevind en geïdentifiseer kan word:

De drukke moet so beskrywe word dat met behulp van die gegevens elke druk teruggevind en geïdentifiseer kan word en die onderlinge verhouding duidelik is.

Verder ook dat:

(...) die verhouding, die chronologie en die onderlinge afhankelikheid van die drukke af te lees is, eventueel verduidelik deur een stemma (p.232).

Wat die beskrywing van manuskripte (handgeskrewe sowel as getik) betref, is Kets-Vree (1983:30) se standpunt dat al daardie elemente van 'n outeur se handskrif wat nie meer gereproduseer sou kon word nie daarin vervat moet word, veral as sodanige manuskripte verlore sou raak:

Die beskrywing van die handskrifte (en daaronder reken ek ook het typoskript en die drukproef van *Een ontgoocheling*) dient juist die elemente te bevat, die - als die manuskripte verlore soude gaan - nie meer agterhaalde konne word uit die tipografiese reproduksie van die handskrifte (grafiese elemente) of uit het variantapparaat (inhoudelike elemente).

Hierdie beskrywing is volgens Kets-Vree (1983:30) ook tweeledig van aard. In die eerste instansie word die handgeskrewe bron as argiefstuk beskryf met vermelding van die volgende besonderhede:

(...) signatuur⁵, bewaarplaats, eienaar, herkomst en sigle⁶.

Laasgenoemde dui aan of die betrokke handgeskrewe bron 'n vroeëre of latere versie is, met ander woorde dui dit op die chronologiese posisie van die betrokke bron in die ontwikkeling van 'n werk (manuskrip 1, 2, ens.). Tweedens word die bron as materiële artefak ("materieel object") beskryf met vermelding van die volgende gegewens:

datering, typering, materiaal, papier, omvang, afmetingen, telling,
omvang van tekst en verdere bijzonderheden.

Mathijssen (1997:288) voer aan dat daar binne die edisietegniek nie 'n eenvormige stelsel is vir die beskrywing van manuskripte nie en dat sodanige beskrywing grootliks deur die redaksionele doelwit beïnvloed word:

Beschrijvingen van manuscripten in wetenschappelijke edities lopen,
afhankelijk van de doelstelling van de editie, sterk uiteen.

In hierdie verband meld sy die uiteenlopende wyses waarop redakteurs met die histories-kritiese uitgewes van Trakl⁷ en Bloem⁸ omgegaan het:

In de grote Trakl-uitgave gaan de editoren tot in detail in op watermerken, papiersoorten, vouwen in het papier, formaat en gebruikte inktkleur. In de historisch-kritische Bloem-editie is alleen summariële informatie over de bewaarplaats te vinden (p.289).

Vir die bepaling van daardie elemente wat belangrik sou wees in die beskrywing van manuskripte behoort die uitgangspunte volgens haar te wees die *samehang tussen redaksionele beslissings en die materiaalbeskrywing* en ook die *agterhaalbaarheid en identifikasie* van 'n bepaalde bron:

⁵ Bronverwysingsnommer.

⁶ Bronbeskrywingsimbool / bronidentifikasiesimbool.

⁷ Trakl, Georg, *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Walther Killy und Hans Szklensar. 2., ergänzte Aufl. 2 dln. Salzburg, 1987.

⁸ Bloem, JC, *Gedichten*. Historisch-kritische uitgawe, verzorgd door AL Sötemann en HTM van Vliet. 2 dln. Amsterdam enz., 1979. (Monumenta Literaria Neerlandica, 1, 1-2)

Uitgangspunten zijn dat er samenhang is tussen editorische beslissingen en materiaalbeschrijving en dat de gebruiker van de editie desgewenst de documentaire bron kan terugvinden en identificeren (p.289).

Verder:

Als op basis van bepaalde inktsoorten conclusies over lagen getrokken worden, moeten de inkten beschreven worden. Als de chronologie van de bronnen vastgesteld wordt door bestudering van de watermerken, moeten ook die in de materiaalbeschrijving opgenomen worden. Wanneer een nalatenschap uit veel ongelijksoortige losse papieren bestaat die geen vaste volgorde hebben, kan een formaatopgave nodig zijn voor de 'identificatie'.

Sy stel verder die volgende riglyne voor vir die beskrywing van manuskripte in wetenskaplike uitgawes, waaronder ook die histories-kritiese uitgawe ressorteer:

- ☐ toegekende bronbeskrywingsimbool / bronidentifikasiesimbool ("sigle");
- ☐ titel;
- ☐ bewaarplek en bronverwysingsnommer ("signatuur");
- ☐ aantal geskrewe bladsye;
- ☐ beskrywing van die aard van beskadiging van manuskripte en onvolledige manuskripte;
- ☐ besonderhede oor die redigeerder ("corrector") indien dit nie die outeur self is nie;
- ☐ beskrywing van ander geskrewe of gedrukte tekseenhede op die manuskrip (byvoorbeeld 'n voorafgedrukte briefhoof);
- ☐ die skryfstof van die grondteks ("grondlaag") en die hersiene teks ("correctielaag");
- ☐ datering;
- ☐ formaat

In die geval van *Die eerste lewe van Colet* van Leroux sou die volgende bronne ter sprake wees: 'n onvolledige, getikte manuskrip waarop die outeur in sy eie handskrif

veranderinge aangebring het (Etienne Leroux-projek, Universiteit van die Vrystaat); die eerste uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* (1955), die tweede hersiene uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* (1975) en 'n derde hersiene uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* wat as onderdeel in die versamelwerk *Die eerste siklus* (1986) opgeneem is.

4.3.2 OUTORISERING

'n Belangrike maatstaf wat in edisiekringe gebruik word om vas te stel watter primêre bronne kwalifiseer om in 'n histories-kritiese uitgawe opgeneem te word, is naamlik *outorisering*. Zeller (1998:113) noem dit "the guiding editorial principle" wat die Anglo-Amerikaanse konsep van *outeursintensie* moet vervang. Hierdie standpunt van Zeller spruit uit die feit dat daar binne Duitse edisiekringe nie veel waarde geheg word aan outeursintensie as redaksionele maatstaf nie aangesien alle oorgelewerde primêre bronne as gelykwaardig beskou word en daar dus nie so iets soos 'n "finale intensie" bestaan nie.

Die dialektiek rondom *outorisering* is binne die edisiewetenskap nie altyd klinkklaar nie, omdat daar soveel menings, soms teenstrydig, bestaan oor wat die begrip in werklikheid behels. Van Vliet (1985:258) meld in hierdie verband byvoorbeeld die volgende:

Over het begrip 'outorisasie' is bijzonder veel geschreven en gediscussieerd, er worden verschillende definities van gegeven en sommige editeurs wijzen het zelfs als onbruikbaar van de hand.

Ook Mathijssen (1997:124) huldig in 'n latere werk min of meer dieselfde standpunt:

Nu is 'autoritasie' in de editiewetenschap een begrip met zeer verschillende ladingen. Niet alleen lopen de Engels-Amerikaanse en de Duitse opvattingen over 'autoritasie' uiteen, ook hebben de voornaamste theoretici hun eigen meningen in de loop der jaren nogal eens gewijzigd.

Die Duitse en Nederlandse interpretasies wat daar ten opsigte van die begrip bestaan, is, ten spyte van die uiteenlopende aard daarvan, hoofsaaklik gebaseer op die omskrywing wat Scheibe (1971) daaraan geheg het. Van Vliet (1985:259) verwoord hierdie omskrywing soos volg:

(...) als geautoriseerd worden beschouwd alle oorgeleverte handschriften die door de auteur zelf of die in zijn opdrag zijn gemaakt, en alle gedrukte versies die de auteur gewild heeft, waarvoor hij toestemming heeft gegeven, waarvoor hij de kopij geleverd heeft en waarvan hij de proeven of de (laatste) revisie heeft gecorrigeerd.

'n Soortgelyke verwoording van hierdie definisie van Scheibe kry ons by Zeller (1998:113):

A manuscript or typescript is considered authorized that the author produced, on whose production the author collaborated, or that demonstrably was produced on his or her behalf. A printing is considered authorized if the author desired or approved its production and if he or she influenced the text by providing the setting copy or by revising or arranging for revisions during the printing process.

Die mate van betrokkenheid van die digter of outeur by die totstandkoming van 'n geskrewe of gedrukte werk is volgens die definisie van Scheibe (1971) 'n wesenskenmerk van outorisering. Van Vliet (1985:258) praat van die "rechtstreekse bemoeienis" van die outeur by die totstandkoming van "de geschreven en gedrukte versies van zijn werk." Hierdie betrokkenheid van die skrywer kan, volgens Van Vliet

(...) heel verschillend of zelfs helemaal afwezig wees.

Wanneer die betrokkenheid, hetsy passief of aktief, van die outeur te betwyfel is, kan daar dus nie sprake wees van outorisering nie. Dit het al te dikwels gebeur dat by die samestelling van werke ander instansies as die outeur daaraan meegedoen het en sonder sy medewete of toestemming veranderinge aangebring het. Dorleijn (1984: 25-26) meld in hierdie geval die bundel *Gedichten* (1882) van Jacques Perk wat deur Kloos saamgestel is:

De gedichten van Perk zijn lange tijd alleen in de versie-Kloos beskikbaar geweest. Het beeld dat men in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw (en ook daarna nog) van Perk had, was volledig gebaseerd op Perk door de bril van Kloos.

Hierdie bundel van Perk is volgens Dorleijn (1984:25-28) "niet geautoriseerd" en "niet-authentiek".

Binne die Suid-Afrikaanse en meer bepaald die Afrikaanse edisiewetenskaplike konteks, is daar ook werke waarvan die geoutoriseerdheid daarvan bevraagteken sou kon word. Hier kan 'n mens spesifiek dink aan die bundel *Gedigte* van Eugène Marais as so 'n voorbeeld. Hierdie genoemde werk het in 1925 vir die eerste keer verskyn en later weer in 1932. Albei genoemde uitgawes is deur die digter se goeie vriend, Gustav Preller, taalkundig versorg. Met die verskyning van *Versamelde Gedigte* in 1933 verklaar die uitgewers in 'n voorwoord dat dié teks die "eerste en enigste" versameling is "van sy gedigte wat die skrywer self nagegaan en persklaar gemaak het". Voorts dat die publikasie van sodanige uitgawe genoodsaak was omdat daar uitgawes verskyn het wat sonder die medewete of toestemming van die outeur geskied het. Ook dat daar uitgawes van gedigte bestaan het waarvan hy wel kennis gedra het, maar waarvan hy nie die finale teks geredigeer het nie. Sulke uitsprake raak onmiddellik die outoriteit van sommige van Marais se vorige werke. As die uitgewers van *Versamelde Gedigte* (1933) se bewering, naamlik dat dit die eerste en enigste bundel is wat Marais (op daardie stadium) "self nagegaan en persklaar gemaak het" waar is, kan die vorige uitgawes van sy werk volgens die definisie van Scheibe (1971) nie as geoutoriseer beskou word nie aangesien hy nie toestemming vir publikasie verleen het nie, nie kopie gelewer het nie en ook nie die finale proewe gekorrigeer het nie.

Soos reeds voorheen gemeld, bestaan daar binne die paradigma van die Europese vastelandse edisiewetenskaptradisie uiteenlopende standpunte oor outorisering. Alvorens 'n mens dus daadwerklik standpunt kan inneem oor so 'n problematiese onderwerp soos outorisering en uitsprake kan maak ten opsigte van 'n werk soos *Die eerste lewe van Colet* behoort jy jouself eers te vergewis van hierdie uiteenlopende menings wat daaroor geopper is. In hierdie verband bied Mathijsen (1997) myns insiens

die breedvoerigste uiteensetting van die uiteenlopende standpunte wat daar in die Duitse en Nederlandse edisietegniek oor outorisering bestaan.

Sy is van mening dat die uiteenlopende uitgangspunte wat daar bestaan grootliks toegeskryf kan word aan die feit dat verskeie teoretici die sentrale node van outorisering, naamlik *outeursbetrokkenheid*, uiteenlopend bejeën:

De verwarring is groot omdat het begrip voor een aantal verschillende aspecten van auteurs-betrokkenheid bij de totstandkoming van het werk gebruikt wordt. In eerste instantie sloeg de term alleen op drukken en herdrukken. Maar op een gegeven moment werden ook manuscriptversies onderworpen aan een autorisatietoets. De twistpunten en verwarringen in het autorisatiebegrip kunnen teruggebracht worden op enkele verschillende invalshoeken (Mathijssen 1997:124).

Vervolgens inventariseer sy die aantal "invalshoeken" wat na haar mening tot verwarrende interpretasies kan lei. In die eerste instansie is daar die kwessie van *toestemming of intensie tot publikasie*. Volgens haar is sommige teoretici van mening dat daar slegs van outorisering sprake kan wees indien die outeur "drukproeven daadwerkelyk" nagegaan het, terwyl ander sy verlof tot publikasie ("imprimatur") as voldoende ag. (Hierdie "imprimatur" sou miskien ook in die kontraktuele ooreenkomste tussen skrywers en uitgewers betrokke wees.) Die intensie tot publikasie raak veral ongepubliseerde manuskripte. In dergelike geval meld sy dat outorisering gegrond kan wees op die gereedheid van die werk vir publikasie, sowel as die outeur se intensie om wel te publiseer:

Bij ongepubliseerde manuscripten uit een nalatenschap zou autorisatie aanwezig zijn als de auteur ze klaargelegd had voor publikatie. Soms wordt daar nog een vage categorie aan toegevoegd: namelijk de intentie tot publikatie. Autorisatie is dan afhankelijk van het feit of de auteur met een bepaalde versie al dan niet de intentie tot publiceren had (Mathijssen 1997:124).

Dorleijn (1984:32), wat met die samestelling van die ongepubliseerde gedigte van Leopold te kampe gehad het, praat in hierdie opsig van "de ontwikkelingsstaat, de mate van voltooidheid" van 'n teks wat deur die redakteur of samesteller in ag geneem

behoort te word. Volgens hom kan daar, op grond van *grafiese* en *tekstuele* besonderhede, vasgestel word wat die aard van voltooidheid van 'n bepaalde manuskrip is:

Uit de *grafiese* besonderhede van een handschrift is vaak op te maken of er sprake is van een ontwerp, schets of een meer voltooid afschrift (van belang daarbij zijn o.m. de ductus - vluchtig geschreven woorden of een 'nette hand' -, de schrijfstof - potlood, inkt -, de schikking van de woorden op het papier - netjies in het gelid of links en rechts over het blad verspreid, regels of losse woorden -, de aanwezigheid van doorhalingen.)

(...) Een tekst waaraan woorden ontbreken, moet alleen al op *tekstuele* gronden onvoltooid genoemd worden. Voorts is de mate van expliciteit van met name de syntaktische en vers-formele verbanden doorgaans een indicatie voor de staat van voltooidheid van een tekst (my kursivering).

Dorleijn (1984:30) maan egter dat die sogenaamde *grafiese* en *tekstuele* besonderhede rakende manuskripte nie verabsoluteer behoort te word nie:

(...) Toch zeggen de grafische kenmerken niet alles. Een zeer bewerkt en slordig manuscript kan een voltooide versie bevatten en het is mogelijk dat netjies geschreven documenten niet meer dan een ontwerp behelzen.

(...) Bij een dichter die alleen vrije verzen schrift en daarbij zich in het algemeen niet stoort aan syntaktische regels is het moeilijker op vers-formele en linguïstische gronden te bepalen of een handschrift een voltooide of niet-voltooide tekst bevat dan dat het geval zal zijn bij een dichter die zich conformeert aan een aantal verstechnische en talige regels.

Hy is dit ook eens dat, wanneer 'n bepaalde teks op grond van tekstuele gegewens beoordeel word, daar ook kennis geneem moet word van die verwagtinge wat daar mag bestaan oor wat as voltooid gereken word vir 'n bepaalde outeur uit 'n bepaalde tydperk:

Vanzelfsprekend berusten de oewegingen omtrent wat tekstueel gezien voltooid mag heten op die verwagtingen die men heeft van wat een mogelijke voltooide tekst is (van een bepaalde outeur, uit een bepaald tydperk).

'n Tweede problematiese kwessie wat Mathijssen (1997:124) aanroer, is naamlik die *outorisering van 'n hele werk of slegs gedeeltes* daarvan. Greg het al sover as in die

vorige eeu (1949) in sy veelgeroemde essay *The rationale of copy-text* daarop gewys dat outorisering nie oorkoepelend kan wees nie - dat 'n bepaalde teks geoutoriseerde sowel as ongeoutoriseerde lesings kan bevat. Dit is ook 'n standpunt wat later deur teoretici binne die Engels-Amerikaanse edisiewetenskap ingeneem is. Binne die Duitse edisiewetenskap is dit in 'n groot mate egter anders gesteld. In hierdie verband word outorisering as 'n oorkoepelende begrip gesien wat betrekking het op die werk as geheel. Scheibe (1971) maak in sy definisie van outorisering byvoorbeeld nie voorsiening vir gedeeltes van versies nie. So byvoorbeeld word foute ('textfehler') wat in 'n teks mag voorkom gereken as "an intermittent suspension of authorisation" (Zeller 1975:268) of "a sporadic suspension of authorization" (Zeller 1998:113).

'n Minder rigiede standpunt is dié van Klaus Kanzog (1991) wat ruim twintig jaar later outorisering soos volg kategoriseer, naamlik "*de generale, de punctuele en de delegerende*" (Mathijssen 1997:126). Eersgenoemde is van toepassing indien die outeur by wyse van 'n dekkende kontrak toestemming aan die uitgewer verleen om sy werk te publiseer al het hy dele van sy werk nie self nagegaan nie. Die tweede vorm van outorisering word aangetref waar die outeur alle bladsyproewe woordeliks nagegaan het (Scheibe [1991] verwys hierna as *persoonlike outorisering*). In die laaste geval is daar sprake van outorisering wanneer die outeur aan iemand anders die taak opdra om sy werk na te gaan (Scheibe [1991] verwys hierna as *maatskaplike* of *kollektiewe outorisering*). Die samestelling en versorging van *Die eerste siklus* (1986) wat Etienne Leroux aan 'n komitee oorgelaat het, kan as sodanige outorisering beskou word.

'n Derde vorm van verwarring wat volgens Mathijssen (1997:124) ten opsigte van outorisering kan bestaan, is naamlik die kwessie van *outeursintensie*. Veral binne die Engels-Amerikaanse edisiewetenskap word na outeursintensie verwys as die bedoeling van die outeur - 'n bedoeling wat in die finale teks, die sogenaamde *kritiese teks* vergestalt word:

In principle, the establishment of a critical text is synonymous with the determination of 'the author's actual final intentions' with regard to each individual passage in the text (Zeller 1998:97).

Wat met die "bedoeling van de auteur" bedoel word, is egter nie altyd duidelik nie. En hoe daardie "bedoeling" vasgestel moet word, nog minder. Binne die Duitse en Nederlandse edisiepraktyk is daar, soos reeds vroeër opgemerk, allermens sprake van outeursintensie aangesien van die standpunt uitgegaan word dat alle oorgelewerde versies van 'n werk dieselfde status het. So ook konstateer Tanselle (1981:42), wat in sy artikel kritiek uitspreek teen Greg (1959) se hantering van die begrip "finale intensie", byvoorbeeld dat sodanige intensies moeilik te bepaal is, juis omdat sommige outeurs voortdurend aan hul werk verander. Thorpe (1972:106) het dit heelwat vroeër as Tanselle soos volg verwoord:

(a)uthorial revision and the existence of various published versions indicate that different readings satisfied the author at different times.

Insgelyks vind Zeller (1975:244) die konsep van outeursintensie onvanpas as kriterium om redaksionele beslissings te maak, juis omdat dit moeilik vasgestel kan word. Daarom dat hy voorstel dat die redakteur of samesteller van 'n teks hom slegs moet bepaal by daardie gegewens oor 'n werk wat maklik agterhaalbaar of nagespeur kan word:

Only textual history is within the editor's reach: notes, extracts, drafts, when they have survived, and then the versions in chronological sequence, a diachronic succession of discrete semiotic systems.

Dorleijn (1984:23) stel dit onomwonde dat outeursintensie nie gelykgestel moet word aan die bedoeling van die outeur nie:

Intentie moet evenmin gelykgestel word met die *bedoeling* van die outeur, in die zin van die effecten die de een skrywer zegt met zijn werk te willen sorteren, of de strekking of betekenis die het werk volgens de maker moet hebben (sy kursivering).

Vir hom lê die betekenis van outeursintensie eerder op die vlak van die outentisiteit van die elemente wat die teks konstitueer - daardie tekselemente wat die outeur self geskep het:

De intentie heeft betrekking op die authenticiteit van die tekselementen;
 'volgens die intentie van die auteur' beteken 'van die auteur stammend'
 (my kursivering).

Die implikasie daarvan is dat foute wat sonder die medewete of bewustheid van die outeur in 'n teks ingesluip het, nie die intensies van die outeur verwoord nie. Sulke foute is uit die aard van die saak onbeprek binne die korpus van literêre werke wat bestaan. Tanselle (1981:29) het ook reeds daarop gewys dat:

(...) all texts, regardless of when and how they were produced, may contain errors...

en verder

(n)o text whether it is in the author's own manuscript or a printed edition proofread by the author, can be assumed to be free of textual error...

'n Tipiese voorbeeld wat binne die Afrikaanse konteks in bovermelde verband genoem kan word, is naamlik die setfoute "blik" in plaas van "blink" ("Mabalêl", strofe 1, reël 11, p.18) en "draaiklok" in plaas van "draaikolk" ("Eonone", p.39) in die hersiene uitgawe van *Versamelde gedigte* (1965) van Eugène Marais. Hierdie woorde pas eenvoudig nie in die konteks waarin hulle voorkom nie en verwoord derhalwe nie die intensies van die outeur soos wat Zeller (1975 en 1998) en Dorleijn (1984) dit stel nie. Eersgenoemde woord, naamlik "blik" het Leon Rousseau in die *Versamelde werke* (1984) van Marais tereg na "blink" verander ("helder *blink* die voornagvure) soos wat dit in die bladsyproewe⁹ van waarskynlik die eerste uitgawe van *Versamelde gedigte* (1933) voorgekom het. Wat laasgenoemde setfout "draaiklok" betref dui die 1933- en 1934-uitgawes van *Versamelde gedigte* daarop dat dit foutief is; iets wat Rousseau nie agtergekom het toe hy dieselfde fout in sy *Versamelde werke* (1984) bestendig het nie.

Outeursintensie het dus volgens Dorleijn (1984:23) nie betrekking op:

⁹ Raadpleeg die Eugène Marais-versameling by NALN, Bloemfontein in hierdie verband, sowel as die bundels *Gedigte* (1925 en 1932).

(...) wat een skrywer wil dat er met zijn werk gebeur, noch wat volgens hem die betekenis van het werk is...

maar eerder watter tekselemente die outeur self geskep het.

Wat die relasie tussen *outeursintensie* en *outorisering* betref, kom hy tot die slotsom dat:

Taalvormen die niet van die outeur stammen, die niet autentiek zijn, zijn *niet geoutoriseerd* - uitgesonderd die elementen die een outeur bewust van anderen heeft overgenomen (Dorleijn 1984:24) (my kursivering).

'n Vierde problematiese kwessie wat Mathijsen (1997:124) aanraak, het te doen met die verband tussen *outentisiteit* en *outorisering*. Volgens haar word hierdie twee begrippe as sinoniem deur sommige teoretici en redakteurs gehanteer, terwyl andere 'n definitiewe onderskeid tref. Leijnse (1988:230) praat van 'n "Babylonische spraakverwarring" wat daar in Nederland rondom dié twee konsepte bestaan. Soos reeds vroeër gemeld, sien Dorleijn (1984:24) die twee begrippe as interafhanklik van mekaar: tekste waarvan die geskrewe of gedrukte taalvorme onteenseglik dié is van die outeur, is outentiek en derhalwe geoutoriseerd.

Outorisering as *absolute* of *relatiewe* begrip hou volgens Mathijsen (1997:125) verband met die feit dat dat sommige teoretici 'n bepaalde teks as absoluut geoutoriseerd al dan nie beskou terwyl andere verskillende grade van outorisering daaraan toeken:

(...) een teksversie kan 'meer of minder' geoutoriseerd zijn.

Laasgenoemde standpunt sluit aan by wat Greg (1959) noem, naamlik dat outorisering nooit absoluut kan wees nie:

(...) authority is never absolute, but only relative.

Vergelyk in hierdie verband sy standpunt rakende *substantiewe* ("substantive readings": die bewoording en betekenisinhoud van 'n teks) en *aksidentele* tekselemente ("accidentals": spelling, leestekengebruik, woordverdeling of, kortom, die ortografie van die teks).

'n Voorlaaste punt van verwarring wat Mathijsen (1997:125) opper, is die vraag of *outorisering tydelik of onherroeplik* ("eeuwig geldig") is. Met ander woorde: **Watter versie van 'n outeur se werk kan as die geoutoriseerde teks beskou word as hy telkens dieselfde versie vernuwe of veranderinge aangebring het?** Soos ook elders vermeld' is die standpunt binne die Anglo-Amerikaanse edisiepraktyk dat die laaste uitgawe die finale intensies van die outeur verwoord en derhalwe as geoutoriseerd beskou behoort te word, terwyl die Europese vastelandse edisiepraktyk nie 'n finale intensie toeken aan 'n bepaalde versie nie - *alle* versies word as gelykwaardig beskou. Laasgenoemde is immers ook die standpunt wat Dorleijn (1984:26) inneem wanneer hy verklaar:

Het begrip 'laatste intentie' is niet alleen van toepassing op de laatste versie van een werk. Aan elke versie waarvan aangeneem kan worden dat hij gepubliceerd is of ter publicatie bestemd is geweest, kan de laatste intentie worden toegekend.

Hierdie uitgangspunt van Dorleijn sluit aan by wat Thorpe (1972:106) ook by geleentheid geskryf het:

(a)uthorial revision and the existence of various published versions indicate that different readings satisfied the author at different times.

Sodanige versie kan ook in aanmerking kom om as 'n basisteks geselekteer te word (sien in hierdie verband paragrawe 3.1.1 en 3.1.2)

'n Laaste problematiese outoriseringsaspek waarvan Mathijsen (1997:125) melding maak, is naamlik *historiese outorisering*. Sy noem dat sommige redakteurs die standpunt stel dat die outeur nie alleen aanspreeklikheid kan aanvaar vir outorisering

nie, maar ook die maatskappy waarin daardie teks tot stand gekom het. Veral as dit gaan om gesensureerde werke:

Sommige editeurs willen die autorisasie niet afhankelik stellen van de auteur, maar van het historisch proses. Gecensureerde werke is deur de maatschappij geoutoriseer en daardoor ook geldige versies.

In hierdie verband verlaat sy haar veral op Kraft (1990) se standpunt:

Relevant is die verskyningsvorm waarin een tekst gefunkeer heet in die storie, ook wanneer het om gesensureerde of verminkte versies gaat. Als sowel een gesensureerde druk als een ongeensureerde beskikbaar is, moeten beide geëditteer word: hierin weerspiegelt sich die dialektiek van die geskiedenis (Mathijzen 1997:127).

In bogenoemde paragrawe is daar gepoog om na aanleiding van die problematiese "invalshoeke" van Mathijzen (1997) 'n uiteensetting te verskaf van enkele uiteenlopende standpunte wat daar in die edisiewetenskap rakende outorisering bestaan.

Twee pertinente vrae wat in hierdie stadium gestel behoort te word, is naamlik:

- Watter van die verskillende uitgangspunte rakende outorisering sou moes geld by die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet*? en
- Hoe sou daar te werk gegaan moes word om die outoriteit van die verskillende versies van *Die eerste lewe van Colet* vas te stel?

In haar samestelling van Elsschot se *Een ontgoocheling* gaan Kets-Vree (1983: 30-31) van die standpunte van sowel Scheibe as Zeller uit:

Alle handskrifte van een werk, die die skrywer heet vervaardig, aan de totstandkoming waarvan hij heet meegewerkt of die in zijn opdracht vervaardig is, noemen we geautoriseerd; dit geld ook voor alle drukke, die de auteur gewenst of toegestaan heet en

waarvan hij de tekst door levering van kopij of van revisies beïnvloed heeft.

Sy wys egter daarop dat dat dit nie voldoende is om slegs te bepaal of 'n primêre bron of versie geoutoriseerd is of nie. Wat ook van belang is, is die bepaling van die *graad* van outorisering waarvan daar sprake is:

Nu is het niet voldoende als een editeur vaststelt of een bepaalde bron geautoriseerd is, hij moet ook vaststellen in welke mate dit het geval is (Kets-Vree 1983:31).

Voortvloeiend hieruit karakteriseer sy variante volgens die uitgangspunte van Zeller en Janssen. Eersgenoemde onderskei in dergelike verband tussen *primêre* en *sekondêre* variante, *geoutoriseerde* en *nie-geoutoriseerde* variante, *aktiewe* en *passiewe* variante. Die onderskeid tussen *primêre* en *sekondêre* variante word soos volg aangedui: variante wat die outeur self, of op aanbeveling van iemand anders aangebring het. *Geoutoriseerd* en *nie-geoutoriseerd* dui daarop of die outeur die betrokke variante in die woorde van Kets-Vree (1983:31) "geldig verklaard" het, terwyl *aktiewe* en *passiewe* outorisering onderskeidelik sou dui op die regstreekse of onregstreekse betrokkenheid ("bewust of onbewust door de auteur geldig verklaard") van die outeur by die outoriseringsproses.

Vir Janssen is nie soseer die kategorisering van variante belangrik nie, maar eerder die tipering van die uitgawes waarin 'n bepaalde teks oorgelewer is. Kets-Vree (1983:31) stel dit soos volg:

Janssen is niet - zoals Zeller - uit op een indeling van de varianten, maar wil komen tot een eenduidige terminologie, waarmee men de edities, waarin een tekst is overgeleverd, een plaats kan toekennen in de geschiedenis van de tekst.

Vervolgens word daar onderskei tussen *tipografiese* en *textuele* kriteria. Waar eersgenoemde dui op die tegniese wyse waarop die teks gekonstitueer is ("hoe is de tekst technisch gereproduceerd"), verwys laasgenoemde na die inhoudelike van die teks ("vertoont de tekst wijzigingen ten opzichte van de vorige editie"). Volgens Kets-Vree

(1983:31) is dit die standpunt van Janssen dat die redakteur oor genoegsaam tipografiese inligting moet beskik om te kan vasstel of 'n bepaalde teks hersetting ondergaan het of nie:

Is dat het geval, dan zijn zowel intentionele als niet-intentionele veranderingen mogelijk. Een niet-intentionele verandering zou in Zellers terminologie een passief geautoriseerde varianten heten. Als hetzelfde zetsel wordt gebruikt bij een herdruk zijn volgens Janssen alleen intentionele varianten mogelijk.

Wanneer Dorleijn (1984:26), in sy histories-kritiese uitgawe van Leopold se nagelate gedigte outorisering soos volg definieer:

[...] alle drukken waarvoor de schrijver de kopij heeft geleverd en de proeven heeft gecorrigeerd [...] hetzelfde geldt voor handschriften waarvan kan worden aangenomen dat ze ter publikatie bestemd zijn geweest.

neem hy die omskrywing wat Zeller (1965) in die *Fischer Lexikon* aan die begrip toeken:

(...) vom Autor durch die Bestimmung zur Publikation als gültig erklärt.

Dorleijn (1984:27) wys egter daarop dat, waar dit gaan om outorisering, elke skrywer afsonderlik beoordeel moet word en dat die spesifieke gewoontes van die outeur, sowel as die literêr-historiese konteks waarin 'n werk sy beslag gekry het ook 'n rol te speel het:

In feite moet voor elke auteur afzonderlijk worden vasgesteld wat voor zijn geval autorisatie inhoudt. De publikatie of het 'ter publikatie betemmen' is niet voor elke situatie en juiste omschrijving van de autorisatie-act. Wat autorisatie is, hangt mede af van de specifieke gewoonten van de auteur, van de literair-historische context, e.d.

Mathijsen (1997:130) kom tot die slotsom dat uit 'n magdom van interpretasies wat daar rondom die begrip outorisering bestaan, Scheibe (1971) se omskrywing die gangbaarste is. Dit is immers ook hierdie omskrywing van Scheibe wat deur die

Constantijn Huygens Instituut voor tekstedities en intellectuele geschiedenis in sy definisie onderskryf word:

Als geautoriseerd gelden volgens deze opvatting:

- (a) alle manuscripte en typoscripte (en computeruitdraai) van een werk die de auteur self vervaardig heeft of die in zijn opdracht oorgeskrewe (overtipt) werde van een origineel of die hij dicteerde,
- (b) alle drukke, insluitend die in tydskrifte, bundelinge etc., waarvan die skrywer die vervaardiging gewens toegestaan heeft, mits hij self die vorm beïnvloed heeft door of die levering van kopie, of door vroegere tekstvorm te herzien (by voorbeeld deur een gecorrigeerde legger te leweren, drukproewe te corrigeren of het drukproses voor perscorrecties te onderbreeke) of te laten herzien in zijn opdracht.

Net soos Scheibe (1971) se definisie is daar nie sprake van die outorisering van gedeeltes van 'n teksversie of graduele outorisering nie:

Autorisatie gebruikte we hier dus als een *overkoepelend* en *absoluut* begrip. Het gaat erom of de verantwoordelijkheid voor het ontstaan van het geheel van een teksversie by die auteur ligt of niet (my kursivering).

Wanneer die outoriteit van 'n teks of die verskillende versies daarvan bo alle twyfel as behorende tot die skrywer vasgestel is, word al daardie versies bestudeer en in die histories-kritiese uitgawe opgeneem:

Alle geautoriseerde teksversies van een werk moeten deur die editeur bestudeer word. In een historisch-kritiese editie wordte ze ook alle gepubliseer (Mathijse 1997:130).

By die vasstelling van die outoriteit van 'n teks of versie verskaf Mathijse (1997:131) enkele nuttige riglyne ten opsigte van *handgeskrewe manuskripte* en *gedrukte versies*. Dit is ook die riglyne wat 'n mens ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* sou kon volg. Die vasstelling van die outoriteit van eersgenoemde is volgens haar redelik maklik:

Bij manuscripte zal een ervaren editeur meestal geen probleme hebben om die autorisatie ervan vast te stellen. Hij zal de hand van die auteur makkelik herkenne.

Sy stel vervolgens die standpunt dat:

(a)lle autografen van een auteur met een bepaalde versie van het te editeren werk, of het nu om voorstudies of netversies gaat...(Mathijssen 1997:131).

as geoutoriseerd beskou kan word. Dieselfde geld ook vir manuskripte wat nie self deur die outeur geskryf is nie, maar waarvan hy die teks gedikteer het. Waarteen egter, volgens Mathijssen (1997:131), gewaak moet word, is werk van ander wat die outeur om die een of ander rede in sy handskrif oorgeskryf het. Sy noem in hierdie verband twee vertaalde gedigte van Baudelaire wat in die nalatenskap van Marthinus Nijhoff gevind is en onregmatig aan hom toegedig is. Die vertalings is later geëien as die werk van ene Jan Kalf.

In die geval van drukke en herdrukke is die standpunt, volgens die reeds genoemde definisie van Scheibe, dat slegs daardie drukke en herdrukke as geoutoriseerd beskou kan word waarvoor die outeur toestemming tot publikasie verskaf het, kopie gelewer het en die drukproewe hersien het. Mathijssen (1997:132) stel dit duidelik dat herdrukke waarby die outeur op generlei wyse betrokke was nie, nie as geoutoriseerd beskou kan word nie al het die publikasie daarvan wel met sy medewete geskied:

Herdrukken die door de uitgever met de medeweten van de auteur gemaakt worden kunnen niet-geautoriseerd zijn, als de auteur geen bemoeienissen met de tekstvorm gehad heeft, dus geen kopij leverde en geen drukproeven of revisie nazag.

Eweneens meld sy dat die outoritére status van manuskripte en drukke langs drie weë vasgestel kan word:

- die "koninklijke weg" waar *ondertekende* manuskripte, kopieë, drukproewe, hersienings of outeurseksempelare met aantekeninge oorgelewer is;

- die raadpleging van sekondêre bronne soos briewe en dokumente van die betrokke uitgewer; en
- die vergelyking ("kollasie") van verskillende oorgelewerde versies om sodoende vas te stel of die wysigings wat daarin voorkom aan die outeur toegeskryf kan word (p.135).

Indien die definisie van Scheibe (1971) en die bogenoemde riglyne wat Mathijsen (1997), rakende die bepaling van die outoriteit van primêre bronne, voorstel as uitgangspunt gebruik word, behoort daar nie twyfel te bestaan oor die outoritiêre status van die verskillende versies van *Die eerste lewe van Colet* nie. In hierdie opsig kan sommige van die oorgelewerde manuskripte wat vir die doeleindes van hierdie studie geraadpleeg (en selfs opgeneem) is en by die Etienne Leroux-projek aan die Universiteit van die Vrystaat gehuisves word, byvoorbeeld as geoutoriseerd beskou word aangesien dit deur die outeur onderteken is.

Waar daar bo redelike twyfel gekonstateer kan word dat die eerste druk van *Die eerste lewe van Colet* (1955) geoutoriseerd is, is dit egter nie die geval met die tweede druk wat in 1968 by HAUM verskyn het nie. Geen eksterne bewyse (soos briewe, ens.) kon opgespoor word wat daarop dui dat die outeur self veranderinge of ten minste toestemming verleen het dat sodanige veranderinge aangebring moes word nie. Ook nie wat betref die feit dat die herdruk met sy medewete geskied het nie. Dieselfde argumente kan selfs ook teen die tweede hersiene uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* wat, soos die eerste hersiene uitgawe, ook in 1975 by HAUM verskyn het én die tweede druk van *Die eerste siklus* (1988) waarin *Die eerste lewe van Colet* opgeneem is. In die lig van Scheibe (1971) en Mathijsen (1997) se standpunte sou hierdie genoemde uitgawes vir alle praktiese doeleindes as ongeoutoriseerd beskou kon word. Anders as laasgenoemde uitgawes is die eerste hersiene uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* wat ook in 1975 die lig gesien het, wel geoutoriseer. So ook die eerste uitgawe van *Die eerste siklus* wat in 1986 verskyn het. Ten opsigte van eersgenoemde meld Van Coller (1990/6:76) byvoorbeeld dat die outeur die taalversorging van hierdie betrokke uitgawe toevertrou het aan ene EP du Plessis. Briefwisseling in hierdie verband kon egter nie opgespoor

word nie. In die geval van *Die eerste siklus* (1986) meld Van Coller (1990/6:65), wat die taalversorging van dié werk behartig het, dat, op grond van die definisie van Scheibe (1971), hierdie uitgawe as geoutoriseerd beskou kan word, aangesien die outeur daartoe toestemming verleen het, die wens uitgespreek het dat die hersiening moet plaasvind, die redaksie goedgekeur het en akkoord gegaan het met sommige voorgestelde wysigings en ander selfs afgekeur en verander het.

HOOFTUK 5

DIE SAMESTELLING VAN DIE KRITIESE LEESTEKES VAN *DIE EERSTE LEWE VAN COLET*

5.1 Die seleksie van die basisteks vir 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet*

Die samestelling van 'n leesteks vir publikasie in 'n histories-kritiese uitgawe begin by die seleksie van 'n basisteks uit 'n reeks ander oorgelewerde versies. Hieroor meld Dorleijn (1984:47) die volgende:

De *leestekst* in het tekstdeel van de historisch-kritische editie word samengesteld op grond van één van de versies uit de tekstontwikkeling, de *basistekst*. De leestekst is een kritische tekst. De basistekst niet (sy kursivering).

Hoewel die verskillende versies met mekaar vergelyk word ten einde die geskikste versie te selekteer wat as basisteks sal dien, word daar ten opsigte van die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe binne die vastelandse tradisie, anders as in die geval van die Anglo-Amerikaanse kritiese teks ("critical-text"), nie gepoog om 'n eklektiese teks saam te stel nie. Laasgenoemde bestaan byvoorbeeld uit 'n samestelling van die beste lesings wat uit die onderskeie versies verkry is.

Sodanige basisteks word vervolgens aan noukeurige kritiese ondersoek onderwerp en gesuiwer van alle foute om dan uiteindelik 'n geëmmendeerde leesteks tot stand te bring. Alle verbeteringe wat aangebring word, behoort volgens Dorleijn (1984:48) óf in die apparaat óf by wyse van 'n voetnoot onderaan die bladsy verantwoord te word óf in die leesteks self aangedui te word:

....dit gebeurt niet stilzwygend, maar wordt in het apparaat of aan de voet van de pagina in het tekstdeel verantwoord of in de tekst zelf aangegeven.

Van die belangrikste kriteria wat by die keuse van 'n basisteks geld, is onder andere *outoriteit*, *outentisiteit*, *voltooidheid* en *volledigheid*. Van den Akker en Dorleijn

(1993:14) stel ook 'n verdere belangrike kriterium voor wat deurslaggewend ten opsigte van die keuse van 'n basisteks vir 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* sou kon wees, naamlik:

...hoe zuiver is de tekst wat schrijf- en/of zetfouten aangaat?

By die seleksie van 'n basisteks vir 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* sou die keuse lê tussen die oorgelewerde manuskrip (M1) en die daaropvolgende drukke (D1 [s.j., 1955]; D2 [s.j., 1968]; D3 [eerste hersiene uitgawe, 1975]; D4 [tweede hersiene uitgawe, 1975]; D5 [hersiene uitgawe in *Die eerste siklus*, 1986]; en D6 [tweede druk van *Die eerste siklus*, 1988]).

Binne die Duitse edisiewetenskap, waarby die Nederlandse tradisie aansluit, is teoretici dit eens dat daar nie 'n noemenswaardige verskil tussen die verskillende geoutoriseerde versies van 'n werk is nie - dat elkeen as die basisteks gekies sou kon word. Elkeen van die oorgelewerde versies van *Die eerste lewe van Colet*, sou indien die outoriteit daarvan vasgestel kon word, as basisteks kon dien, omdat elkeen op 'n bepaalde tydstep die intensies van die outeur verwoord het. Enige een van hierdie tekste sou dan aan kritiese toetsing onderwerp en sodoende gesuiwer kon word van alle foute om uiteindelik die leesteks te konstitueer. Wanneer 'n mens uiteindelik gedwing word om te kies tussen versies wat oënskynlik dieselfde status het, is daar, benewens die genoemde kriteria, ook ander faktore wat na vore kom. Hier dink 'n mens veral aan die gebruik wat daar binne die Europese vastelandse edisiepraktyk aan die orde is om óf die eerste (die sogenaamde *editio princeps* of die *Ausgabe erster hand*) óf die laaste geoutoriseerde versie (die sogenaamde *ultima manus* of die *Ausgabe letzter hand*) as basisteks te kies. Daar is egter in hierdie verband geen vaste riglyne om wel 'n finale keuse tussen die eerste en die laaste versie te maak nie. Elkeen van hierdie versies het egter hulle voor- en nadele soos tereg uitgewys is in hoofstuk 3.

Wanneer die verskillende versies van *Die eerste lewe van Colet* teen mekaar opgeweeg word, blyk dit dat die laaste versie wat in *Die eerste siklus* (1986) opgeneem is, nader aan die ideaal van 'n basisteks kom as die ander versies. Die belangrikste redes

hiervoor is dat dit die laaste geoutoriseerde versie was waarby Leroux sy betrokkenheid laat geld het en ook omdat hierdie versie grootliks gesuiwer is van al daardie steurende foute wat in die ander versies nog aan die orde was. Aangesien, soos reeds in die vorige hoofstuk (p.96) vermeld, die outoriteit van byvoorbeeld die tweede druk (1968), die tweede hersiene uitgawe (1975) en daardie uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* wat in die 1988-druk van *Die eerste siklus* voorkom, te betwyfel is, sou hulle nie as basistekste oorweeg kon word nie. Dit is dan op grond van bogenoemde redes dat aanbeveel sou kon word dat die 1986-versie van *Die eerste lewe van Colet* as basistekste gebruik word vir die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe oor die betrokke werk.

Ten opsigte van *Hilaria* en *Die mugu* sou die uitgangspunt om dieselfde redes as in die geval *Die eerste lewe van Colet* ook wees om die laaste geoutoriseerde versies (in albei se geval die 1986-versies) van die onderskeie romans as basistekste te gebruik.

5.2 Die voorbereiding van die eerste hoofstuk van *Die eerste lewe van Colet* (1986) as voorgestelde leestekste

Nadat die versie gekies is wat as basistekste sal dien, in hierdie geval die 1986-uitgawe van *Die eerste lewe van Colet*, word dit krities ondersoek. Hierdie kritiese ondersoek behels onder meer dat die gekose teks noukeurig deurgelees word en met die ander versies vergelyk word ("kollasie") om sodoende alle veronderstelde foute te identifiseer. In hierdie verband moet daar egter baie versigtig te werk gegaan word. Daar behoort absolute duidelikheid by die ondersoeker te wees oor wat hy as sogenaamde foute reken. Wanneer foute tydens die transmissie- of produksieproses deur ander instansies as die outeur veroorsaak is, word dit verbeter en verantwoord. Andersins word dit nie verbeter nie. Waar ooglopende foute onbewustelik in die teks ontstaan het, is die standpunt van Mathijssen (1997:251) dat dit verbeter en verantwoord word. Volgens Mathijssen kan hierdie "evidente niet-geïntendeerde fouten" onder andere *sintaktiese teenstrydighede*, *onmiskenbare spelfoute* en *interpunksiefoute* insluit. 'n Kwelvraag wat egter na aanleiding van Mathijssen se standpunt ontstaan, is hoe daar onderskei kan word tussen foute wat onbewustelik in die teks ontstaan het en daardie foute wat doelbewus

deur die outeur veroorsaak is. Ten opsigte van Leroux sou so 'n onderskeid feitlik onmoontlik wees. Binne Afrikaanse konteks is Leroux juis daarvoor bekend dat hy bepaalde "foutiewe" skryf- en spelwyses ter wille van effek doelbewus gebruik het. In reaksie op kritiek teen sy oënskylik onbeholpe taalgebruik het hy sy taalhantering en styl per geleentheid byvoorbeeld soos volg verdedig:

Anglisistiese konstruksies en "swak" taalgebruik is alles deel van my materiaal. Ek sal nie 'n oomblik aarsel om "verkeerd" te skryf as ek sodoende 'n sekere effek kan bereik nie. Ek word, afgesien van die inhoud merendeels beïnvloed deur die ritme in die taal, dis 'n soort betekenisritme. Indien die "regte" woord of die grammatiese konstruksie nie pas nie, sal ek dit koelbloedig oorboord gooi. Ek besef dat mens sulke waagstukke alleen kan onderneem as jy 'n grondige kennis van die taal het soos Joyce anderkant die water en Van Wyk Louw duskant die water. Maar ek voel tog dat ek nie só swak skryf as wat beweerd word nie.

Ek voel dat proeflesers ook hulle werk moet doen. Maar in samewerking met my. Ek stel nie belang in die suiwerheid van die taal nie: ek sal enige korreksie aanvaar mits dit nie vloek teen die ritme nie.

My skryfmethode bepaal miskien my swak taalgebruik. Ek wil iets sê en dan sê ek dit met volle oorgawe. Daarna skryf ek die werk oor en vryf 'n bietjie aan die taalgebruik. Dan kom die formidabele leser en hy moet my op grammatiese foute wys (Van Rensburg 1971:64).

Hierdie standpunt van Leroux illustreer derhalwe dat by die identifisering van foute daar baie omsigtig met sy werk omgegaan moet word. Teen hierdie agtergrond sou 'n voorgestelde werkwyse ten opsigte van die hantering van die sogenaamde foute in die Leroux-tekste kon wees om alle foute wat deur die toedoen van die betrokke outeur veroorsaak is, in 'n histories-kritiese leestekst te bestendig. Dieselfde geld ook vir wat Mathijssen (1997:253) "feitelike onjuistheden" noem wat toegeskryf kan word aan die "slordigheid of vergissingen" van die outeur. Slegs daardie foute wat onteenseglik aan ander instansies as die outeur gewyt kan word, word derhalwe verbeter. Dit is moontlik om veral laasgenoemde foute na te speur as die betrokke redakteur goed vertrou is met die werk van 'n bepaalde outeur en die verskillende versies wat daar oor 'n betrokke werk bestaan noukeurig nagegaan het en met mekaar vergelyk het.

Ten opsigte van die samestelling van *Die eerste lewe van Colet* as leestekst sou die redaksionele uitgangspunt dus moes wees om die 1986-tekst te suiwer van al daardie

foute wat nie deur die outeur veroorsaak is nie. Die verbeteringe wat in hierdie verband aangebring word, sou dan verantwoord moes word. **Daar sou egter nie getorring moes word aan die spelling en skryfwyse van Leroux soos wat dit in daardie stadium (1986) daar uitgesien het nie.** Wat die tipografie van die betrokke teks betref, sou die redaksionele uitgangspunt kon wees om, soos wat Mathijsen (1997:257 - 267) voorstel, in sommige gevalle modernisering wel toe te laat, maar op so 'n wyse dat dit nie die betekenis van die teks skaad nie. Hier dink 'n mens byvoorbeeld aan die gebruik van die aanhalingsteken wat van tyd tot tyd varieer. Sodanige tipografiese wysigings hoef egter nie verantwoord te word nie.

Ter illustrasie van hoe die identifisering van gewaande foute en twyfelagtige stelwyses ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* (1986) behoort te verloop, is die betrokke teks as eerste stap noukeurig deurgelees en is twyfelagtige gevalle op 'n lukraak wyse (in die geval van die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe wat vir publikasie bestem word, sou alle twyfelagtige gevalle egter opgeteken moes word) opgeteken. As tweede stap is die betrokke versie met onder andere die voorafgaande versies vergelyk om die herkoms van hierdie twyfelagtige gevalle te probeer naspur. In hierdie verband onder andere die vroegste volledige *getikte manuskrip*, die *eerste druk* (sonder jaartal in 1955 deur Uitgewerij Culemborg uitgegee), 'n *eerste hersiene uitgawe* (HAUM, 1975) en 'n *hersiene uitgawe* wat as deel van 'n trits in *Die eerste siklus* in 1986 by HAUM-Literêr verskyn het. Die geïdentifiseerde twyfelagtige gevalle is op hierdie wyse met die genoemde versies vergelyk om vas te stel wanneer en deur wie se toedoen hulle ontstaan het. Dieselfde prosedure is ook met betrekking tot *Hilaria* en *Die mugu* gevolg.

Wat hieronder in INVENTARIS A verskyn, is 'n lys van die opgetekende gewaande foute wat by wyse van die lukrake steekproef na vore gekom het. In INVENTARIS B word die geïdentifiseerde gevalle met die ander versies vergelyk sodat 'n mens kan sien wanneer die variante ontstaan het. Ten opsigte van INVENTARIS B word die 1986-tekste met die manuskrip (M1), die eerste druk (D1, 1955) en die eerste hersiene uitgawe (D3, 1975) vergelyk aangesien dit die versies is waarin variante

voorkom. Bladsynommers word tussen hakies aangedui. In die geval van die manuskrip waar bladsynommers nie voorkom nie, word die simbool (--) gebruik.

Ter wille van kontrole is dieselfde prosedure ook met betrekking tot *Hilaria* en *Die mugu* gevolg om vas te stel hoe die genoemde prosesse ten opsigte van die ander werke van Leroux sou verloop.

INVENTARIS A

1986

1. verbode-gevoel (13)
2. verbode-gevoel (14)
3. B.A. S.O.D (19)
4. verbode-gevoel (38)
5. ...het Suzanne *oor en oor* herhaal (64)
6. verbode lewe (64)
7. verbode-lewe (65)
8. Hy het een middag *daarin* gegaan...(67)
9. ...haar oë die *heel tyd* daarop gerig,...(77)
10. ...daardie ringmuur waardeur sy nooit kon *dwing* nie,...(78)
11. slim *aanmerkings* (78)
12. Dit was asof hy op 'n *gespanne* tou loop...(86)
13. ...om dit *weer* te herstel...(92)
14. fyn gekerfde glas (95)
15. ...herstel sy *weer* en help vir Colet...(128)
16. *weelderige* plantegroei (129)
17. Sy kyk met *afkeur* na die bottel...(133)
18. ...wat hy elke dag self gevoel *et*. (138)
19. ...onherkenbaar in *geduikte* asblikke met groot deksels te verdwyn. (140)

INVENTARIS B

1986	M1	1955	1975
1. verbode-gevoel (13)	verbodegevoel (12)	verbode-gevoel (15)	verbode-gevoel (14)
2. verbode-gevoel (14)	verbode gevoel (13)	verbode gevoel (16)	verbode gevoel (15)
3. B.A. S.O.D (19)	B.A. S.O.D (20)	B.A. S.O.D (21)	B.A., S.O.D (20)
4. verbode-gevoel (38)	verbode gevoel (49)	verbode gevoel (45)	verbode gevoel (42)
5. ...het <i>Suzanne oor en oor</i> herhaal. (64)	...het <i>sy oor-en-oor</i> herhaal. (85)	...het <i>Suzanne oor en oor</i> herhaal. (75)	...het <i>Suzanne oor en oor</i> herhaal (70)
6. verbode lewe (64)	verbode lewe (86)	verbode-lewe (76)	verbode lewe (70)
7. verbode-lewe (65)	verbode lewe (86)	verbode-lewe (76)	verbode lewe (71)
8. Hy het een middag <i>daarin</i> gegaan...(67)	Hy het een middag <i>daarin</i> gegaan (89)	Hy het een middag <i>daarin</i> gegaan (79)	Hy het een middag <i>daarin</i> gegaan (73)
9. ...haar oë <i>die heel tyd</i> daarop gerig...(77)	...haar oë <i>intens</i> daarop gerig...(104)	...haar oë <i>die heel tyd</i> daarop gerig...(92)	...haar oë <i>die heel tyd</i> daarop gerig (85)
10. ...daardie ringmuur waardeur sy nooit kon <i>dwing</i> nie...(78)	...daardie ringmuur waardeur sy nooit kon <i>dwing</i> nie...(105)	...daardie ringmuur waardeur sy nooit kon <i>dwing</i> nie...(92)	...daardie ringmuur waardeur sy nooit kon <i>dwing</i> nie...(86)
11. slim <i>aanmerkings</i> (78)	slim <i>aanmerkings</i> (105)	slim <i>aanmerkings</i> (93)	slim <i>aanmerkings</i> (86)
12. Dit was asof hy op 'n <i>gespanne</i> tou loop...(86)	Dit was asof hy op 'n <i>gespanne</i> tou loop...(--)	Dit was asof hy op 'n <i>gespanne</i> tou loop...(102)	Dit was asof hy op 'n <i>gespanne</i> tou loop...(95)

13....en dit moeilik vind om dit weer te herstel... (92)	...en dit moeilik vind om te herstel...(--)	...en dit moeilik vind om dit weer te herstel...(111)	...en dit moeilik vind om dit weer te herstel...(103)
14. ...fyn gekerfde glas...(95)	fyngekerfde glas (--)	...fyngekerfde glas (113)	...fyn gekerfde glas (105)
15. ...herstel sy weer en help vir Colet...(128)	...herstel sy weer en help vir Colet...(--)	...herstel sy weer en help vir Colet...(152)	...herstel sy weer en help vir Colet...(141)
16. ...weelderige plantegroei (129)	...weelderige gegroe...(--)	...weelderige plantegegroei (153)	...weelderige plantegroei (142)
17. Sy kyk met afkeur na die bottel...(133)	Sy kyk met afkeur na die bottel...(--)	Sy kyk met afkeur na die bottel...(159)	Sy kyk met afkeuring na die bottel...(147)
18. ...wat hy elke dag self gevoel <i>et.</i> (138)	...wat hy elke dag self gevoel <i>het.</i> (--)	...wat hy elke dag self gevoel <i>het.</i> (163)	...wat hy elke dag self gevoel <i>het.</i> (151)
19. ...en netnou sal verval <i>tot</i> lelike, ondoeltreffende vorms om onherkenbaar <i>in</i> <i>geduikte</i> asblikke met groot deksels te verdwyn. (140)	...en netnou sal verval <i>in</i> lelike, ondoeltreffende vorms om vormloos <i>in geduikte</i> asblikke met groot deksels te verdwyn. (--)	...en netnou sal verval <i>tot</i> lelike, ondoeltreffende vorms om onherkenbaar <i>in</i> <i>geduikte</i> asblikke met groot deksels te verdwyn. (165)	...en netnou sal verval <i>tot</i> lelike, ondoeltreffende vorms om onherkenbaar <i>in</i> <i>geduikte</i> asblikke met groot deksels te verdwyn. (154)

Uit INVENTARIS B kan 'n mens bepaalde afleidings maak, onder andere dat die skryfwyse van 'n woord soos "*verbode-gevoel*" (met 'n koppelteken) waarskynlik nie aan die skrywer toegedig kan word nie aangesien hy dit in die manuskrip (M1) as aparte woorde geskryf het. Op 'n enkele uitsondering na het hy dit ook vas, sonder die koppelteken, geskryf (vergelyk M1, p.12). In die 1955- en 1975-uitgawes is die betrokke woorde in sommige gevalle met 'n koppelteken vas geskryf (vergelyk pp.15 en 14 van die onderskeie uitgawes) en in ander gevalle los (vergelyk pp. 16 en 15; 45 en 42 van die

onderskeie uitgewes). As daar op die sinskonteks gelet word waarin die betrokke woorde voorkom, is dit nie heeltemal duidelik wat die beweegrede was om dit met 'n koppelteken te skryf nie: "*As hy daaraan toegegee het, selfs in sy gedagtes, het die verbode-gevoel hom só oormeester dat hy heeltemal ontrou gevoel het teenoor hulle*" (1986, p.13). Vergelyk in hierdie verband ook die volgende voorbeeld: "*'n Onbekende gevoel oormeester Colet. Hy kan dit nie heeltemal tuisbring nie. In sy gedagtes neem dit die plek in van daardie verbode-gevoel*" (1986, p.14). In die reël moes hierdie woorde sonder 'n koppelteken geskryf gewees het, soos wat Leroux dit immers ook in die manuskrip gehad het en ook soos wat die Afrikaanse taalreëls in daardie stadium (1986) vereis het. "*Verbode*" is hier 'n sterk verlede deelwoord van die woord "*verbied*" wat byvoeglik gebruik word en in die reël word sodanige deelwoorde los van die substantief (in die genoemde gevalle onder meer *gevoel*) waarmee hulle saamgaan, geskryf. Dieselfde kan ook gesê word van die volgende soortgelyke gevalle wat in die teks voorkom: "*En toe besef hy dat die alleenheid, wat altyd gepaard gegaan het met sy verbode lewe en effens op die agtergrond gebly het, nou altyd by hom sal bly*" (1986, p.64). En: "*Maar die verdwyning van die verbode-lewe, teenoor die behoud van die alledaagse en onmiddellike, het terselfdertyd die misterieuse en romantiese aspek van dinge laat verdwyn, sodat hy tóg iets in die proses verloor het*" (1986, p.65). Ten opsigte van die laaste twee voorbeelde kan gemeld word dat Leroux dit in die manuskrip oorspronklik los geskryf het. In die eerste druk is dit op 'n onverklaarbare wyse met 'n koppelteken gespel, terwyl die koppeltekens in die 1975-uitgawe weggelaat is. In die 1986-tekst is dié woorde in bepaalde gevalle los en in ander gevalle met 'n koppelteken vas geskryf. Die teenstrydige spelling van die woorde suggereer dat daar nie heeltemal 'n bepaalde beleid gevolg is by die spelwyse waar die deelwoord "*verbode*" ter sprake was nie en dat hierdie verskillende spelwyses miskien gewyt kan word aan setfoute. In die geval van die leestekste sou al hierdie gevalle verbeter (los geskryf) en 'n konsekwente spelwyse gehandhaaf moes word.

'n Konstruksie soos "*die heel tyd*" in die sin "...sy tel 'n servet op, vou dit dubbel en stryk dit plat, haar oë *die heel tyd* daarop gerig, asof dit 'n moeilike taak is" (op p.77 in *Die eerste lewe van Colet* [1986]) sou ook gekorrigeer moes word aangesien dit nie

taalkundig korrek is nie. Daar sou besluit kon word om die konstruksie te skrap omdat dit nie in die manuskrip voorkom nie of om dit na die taalkundig korrekte "*die hele tyd*" of slegs "*heeltyd*" (sonder die lidwoord "*die*") te verander. In die oorspronklike lesing in die manuskrip (p.104) het Leroux die woord "*intens*" gebruik, maar dit later geskrap sonder dat hy 'n alternatiewe lesing gebruik het: "...sy tel 'n servet op, vou dit dubbel en stryk dit plat - haar oë *intens* daarop gerig asof dit 'n moeilike proses is." (M1, p.104). Aangesien die woord "*intens*" in die manuskrip deur die outeur self geskrap is, sou dit egter nie vir die leesteks oorweeg kon word nie.

'n Verdere woord wat ondersoek behoort te word, is naamlik "*ding*" in die volgende sinsverband: "...daardie stuurse afsydigheid van vroeër, daardie ringmuur waardeur sy nooit kon *ding* nie, het verdwyn" (op p.78 in *Die eerste lewe van Colet* [1986]). In die manuskrip het die outeur "*dring*" (p. 105) gebruik wat, gegewe die sinkonteks waarin dit voorkom, 'n beter keuse is as die woord "*ding*". Laasgenoemde woord kan as 'n drukfout gereken word wat deur ander instansies as die outeur teweeggebring is. Om hierdie rede behoort dit as sodanig in die leesteks verbeter te word. Dieselfde sou ook geld vir "*et*" op bladsy 138 in *Die eerste lewe van Colet* (1986) waar ons duidelik met 'n drukfout te make het. In al die vorige versies kom "*het*" voor.

Die skryfwyse van "B.A. S.O.D." word in die 1986-teks gehandhaaf soos wat dit in die manuskrip en in die 1955-uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* geskryf is. Alhoewel die korrekte skryfwyse vereis dat 'n komma tussen "B.A." en "S.O.D." geplaas word, soos wat dit immers in die 1975-uitgawe voorkom, sou dit in die leesteks van die histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* sonder die komma geskryf moes word, met ander woorde soos wat Leroux dit oorspronklik geskryf het. Dieselfde uitgangspunt sou ten opsigte van die volgende stelwyses kon geld: "...het Suzanne oor en oor herhaal" (p.64); "Hy het een middag daarin gegaan..."(p.67); "slim aanmerkings" (p.78); "Dit was asof hy op 'n gespanne tou loop..." (p.86); "...om dit weer te herstel..."(p.92); "...herstel sy weer en help vir Colet..."(p.128); "weelderige plantegroei" (p.129); "Sy kyk met afkeur na die bottel..." (p.133); en "...onherkenbaar

in geduikte asblikke¹ met groot deksels te verdwyn" (p.140). 'n Uitsondering in hierdie verband is egter "fyn gekerfde glas" (p.95). Leroux het "fyngerkerfde" in die manuskrip sowel as in die eerste druk vas geskryf. In die hersiening van 1975 (p.113) is dit egter los geskryf. Die spelwyse soos wat Leroux dit oorspronklik gehad het sou in die leesteks van 'n histories-kritiese leesteks van *Die eerste lewe van Colet* opgeneem moes word.

Dit is teen hierdie agtergrond dat die eerste hoofstuk van *Die eerste lewe van Colet* ter illustrasie as 'n voorgestelde leesteks in paragraaf 5.3 aangebied word. Die voorgestelde wysigings word in vetdruk aangetoon.

5.3 Die voorgestelde geëmendeerde leesteks van die eerste hoofstuk van *Die eerste lewe van Colet*

HOOFSTUK I

'n Paar jaar na Colet se geboorte het Theuns en Suzanne van Velden Kaap toe getrek en in 'n huis in Tamboerskloof gaan woon. Daar was twee slaapkamers, 'n eetkamer, 'n sitkamer, 'n badkamer en 'n kombuis, met 'n bediendekamer in die agterplaas. As die Van Veldens die dag weg was, het die bediende, Sara, hom na haar kamer geneem en op die bed gaan lê terwyl hy op die vloer met blokkies rondspeel. Telkens het van die Kaapse bruinmense daar aangekom en met haar gepraat. Uit hulle gesprekke het hy beelde en woorde ingeneem wat, tesame met die indrukke van sy ouers se geselskap, hom ingelei het in 'n verwikkelde en wye wêreld. Die onbekendheid van die lewe het hom in staat gestel om, sonder rede of plasing van tyd en plek, alles met mekaar in versoening te bring. Alhoewel dit gelyk het asof hy met sy speelgoed besig was, het hy gedurig geluister na die gesprekke van die mense om hom en sodoende 'n insig gekry in dinge wat, soos uit 'n vreemde, onontdekte wêreld, net in grepies aan hom geopenbaar is, om dan onvoltooid en in 'n waas te verdwyn. Dit was nie alleen beperk tot wat hy gehoor het nie, maar het ook losstaande situasies ingesluit wat opgedoem het soos voorwerpe in 'n donker kamer waarin 'n lig telkemale flits.

So het hy byvoorbeeld fragmentariese indrukke oorgehou van 'n klomp mense in die eetkamer, die geklink van eetgerei, water in 'n ronde bak waar duisende kleure in een kolletjie saamgevat is, 'n oomblik van stilte, sy ma wat skielik hard lag en die effens geboë kop van sy vader, asof hy op die vloer na

¹ Elders in *Die eerste siklus* (1986) kom "ingeduikte vuilgoedblik" (p.16) voor.

iets soek. Dan weer die bediende in die kamer met haar bruin bene op die stoel terwyl sy agteroor op die bed lê; en die man in die deur met sy pet skuins oor sy oë - die skaduwee van sy figuur en die smal strepie lig deur die deur. En die skril draailag van die bediende, voordat sy uitroep: "Aai, my ghiets...!" En die see by die dokke waarnatoe sy hom geneem het as hulle in die park moes gaan stap; die vuil kaaiwater en die skulpe vasgesuig teen die groen houtpilare, die verroeste skepe en die reuk van vis en riool; die uitroep van die matrose en woorde soos "bitch", "bloody", "bastard". Maar veral die geruis van die see en haar antwoord op sy vraag: "Hoekom dreun die see so?" - "Dis die gehuil van verlore siele, en luister..." as sy die skulp teen sy oor druk: "dit is die gekerm van stout kinders in die hel" - daardie fyn gesuis, soos die see, uit die mooi skulp met die skurwe rande en die soutreuk.

Daar was ontelbare flitsherinnerings aan snaakse blomme en motors, wolke oor die berg, gladde politoer op vloere, geverfde tuinhekkies en geroeste sink, smal gangetjies tussen geboue, bruin lapwerk teen die mure, groen mos in die voue, seuntjies en dogtertjies deur die skrefies in die heining, die breë blare van bome en geluide in die nag. Verbandloos en losstaande - maar beelde wat later, dwarsdeur sy lewe, weer sou opdoem om daarmee 'n verlange by hom op te wek na onbepaalde dinge en onplaasbare tydperke.

En soms, in die nag, as sy ouers weg is en die rumoer van die stad van vér kom, op die mat in die lamplig van die kamer - stories van die stad: die Slamaaiers wat mense betoor en goël sodat jy geeste sien, naalde deur hulle lippe en velle, tamboere en swaaiende slange. "En, luister na die mishoring..." 'n Newelagtige, dralende geluid van die see, wat die kamer vul en leef in swart oë en opgehewe hande ... En bedags, deur die mis: "Sien jy daa-aa-aar...!" (Hy word opgelig, bo-oor die seemuur.) "Dis Robbeneiland. Melaatses woon daar. Hulle arms en bene val af ... As jy loop in die nag en die dienders kry jou, dan boei hulle jou en vat jou soontoe. Dan kom jy nooit weer terug nie. Jou familie weet nie waar jy is nie - jy's weg as hulle opstaan. Stil nou! As jy huil, kom die dienders en hulle boei jou..."

En, in die oggend as Sara kom om hom aan te trek, is hy al lank reeds wakker en lê hy en luister na die vishorings. Deur die vensters 'n grepie van die straat, opgehelder deur die son. Die kloppete-klop van perdepote op teer en daardie opgewekte en tog treurige, blikkerige geblaas deur die vishorings. Eers op die hoek van die straat, dan voor die huis. Stemme, glinsterende vis - en weg is die karretjie. En vér om die draai, deur die strate, verlore in die doolhowe - die uitgelate en tog weemoedige bliktrompet.

Alle reëls was beperk tot fisieke dinge: jy moet nou gaan slaap; dis etenstyd; hoekom is jy so vuil? en hou op met die gekerm.

Eendag het Suzanne met hom geraas oor iets onnets en daardeur onherroepelik sy saamgestelde wêreld geskei. Hy het een van die woorde gebruik wat hy by die dokke gehoor het. Sy het hom eenkant toe geroep en gevra: "Waar het jy daardie woord gehoor, Colet?"

"By Sara, Mammie. By die see." Opgewekte, trippelende beweginkies. "Doe-e-e-eer, by die see. Skulpe. As mens dit by jou oor bring, hoor jy kinders huil..."

"Het Sara jou see tot geneem?"

"Ja."

"En daardie...lelike woord?"

Hy sê dit weer.

"Kyk, Colet." Haar arm om hom. Haar gesig digby syne. "Dis sonde. Kyk, soet, gehoorsame kinders sê nie sulke goed nie. Dis lelik. Sonde."

Betekenisloos en tog onverbiddelik soos "gaan slaap nou, etenstyd, opstaan..." Redeloos, onverstaanbaar en tog 'n bevel wat gehoorsaam moet word. Al die lekker, mooi dinge - verkeerd, sonde. Ferme oë, dreigende hande.

Eendag het hy die woord weer gebruik en 'n pak gekry. As hulle weer see toe gaan, moet hy haar vertel. Ook Theuns het met hom gepraat, hom op sy skoot getel en hom sy "grootman" genoem. "Daardie dinge..." (met 'n stem vol veragting) "...daardie dinge is sleg en baie, baie verkeerd. Lelik: soos spoeg op die vloer of vuilmaak in jou broek."

Terwyl sy ouers eendag weg was, het Sara hom voorgekry en gedreig met 'n bruin hand wat taai kan klap en rooi strepe kan laat lê, as hy weer vertel, sulke woorde voor sy ouers gebruik en die see en die dokke en die smal gangetjies tussen die huise noem.

Toe kom die besef van die twee lewens: die blink sitkamerlewe met die albasters en blokkies en soentjies en mooi maniere en eet en slaap - skoon en vol inspanning; versigtige woorde en geborselde hare, sersjebroekies en syhemde en vier mure en afgemete grasperke; mooi, soet, pappa se kind, en sagte, wit hande. En daarnaas: sonde, donker, hel...en 'n ruisende see; en die groen seegras en die geefluit van die mishoring tot agter in jou hart; die wye, geheimsinnige wêreld daarbuite en die skepe wat kolossaal en wiegend dobber op die grafkelder van verlore siele, en die wydheid en onpeilbaarheid en onverklaarbaarheid van heerlike dinge wat verborge en verbode moet bly; en daardie weevolle eggo hier in jou binneste wat jou oë laat dof word van trane en jou bors laat brand in golwende aanslae soos branders...

Kort hierna het die Bybelonderrig begin: 'n Kinderbybel vol prentjies van Christus en sy dissipels en die wondere van die Nuwe Testament. Elke aand is vir hom 'n stukkie voorgelees, verklaar en vergelykings getref met die praktiese lewe. Goed en reg is nie wat hy tot dusver aangeneem het as hulle bevele en hulle lewe nie, maar die voorskrifte van Iemand wat veel sterker as hulle is. Iemand met hulle oë en hulle lewe, wat orals kan sien: selfs tot by die kaaiwaters en in Sara se kamer as hulle weg is; Iemand wat nooit daardie woorde gebruik nie, wat gehoorsame kinders liefhet en hou van sindelikhed - 'n gedurige assosiasie met alles wat inspanning vereis; 'n gedurige keer-keer-keer en so-so-so!

Maar baiekeer, as hy alleen was, het hy die Bybel geneem en lank na die prentjies gekyk - veral na die beeld van Christus met die lang baard, die doringkroon op die hoof en die omgekeerde oë in eindelose pyn na bó gehef. Dan het Hy meteens anders gelyk: soms soos die gesig van die matroos by die kaai, soms soos die man by Sara se kamer. Daar is dit 'n aangrypende gesig, só anders en ver verwyderd van die wêreld waarin sy ouers leef, en só deel van sy eie wêreld van spookagtige beelde en geheimsinnige gebeure. 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; 'n harde, alsierende tiran wat met geweld in twee wêreldes heers. Nou is Hy deel van die mishorings en daardie basgeluid van die skepe wat blaas; dan is Hy weer skoon en netjies en kleurloos en gesteld op die regte dinge. Hy is iets wat terughou en trek en elke ervaring met huiwering toets en dan skielik, oorstelpend meegee. Hy is die sinnebeeld van al die onverstaanbare dinge, en Hy is onontkombaar - 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 panikerige, koue verlatenheid as hy sy gesig in die badwater steek en sy asem ophou...

Na sy sesde verjaarsdag is hy skool toe: die groot laerskool twee strate onderkant die huis; die klipgebou met die honderde vensters en die swart dak en die klipmure en die groot vierkant in die middel. Theuns en Suzanne het saam-gegaan en hom voor hulle uit by die prinsipale se deur ingestoot. Die nuwe boeksakkie met die heerlike leerkeur en al die gespetjies sorvuldig vasgemaak, ligklappend op sy rug as hy stap. Hy het die indruk gekry van 'n wit kamer en oop vensters, vars blomme en gekleurde prente. Die prinsipale het van haar lessenaar opgestaan en met 'n lang, ruisende rok tot by hom gekom, neergebuk op haar knieë en met 'n lang voorvinger op sy ken getik. Sy het nie dieselfde geur as Suzanne nie: daardie geur van poeier, lipverf, naelpolitoer en "Scottish Delight" wat van haar kom en heerlik, oorstelpend in haar kamer hang. Sy ruik soos die badkamer en die seep in die bakkies - sindelik, soos Christus en daardie goeie, geordende lewe wat bestaan uit gereeld was, afdroog met skoon handdoeke, hare borsel en gaan slaap.

Hy het 'n indruk oorgehou van haar grys oë en punterige, uitstaande tande, en van haar maar vingers wat gedurig sy wange gestreel het terwyl sy met Suzanne gepraat het. Toe sy ouers die gang afstap, voel hy hoe die trane na sy oë kom en bedwing hy sy snikke met moeite totdat hy dit nie meer kan hou nie en opeens in trane uitbars.

"Huil ons! Huil ons tog nie!" roep die prinsipale uit, en haar oë word meteens onvriendelik. "A nee a! Ons is mos 'n grootman nou...!"

En sy knyp hom speel-speel aan die ribbes.

Daardie gevoel van verlatenheid, toe hy Suzanne-hulle sien wegloup het, het hom nooit verlaat nie. Hy hoef maar net die kenmerkende geur van 'n klaskamer teë te kom, of die presies-gemete vensters te sien, dan het die vrees hom weer beetgepak. 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. Die ander twee, hoe verskillend ook al van mekaar, het dit met mekaar gemeen gehad dat hy self die uitgangspunt daarvan was; maar hierdie is 'n kollektiewe ervaring. Die ontdekking dat O en S gelyk is aan OS, 'n dier, helder ingekleur in die nuwe skoolboekie, moet dieselfde betekenis hê vir almal. Daar is geen geleentheid vir afwyking nie. Die assosiasie van ruim

landskappe, die geur van omgeploegde lande en die lui son op die velde het geen betekenis nie. Slegs die simbole beteken iets. As jy nie weet wat dit is nie, is jy agter, of lui, of (vreeslike gedagte) dom.

Sy reuksin was altyd oorheersend. Dit was meer as 'n fisieke sensasie, dit was 'n sleutel tot die verskillende fases; asof hy gedurig 'n ander kamer ingaan met ander wette vasgelê in die geur daarvan. Die reuk van klei: dan is dit die lekker periode wanneer jy met onbeholpe hande gekleurde klei vorm tot een taai en klewering misbaksel na die ander; die geur van kryt: melerig en poeierig - en dis die onverstaanbare simbole van kennis waarsonder mens vergaan; die soet geur van brood in papier: en dis speelyd, sonder beskerming oorgegee aan wreder en onverbiddeliker reëls gestel deur gespierde seuntjies met wit hare en wrede oë; die ammoniakreuk van kleinhuissies: 'n donker, verbode uitvlugting, en tog aantreklik soos die systraatjies. Geur op geur, sleutels en deure na kamers wat die oneindigheid instrek; gedurig nuwe nuanses; 'n herhalende, sinnelike ontdekking van die lewe.

Elke dag was 'n dag van aanpassing in hierdie nuwe wêreld. Die speelterrein, presies in twee verdeel vir die seuns eenkant en die meisies anderkant, was die toetsveld. Hier oordeel hulle jou na jou behendigheid met albasters, jou vermoë om by iemand verby te spring sonder dat hy jou raak as julle hasie speel, jou kennis van vloekwoorde en handigheid met die vuis. Binne die vierkant het die swakkes eenkant op die grenslyne rondgehuier terwyl die ingewydes in die middel speel. Colet het begin met 'n trippens-pakkie albasters en het een smokie na die ander verloor deur die lompheid van sy té lang vingers - dit kos sterk, gespierde en beweeglike middelvingers om die albasters met 'n hefbeweging uit die kring te skiet. Dis net vrouens wat met die duim skiet of uitrol. Die eerste dag toe hy hasie gespeel het, het hy vier van die ander span laat verbykom sonder om eens aan hulle te raak, sodat hulle 'n ander een in sy plek moes sit. En die seunsbendes - groepe van ses, met wagwoorde en duistere doelstellings - was nooit heeltemal verstaanbaar nie: hy kon nie presies uitvind tot watter groep hy behoort nie en het dikwels belangrike geheime verklap. Deur 'n proses van uitskakeling het hy spoedig op die rand van die speelterrein beland tussen 'n bont versameling verstoteling: seuns met puisies en lomp lywe, 'n paar gebrekklikes en heel kleintjies wat skaars nog kon praat. Een van hulle, Willem Louw, het sy beste maat geword. Sy gevoel teenoor Willem was 'n eienaardige samestelling van betowering en afsku; soms het die ru verbeeldingloosheid, vuilheid en taaierige afstootlikheid van die seun dieselfde reaksie by hom gewek as 'n gebrekklike persoon: 'n onbewuste wrewel wat gepaard gaan met 'n kwellende meegevoel. Die lap op sy broek, die hondjieagtige toenadering en die geel-groen spanjoel-oë het hom soms só ontstem dat hy partykeer uit sy pad gegaan het om hom te vermy. Dan weer, as hulle eers aan die gesels geraak het en saam dinge ervaar het, en saam die skyf geword het van die ander seuns, wat nou en dan die vrouens langs die kant kom pla het, het hy hom in so 'n mate aangetrokke gevoel tot Willem dat hy heeltemal verlore en verlate was wanneer Willem nie op skool is nie.

Daarbenewens was daar ook baie dinge wat hy van Willem geleer het: 'n onbekende waardering vir gewone, klein dingetjies - tuisgemaakte speelgoed soos houtrewolwertjies, tolletjies met rekkies daarom wat vanself loop as mens dit opgewen het, swaarde gesny uit appelkissies, en beeste bestaande uit plakkies² met stokkies gesteeek deur die sagte punte vir jukke. As daar enige geskil tussen hulle was, het Colet se beslissings getel. Willem se onselfsugtigheid was 'n perfekte instrument om Colet se natuurlike teruggetrokkenheid teen te gaan en hom 'n kans te gee om van sy eie, ingewikkelde wêreld te ontvlug. Terwyl die ander seuns dan speel, het hulle teen die muur van die skool gesit en gesels in stadige sinne en met langsame, oordrewe gebare. Colet se maer, asketiese gesig en groot oë, soms opgewek en soms donker van gedagtes, oorverfynd in sy hele houding en voorkoms - teenoor die blas, ongesonde kleur van die ander een: grof, sterk en lomp gebou, lafhartig en swak, met vuil neusgate en groen vlekke om die mond. Hulle gesprekke het gegaan oor die eenvoudigste, mees onbeduidende dingetjies, alledaags en meisieagtig. Nie onpersoonlike stories van avonture en kattekwaad nie, maar aanmerkings oor die onderwyseres wat kwaai is, klagtes oor die ruheid van die ander seuns, oor potlode en watter boek die helderste gekleur is.

Colet en Willem het drie jaar lank maats gebly, en toe mekaar ontgroei. Willem se lompheid het stadigaan verdwyn namate hy ouer geword het. Hy het eendag 'n geveg met 'n seun gewen, wat heelwat groter as hy was, en in die aansien wat daarop gevolg het, die moontlikhede van sy liggaamskrag besef. Hy het 'n oortuigde bullebak geword en by een van die bendes aangesluit. Een van sy talle slagoffers daarna was Colet self. Hierdie onverwagte frontverandering van sy eertydse vriend het sy natuurlike skuheid vir mense vererger. Hy het gevoel dat hy niemand meer kon vertrou nie, dat die hele wêreld teen hom gekant is. Later, toe hy met verloop van tyd ander seuns leer ken het, het hy nogtans in homself iets in reserwe gehou sodat hy nooit heeltemal deel van enige groep geword het nie. Dit was nogal veelseggend dat in later jare niemand hom juis as 'n tydgenoot kon onthou nie. Hy self het 'n onkeerbare afsku oorgehou teenoor die jare op die laerskool. Al sy herinnerings was gevestig op die tye tussenin en die Kaap self. Later het hy met 'n gevoel van verbasing by die skool verbygery sonder om 'n enkele insident uit sy vroeëre skooljare in herinnering te roep behalwe vae herinnerings aan Willem en aan seunsbendes.

Sy gedagtes het die neiging getoon om vas te kleef aan sekere gebeurtenisse, daar te bly haak en alle ervarings daarnatoe te herlei. Die speletjie in die agterplaas byvoorbeeld. Hy het rewolwertjies gemaak uit die plankies van die kissies in die vuilgoedblikke. Dan het hy dit in sy lyfband gesteeek en soos 'n speurder tussen die oorhangende takke by die heining weggekruip, meteens uitgespring en na 'n denkbeeldige vyand geskiet. "Boem-boem!" skreeu hy dan en verplaas homself dadelik in die rol van die skurk en val stadig teen die grond neer. Die gladde takke van die lukwartboom in die hoek van die erf was sy geliefkoosde plek. Vanaf die tweede mik kon hy in die

² Soort vetplant met vlesige blare. (HAT 1997:801)

teerstraat sien en ook in die erf langsaan. Van daar het hy sy rewolwer gerig op vyande in motors en op fietse, en na 'n rukkie die speletjie heeltemal vergeet en oorgegaan tot wye verbeeldingsvlugte in verband met die mense buitekant. Die manewales van die seuns op hulle fietse is in sy gedagtes herskep, met homself as hooffiguur. Dan doen hy al hulle toertjies na, net oneindig beter, tot die grootste verbasing van almal. Partykeer, as hulle hom in die boom sien, ry hulle nader en roep hom na die straat toe, maar dan kruip hy tussen die takke weg en maak asof hy hulle nie sien nie. Ander kere het hy weer van bo uit die blare neergekyk op die erf langsaan. 'n Meisietjie het elke dag op 'n sekere tyd gespeel op die grasperk onder die skaduwee van 'n akkerboom. Sy het met 'n klomp poppe gespeel terwyl 'n witmeisie 'n entjie daarvandaan gesit en brei het. In sy verbeelding was sy die gevange prinses in 'n kasteel. Hy het alreeds die kamer gesien waar sy opgesluit word - die een in die anderkantse hoek waar die son nooit kom nie. Soms het hy planne gemaak om haar te gaan red, maar hy het nooit die moed gehad om eens haar aandag te trek nie. Eendag, toe hy 'n bietjie vroeër gekom het, het hy gesien dat hulle haar na die plek dra waar sy elke dag sit, haar swaaiende bene gewikkel in 'n ystertoestel. Haar fisieke gebrek het meteens al die romantiek van die speletjie verbreek en hy het nie weer in haar belang gestel nie.

Maar die Kaap, die groot, rokende stad langs die see, was eintlik die bron van alle betowering. Elke gebou en elke hoekie het 'n aantrekkingskrag van sy eie gehad. Dit was nie soseer die alledaagse dinge, die groot geboue en die motors wat hom getref het nie, maar 'n klein venstertjie wat oopgaan in 'n systraatjie, 'n besondere klip in die muur by die punt, die bottelstukke op die hoë bruin mure by die breekwatertronk, 'n mosbevlekte steen teen 'n gebou, die verdraaide skoorstene bokant die dakke, die mis in die aand wat deur 'n straatjie in die agterbuurt kronkel, die toppe van die dennebome teen Leeukop en die ronde klippe langs Kampsbaai. Hy self het dit nooit alleen buite die tuin van hulle huis gewaag nie. Daarvoor het Suzanne ook gesorg in haar vrees vir die motors wat hom mag omry. Maar Sara, gedurende hulle wandelinkies in die park, het gedurig verbode uitstapies gesteel na gevaarliker plekke waar sy haar ghietes ontmoet het. Hy het alle ondervindings en dinge wat hy gesien het soos 'n spons opgevang en in sy binnestes verwerk tot iets baie belangriks en onmisbaars. In sy gedurige fluktuasie tussen die twee wêreldes, die toelaatbare en die ontoelaatbare, is die eienskappe van elkeen buite verhouding verhef: die een was vol beskerming en veeleisende, dodende reëls, die ander een vol onsekerheid en gevaar, maar wyd soos sy gedagtes, en asemberowend in diepte en moontlikhede. Hy het natuurlik vroeg al geleer dat die verbeeldingrykste en interessantste ondervindings (so kenmerkend van die ander, verbode wêreld) afgekeur is deur Theuns-hulle. As hy daaraan toegegee het, selfs in sy gedagtes, het die **verbode gevoel** hom só oormeester dat hy heeltemal ontrou gevoel het teenoor hulle. Veral as hulle die dag baie goed vir hom was, het hy nie met sy rewolwers gespeel of gekyk na die skoorstene en die tuin langsaan nie. Maar dan het hy so leeg en uitgeput gevoel dat hy met 'n sterker drang weer begin belang stel het en met groter gretigheid geluister het na Sara se stories.

Hierdie tweestryd het toegeneem namate hy ouer geword het. Die maatstawwe wat in elkeen van sy wêreld gegeld het, was onverbiddelik en hy het elke nuanse daarvan aangevoel. Hy het homself ook met elkeen versoen as hy daarin is, met die gevolg dat hy nooit 'n waardeoordeel daaroor kon uitspreek nie. As Theuns en Suzanne hom wys op die verkeerde sy van die ander lewe, dan verstaan hy dit volkome en begryp hulle veroordeling daarvan; as hy weer saam met Sara is, of alleen tussen die vreemde dinge, dan lyk Theuns en Suzanne, met alles waarvoor hulle staan, vér verwyderd en selfs belaglik.

Maar daar was ook tye dat hy die twee wêreld nie presies kon onderskei nie, omdat hulle so inmekaar gevloei het. Juis daarom het die herinnering aan sekere gebeurtenisse of beelde, alhoewel op sigself nie juis besonders nie, tog 'n sleutel geword wat die weg na elkeen vir sy gedagtes oopgemaak het. Hy hoef byvoorbeeld maar net te dink aan systraatjies, dan is hy in een wêreld; of aan badkamers, dan is hy weer in die ander een. Vandaar die belangrikheid van diegene wat nuwe ervarings ingelei het, soos die beeld van Mariet byvoorbeeld.

Hy was omtrent nege jaar oud toe Mariet Jooste by hulle kom kuier het. Mariet was toe sestien - vol rondings en opgewekte lagbuie. Sy was saam met haar ouers vir 'n vakansie in die Kaap en hulle het 'n pligsbesoekie by die Van Veldens afgelê. Aangesien daar 'n gebrek aan kamers was, het Suzanne besluit dat Mariet en Colet maar in die kinderkamer moes slaap. Colet is, soos gewoonlik, vroeg bed toe gestuur en het gelê en lees uit *Coral Island*, wat Theuns die week vantevore vir hom gekoop het. Van waar hy gelê het, kon hy die gepraat van die grootmense in die sitkamer hoor. Later is die stemme verdeel in verskillende rigtings en het hier en daar 'n deur in die huis geklap. Toe verskyn Mariet in sy kamer.

"En toe," sê sy, "slaap jy nog nie? Ek het gedink dat kinders teen hierdie tyd al lankal slaap."

"Ek het gelê en lees. Ek lees elke aand."

Hy wys na die boek wat op die bedkassie lê.

"Ek lees graag."

Sy stap nader en tel die boek op.

"*Coral Island*." Sy blaai daarin. "Ek het dit jare gelede gelees. Dis goed, nè?"

"Ja," sê hy.

As sy digby sy bed staan, kan hy die plooi van haar rok sien, en 'n deel van haar been waar dit teen die ledekant druk. Hy lê na haar en kyk en volg elke beweging as sy op die voetenent gaan sit.

Sy hou die boek in haar hand, dan sê sy: "Ek het jou ingedra, weet jy?"

"Ek hoor so," sê hy.

"Jy was 'n baie klein babatjie."

Hy sit regop in die bed.

"Ek is volgende maand tien. Die agtiende Februarie. Ek is al in standerd drie."

Mariet gaan teen die muur lê met haar hande agter haar kop. Die bloese span styf oor haar lyf en die ronding van haar borste vou syagtig uit onder die sagte materiaal.

'n Onbekende gevoel oormeester Colet. Hy kan dit nie heeltemal tuisbring nie. In sy gedagtes neem dit die plek in van daardie **verbode gevoel**. Daar is iets gemeenskapliks met Sara en die see en sy gedagtes as hy alleen is - '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.

Mariet se lui oë kyk na die meubels in die kamer.

"Is dit jou kamer?" vra sy.

"Ja," sê hy.

'n Oomblikkie stilte.

"Dis lekker om op skool te wees. Ek bedoel, as mens net begin skoolgaan."

Sy merk dadelik sy reaksie op.

"Ek bedoel, in die primêre skool. Dis nie lekker in die sekondêre skool nie.

Daar is te veel werk. Speel julle met klei?"

Colet se oë rek verontwaardig.

"Ons het al lankal daarmee opgehou. In sub B al. Ons doen verdeelsomme en proporsies. Dis moeilik."

Hy soek na iets.

"Ons maak grassade bymekaar, dan steek ons dit vas op tekenpapier met al die name daarby." Hy wag 'n rukkie. "Myne is teen die muur opgehang. Dit was die beste in die klas. Die meeste grassoorte. Met ál die name."

"Oeeeeee! Sê sy. "Jy is slim, nè?"

Sy staan op en stap na die spieëltafel. Sy tel haar handsak op en sit dit op die stoel neer. Dan maak sy dit oop en haal 'n rubbersakkie daaruit. Colet volg al haar bewegings. Die voorwerpe is bekend, want hy het hulle al by Suzanne gesien, maar hierdie keer wek hulle 'n ander gevoel by hom op. Die geur is dieselfde: poeier en naellak en 'n mengsel van eksotiese geure - maar die assosiasies is wyer en nuwer. Dis Suzanne en alles wat daarmee gepaard gaan en iets van sy eie, veranderlike wêreld daarby. Dis Suzanne en die verbode, eie dinge tegelykertyd - en saam is dit vreemd, amper ondenkbaar gewaag - onheilspellend gewaag en vol - 'n hele samevatting van Suzanne en Sara: 'n onverstaanbare, oorstelpende oorgang tussen die verbode en toelaatbare.

Mariet is besig om haar hare te kam. Hy volg die lang hale, die ritme daarvan. Sy het intussen haar baadjie uitgetrek. Van waar hy lê, sien hy die lang, wit arms, die egalige wit bewegings en hoor hy die ruising van die wit bloese - 'n wit prentjie in die wit lig, wat met elke haal dieper in sy bewussyn gegrif word.

Toe staan Mariet op.

"n Man," sê sy, "kyk weg as 'n dame aantrek. Hy kyk na die muur."

Colet se gesig brand vuurrooi, maar hy roer nie.

"Toe nou," sê sy, "kyk na die muur, jong."

Hy draai verward om. Hy hoor die bewegings agter sy rug, die geklater van haar voetstappe op die plankvloer, die skielike, sagte geskuifel as sy kaalvoet

is, die geritsel van haar klere - en dan sien hy haar beeld in die spieël uit die hoek van sy oog...

Toe skakel sy die lig af. Hy hoor die gekraak van die bed as sy gaan lê. Die donker sak in duisende kleure op hom toe: eers helderrooi nabeelde en dan 'n malende draaiing van pers en blou en groen teen sy ooglede. Dis asof hy self deur die kleure in die kamer rondsweef. As hy haar stem hoor, kom dit ontliggaamd - aangedryf deur die kleure.

"Nag, Colet," sê sy. "Lekker slaap."

Hy verbeel hom dat hy opstaan en na haar bed toe gaan. Hy raak aan haar. Net aan haar arm. Aan die kant van die bed. Dit sal sag wees - soos Suzanne s'n. 'n Onuithoudbare drang: net om aan haar te raak; met die punte van sy vingers aan haar koel, wit arms in die donker, gekleurde kamer...

Toe hy die volgende môre wakker word, was Mariet alreeds op.

"Jy is 'n laatslaper, sê sy. "Slaap jy altyd so laat?"

Die kleur van die oggendlig deur die toegetrekte gordyne is grys. As hy dit oopmaak, word die kamer helder en koud. Die mure se geblomde patrone lyk verlate en verbleik. Teen die dak kan hy die swart vlieëstippels sien en die watervlekke in fantastiese figure. Van die strate kom die eerste geskral van vishorings. Heeltemal verkeerd - en raserig. Soos die mure en die lelike lig...

Dieselfde aand is sy weg.

'n Week daarna sê Suzanne vir hom met rooi, betraande oë: "Colet, jy onthou natuurlik vir Mariet. Sy was mos verlede week by ons. Natuurlik onthou jy nog vir haar. Kyk, Colet, die lieue Heer het haar weggeneem..."

Omdat hy haar nie heeltemal verstaan het nie, het dit nie 'n bepaalde gevoel by hom opgewek nie. Maar toe hy later vir Theuns aan die tafel hoor sê: "Foei tog, so 'n jong dogter, om nou al dood te gaan...so jonk nog..." het hy vir die eerste maal die betekenis daarvan beseef. Die gedagte aan haar, net voordat die lig doodgegaan het, het nooit verdwyn nie en hy het haar gedurig weer verwag, en, selfs heel later in sy lewe, kon hy nie glo dat sy dood is en opgehou het om te bestaan nie. Hy het aangehou om aan haar te lê en dink in die aande; allerhande bygedagtes: herlewings van wat in die kamer gebeur het, en dan uitbouings daarvan totdat hy aan die slaap geraak het. Die dooie meisie het 'n groter krag in sy lewe geword as baie ander lewende dinge: dit het die eerste skemerling van die sekswêreld aangedui. 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. Terselfdertyd het sy ook 'n groter neiging in hom gewek tot meisies wat ouer as hy is. Soms, as hy na die onderwyseresse in die klas gekyk het, het hy iets van Mariet in hulle gevind, soms in Suzanne se vriendinne en selfs (heel onbewus) ook in die aanrakings van Suzanne.

Hoe ouer hy geword het, en hoe meer dinge hy gesien het, des te liever het hy die Kaap gekry. Eendag het hy en sy ouers met die kabelspoor gery na die kruin van Tafelberg. Die miswolke het net oor die kranse gekom en tuimelend afgesak na die stad vër onder langs die see. Toe hy versigtig langs die skeure afkyk na die oneindigheid onder hom, het hy 'n wydheid binne-in homself gevoel en 'n aandoening ondervind van vrees en vreugde wat herhalend na

mekaar gekom het. Hulle het ook tussen die dennebome bokant Houtbaai gekampeer en dennebolle opgetel wat op die gladde mat van dennenaalde gelê het. Toe hulle die pitjies oopkap en eet, kon hy die aarde proe waaruit die bome groei. Op 'n dag het hulle tee gedrink in die kafee by die pier terwyl die branders teen die pilare klots, en hy het vir die res van sy lewe 'n herinnering saamgedra van 'n toneeltjie waar hy en sy ouers bokant rumoerige waters sit terwyl 'n orkes op die agtergrond speel, alhoewel hy later vergeet het waar dit was. Maar veral die wit sand op die Kaapse Vlakte het vir hom 'n besondere betekenis gehad. Om die bome en plante te sien groei op die wit, was 'n wonderwerk. Daarna, sodra hy proteas sien, of heide of speserye ruik in die lug, dan het hy altyd 'n beeld gekry van wit sand - fyn en korrelrig van bo, warm en klam onder die oppervlakte; oneindig verlate en weemoedig waar dit duine vorm, vol groeikrag en lewe as dit bedek is deur suurvrygies en akasias.

Omdat hy geen sorg gehad het nie, was niks vir hom lelik wat vir die grootmense hinderlik was 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 ingeduike 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 water teen die bome se stamme in die nag.

Maar in sy hart het hy gevoel dat dit nie lank so sal bly nie. Miskien het die besef van die veranderlikheid van dinge gekom met die dood van Mariet, of met die einde van sy vriendskap met Willem, of, heel vroeër, met die besef dat sekere dinge, wat mooi en lekker is, nie altyd reg is nie. Hy het gevoel dat daar een of ander tyd 'n einde sal kom aan alles. Toe Sara eendag skielik teruggestuur is na Van Velden toe, het die eerste tekens al gekom. 'n Maand later het Suzanne hom vertel dat hulle weer gaan boer en dat hulle dus nie meer langer in die Kaap sal bly nie. Toe het Colet besef dat dinge nie meer dieselfde sal wees nie en dat hy 'n ander tydperk ingaan.

Sy laaste indrukke was van die huurmotor voor hulle huis, die stasieklok wat halfvyf gewys het, 'n paar seuntjies wat staan en kyk het na die miniatuur-lokomotief se wieletjies wat vinnig draai nadat hulle 'n tiekies in die gleufie gegooi het, die brouery se smal venstertjies uit die treinvensters - en Theuns se woorde: "Dit sal lekker wees om weer te boer."

5.4 Die voorbereiding van die eerste hoofstuk van *Hilaria* (1986) as voorgestelde leesteks

In die geval van *Hilaria* is die volgende primêre bronne met mekaar vergelyk, naamlik 'n vroeë oorgelewerde en getikte manuskrip (D1), die eerste druk (sonder jaartal in 1957 deur Uitgewerij Culemborg uitgegee) en 'n hersiene uitgawe wat in *Die eerste siklus* (1986) opgeneem is. Die tweede druk wat sonder jaartal in 1968 deur HAUM

uitgegee is en waarin daar ook wysigings voorkom, is buite rekening gelaat omdat die outoriteit van die betrokke teks nie vasgestel kon word nie.

Die volgende twyfelagtige gevalle is by wyse van 'n willekeurige steekproef in die laasgenoemde versie geïdentifiseer en word vervolgens onder INVENTARIS C aangegee.

INVENTARIS C

1. ál om (156)
2. "For *Chrissake*," sê Bill. (157)
3. albasterpilare (157)
4. Citroen (158)
5. albasteborste (161)
6. al om (166)
7. kindermeid (175)
8. (*Verskyn in die deur, vrywend aan die voorskoot, haar gesig*
Het jy die vis gebring, Colet? (178)
9. Die groepie 'n rukkie later in die sitkamer vergader. (188)
10. volk (198)
11. silwerdosi (199)
12. Maar hy onthou nou die beste homself voor Theuns se. (201)
13. Maar ek, nou digby Lila, kan nie een enkele woord. (205)
14. meidjie (212)
15. heksevrou (217)
16. aie (241)
17. clientèle (244)

INVENTARIS D

1986	M1	1957
1. ál om (156)	alom (3)	álom (8)
2. "For Chrissake," sê Bill.(157)	"For Christsake," sê Bill. (4)	"For Chrissake," sê Bill. (9)
3. albasterpilare (157)	albasterpilare (5)	albasterpilare (10)
4. Citroen (158)	Citroen (7)	Citroen (11)
5. albasteborste (161)	albasterborse (12)	albasterborste (15)
6. al om (166)	álom (19)	álom (20)
7. kindermeid (175)	[.....]	kindermeid (31)
8. (<i>Verskyn in die deur, vrywend aan die voorskoot, haar gesig</i> Het jy die vis gebring, Colet? (178)	<i>Thelma in die kombuis, roep vir hom sodra hy die sitkamer inkom:</i> "Het jy die vis gebring, Colet?" (34)	<i>(Vanuit die kombuis sodra sy Colet in die sitkamer hoor inkom.)</i> Het jy die vis gebring, Colet? (33)
9. Die groepie 'n rukkie later in die sitkamer vergader. (188)	Die groepie 'n rukkie later in die sitkamer saam vergader (51)	Die groepie 'n rukkie later in die sitkamer vergader (44)
10. volk (198)	volk (68)	volk (56)
11. silwerdosi (199)	silwerdosie (72)	silwerdosie (58)
12. Maar hy onthou nou die beste homself voor Theuns se. (201)	Maar hy onthou nou die beste homself voor Theuns se. (75)	Maar hy onthou nou die beste homself voor Theuns se. (75)

13. Maar ek, nou digby Lila, kan nie 'n enkele woord. (205)	Maar ek, nou digby Lila, kan nie 'n enkele woord. (82)	Maar ek, nou digby Lila, kan nie 'n enkele woord. (65)
14. meidjie (212)	meidjie (92)	meidjie (72)
15. heksevrou (217)	heksebrou (105)	heksebrou (77)
16. aie (241)	aia (145)	aia (104)
17. clientèle (244)	klienteel (151)	clientèle (108)

In INVENTARIS D is die twyfelagtige gevalle wat in die 1986-versie van *Hilaria* geïdentifiseer is met onderskeidelik die manuskripversie en die eerste druk (1957) vergelyk. Ook in hierdie geval behoort slegs daardie foute wat nie aan die outeur toegeskryf kan word nie in die leesteks verbeter te word.

Uit INVENTARIS D blyk dat die spelwyse van 'n konstruksie soos "*ál om*" (vgl. "*Fladderende verguldsels rafel los in die wind ál om die dekligte in 'n verwaaiende bydrae tot die nuwe jaar*", 1986, p.156) problematies is veral in die lig daarvan dat dit op verskeie plekke in die 1986-versameling verskillend gespél word. In die *Hilaria*-teks word dit byvoorbeeld op bladsy 166 sonder die akuutteken soos volg gespél: "*al om*" (vgl. "- die paal met die kettings en die ringe waarom swaaiend, duiseligswaaiend, ons die jare verbyswaai - *al om* die meipaal, die nuwe lentes tegemoet", 1986, p.166). Daarteenoor word dit in *Die mugu*-teks soos volg vasgeskryf: "*álom*" (vgl. "*En, meteens, álom die arena, waar die see van gesigte afkyk op die mens en die bees, kom die massaoordeel...*", 1986, p.257). In al die bogenoemde sinskonstruksies is die betekenisinhoud van "*ál om*" dieselfde, naamlik *beweging in 'n sikliese patroon*, maar is die spelwyse nie konsekwent nie. In die *Hilaria*-teks en selfs ook in die hele versameling sou ten opsigte van "*ál om*", waar dit bogenoemde betekenis impliseer, dieselfde spelwyse gehandhaaf moes word, naamlik los met die akuutteken op die letter a-. Hoewel Leroux hierdie konstruksie in die 1957-uitgawe van *Hilaria* verkeerdelik vasgeskryf het, het hy die akuutteken deurgaans gebruik. Bogenoemde is ook die spelwyse wat, hoewel nie

konsekwent nie, die komitee wat met die verbetering van die Leroux-tekste in *Die eerste siklus* gemoeid was, gevolg het. In die kritiese leesteks van *Hilaria* sou die verbetering van die betrokke woord wat reeds deur die komitee begin is en waarmee Leroux akkoord gegaan het, dus net volvoer word. Anders is egter 'n geval soos die woord "*Citroen*" wat in die reël met 'n deelteken op die -e- gespel word (vgl. *Citroën*). In al die versies van *Hilaria* is eersgenoemde spelwyse gehandhaaf. In die 1986-uitgawe was daar geleentheid om die spelwyse van die betrokke woord te verbeter. Helaas het dit egter nie gebeur nie. In die kritiese leesteks van die historiese uitgawe van *Hilaria* sou daar dus volstaan moes word met hierdie (verkeerde) spelwyse soos wat Leroux dit deurgaans gebruik het. Anders gesteld is egter konstruksies soos die volgende wat in *Die eerste siklus* voorkom: "*Die groepie 'n rukkje later in die sitkamer vergader*" (p.188); "*Maar hy onthou nou die beste homself voor Theuns se*" (p.201); en "*Maar ek, nou digby Lila, kan nie 'n enkele woord*" (p.205). Vergelyk in hierdie opsig ook "*Ritmiese gekraak van*"³ (p.219) en "*Haar glimlag, haar vermanings, haar pogings om*" (p.223). Hierdie genoemde konstruksies is ooglopend ongrammatikaal en duidelik voorbeelde van wat Mathijsen (1997:251) "verskrywings" noem. Dit sou binne die uiteengesette doelwit van die histories-kritiese uitgawe val om hierdie taalslordighede of "kinderlike uitwasse" soos Antonissen (1962:216) dit noem, te wysig, maar aangesien Leroux bekend is daarvoor dat hy, ter wille van effek, nie geskroom het om verkeerd te skryf nie, sou wysiging in hierdie geval nie raadsaam wees nie. Ook het Leroux verskeie kere die geleentheid gehad om dit wel te wysig, indien hy so sou gevoel het. Dit het nie gebeur nie, daarom behoort die linguistiese intensies van die outeur gehandhaaf te word.

'n Verdere voorbeeld van spelwyses wat nie deurgaans in *Die eerste siklus* gehandhaaf is nie is naamlik ten opsigte van "*albasteborste*" en "*albasterpilare*". Eersgenoemde woord is in die onderskeie versies (M1, 1957 en 1986) van *Hilaria* op verskillende wyses gespel terwyl laasgenoemde se spelwyse deurgaans dieselfde gebly het. Die korrekte spelwyse wat in die eersgenoemde geval in 'n kritiese leesteks opgeneem sou moes word, is naamlik daardie spelwyse wat in die eerste druk voorkom

³ In 'n brief gedateer 26 Julie 1957 het Aat Kaptein, destyds van Uitgewerij Culemborg, voorgestel dat hierdie konstruksie moet verander na "Gekraak van". Hier waarskynlik vanweë die suggestiewe aard daarvan. Hy maak egter nie melding van die ongrammatikaliteit van die konstruksie nie.

(vgl. *albasterborste*, Hilaria 1957:15). "*Albasterborste*", soos wat dit in die 1986-uitgawe voorkom, kan óf as 'n drukfout óf as 'n doelbewuste poging tot verbetering gereken word. Indien laasgenoemde die geval is, kan dit nie as 'n verbetering beskou word nie, maar eerder 'n fout aan die kant van die redaksionele komitee, want die twee woorde, soos wat dit in die betrokke teks gespel word, sou in der waarheid los van mekaar moes wees (vgl. "*albaste borste*" waar "*albaste*", 'n verouderde adjektiefvorm van "*albaster*", in die reël los geskryf word van die substantief wat dit beskryf (vgl. HAT, 1997:37). Vergelyk in hierdie verband ook "*albaste fles*" soos opgeteken in die *Afrikaanse Woordelys en Spelreëls*, 1964:65). Leroux het in die eerste druk "*albasterborste*" gehad en dit behoort as sodanig in die kritiese leesteks bestendig te word. Daarbenewens is daar ook woorde soos "(for) *Chrissake*" (1986, p.157) en "*heksevrout*" (1986, p.217) wat aandag verdien. In die manuskrip het Leroux eersgenoemde woord soos volg geskryf: "(for) *Christsake*". Die korrekte spelwyse is egter "(for) *Christ's sake*". Ander spelwyses van die betrokke woord wat ook in die versameling opgespoor is, is naamlik die volgende: "(for) *Christ sake*" (p.337) en "(for) *Chris' sake*" (p.356). Ten opsigte van die kritiese leesteks sou daar egter gehou moes word by die spelwyses wat Leroux gebruik het. Dit sou tot gevolg hê dat "*Christsake*", soos wat dit in die manuskrip gebruik en hoewel ook verkeerd gespel, voorkeur sou moes verkry bo "*Chrissake*" wat in die eerste druk voorkom. Dieselfde sou ten opsigte van "*Christ sake*" (p.337) en "*Chris' sake*" (p.356) moes geld. Genoemde woorde is ook tipiese voorbeelde van daardie tipe "'geïntendeerde' foute" rakende 'n vreemde taal waarvan Mathijssen (1997:251) praat:

Maar de editor kan ook met 'geïntendeerde' fouten te maken krijgen als een auteur of zetter niet beter wist, bij voorbeeld wanneer een auteur een spelfout maakt bij een woord uit een hem onbekende taal. In dit geval is correctie niet gewenst.

Is dit "*heksevrout*"(p.217) of "*heksebrou*"? Watter een van die genoemde spelwyses sou in die kritiese leesteks bestendig moes word? Leroux het in die manuskrip en die eerste druk laasgenoemde gebruik. As daar gelet word op die sinkonteks waarin dié betrokke woord voorkom (vgl. "*Suzanne vestig haar koringblomblou oë op hom en gooi die heksevrout in die rigting van die heining weg.*"), is dit onwaarskynlik dat Leroux in 'n latere stadium "*heksevrout*" sou verkies, want dit sou doodeenvoudig net nie sin

maak nie. "Heksebrou" verwys hier na die brousel kruie wat die "heksevroultjie" (vroecr op dieselfde bladsy) aan Suzanne verkwansel het.

Die bestendiging van sommige raspejoratiewe benaminge soos "kindermeid" (175), "volk" (198), "meidjie" (212) en "aie" (241) in die teks van *Hilaria* en so ook in die ander tekste van *Die eerste siklus*, is nie minder problematies nie. Die standpunt binne die edisietegniek sou wees waar dit gaan om 'n histories-kritiese uitgawe sodanige benaminge in 'n kritiese leesteks gehandhaaf moes word soos wat die outeur dit oorspronklik bedoel het. Met betrekking tot *Die eerste siklus* as geheel was die standpunt van die outeur in oorleg met die redaksionele komitee om slegs daardie raspejoratiewe benaminge te verwyder wat geen outentifiseringsfunksie het nie. Derhalwe is hierdie tipe benaminge volgens die wil van die outeur uit die vertellerstekste geweier maar in die personetekste bestendig. Op hierdie wyse is gepoog om die historisiteit van die tekste behoue te laat bly. In die geval van die samestelling van 'n kritiese leesteks wat in 'n histories-kritiese uitgawe van die betrokke werke opgeneem sou moes word, sou daar in hierdie verband ook gehoor gegee moes word aan die wense van die outeur. In hierdie opsig sou eers vasgestel moes word in watter mate sodanige werkwyse konsekwent uitgevoer is. Is daar met ander woorde deurgaans gehou by die werkwyse om die vertellerstekste te kuis van enige raspejoratiewe benaminge of om sodanige benaminge in die personetekste te bestendig? Wat die genoemde affektiewe benaminge in INVENTARIS D (vgl. die sinskonteks waarin elkeen van hierdie benaminge in *Hilaria* (*Die eerste siklus*) voorkom: "Die *kindermeid* wat my opgepas het, het my vertel dat daar hekse woon." (p.175); "'n Oubaas keer hom na Colet en sê: "Die fiets het natuurlik aan die kant van sy blinde oog gekom. Die *volk* ry regtig onverskillig." (p.198); "So het ons as kinders gemaak: die kouspoppies, en dan steek ons naalde deur om ons vyande dood te maak. Die *meidjie* en ek onder 'n eikeboom." (p.212); en "*Vlug huilend, skreeuend na sy aie en haar ghiets, Tamboer, by die wit wasgoedlyn in die agterplaas.*" (241)) betref, blyk dat die bestendiging daarvan met die uitsondering van "aie" (241) konsekwent verloop het en as sodanig in 'n voorgestelde kritiese leesteks behou sou moes word. "Aie" sou egter moes verander, want dit kom nie in die personeteks voor nie. So 'n werkwyse sou nie neerkom op 'n ongehoorde

ingryping in die outeur se werk nie, maar eerder die voltooiing van 'n proses wat deur homself in oorleg met die redaksionele komitee begin is. Dieselfde proses sou hom ook ten opsigte van 'n woord soos "*clientèle*" (*Die eerste siklus*, p.212) moes voltrek. Hierdie woord word deurgaans (veral in *Die mugu* van dieselfde versameling) aangegee as "*kliënteel*".

'n Onvolledige sinskonstruksie soos: "*(Verskyn in die deur, vrywend aan die voorskoot, haar gesig / Het jy die vis gebring, Colet?)*" (*Die eerste siklus*, p. 178) aan die begin van hoofstuk 8 (*Tuiskoms en tussenoomblik*) behoort ook in die kritiese leesteks verander te word aangesien dit duidelik 'n drukfout is. In die 1957-uitgawe van *Hilaria* word die betrokke hoofstuk soos volg ingelei: "*(Vanuit die kombuis sodra sy Colet in die sitkamer hoor inkom.) / Het jy die vis gebring, Colet?*" (p.33). Om reg aan Leroux se werk te laat geskied, sou laasgenoemde konstruksie in 'n voorgestelde leesteks opgeneem moes word. Dieselfde geld ook vir "*silwerdosi*" (*Die eerste siklus*, p.199) wat onteenseglik 'n drukfout is.

Dit is teen bogenoemde agtergrond dat 'n voorgestelde leesteks van die eerste hoofstuk van *Hilaria* in paragraaf 5.5 aangebied word. Verbeteringe word in vetdruk aangedui.

5.5 Die voorgestelde geëmendeerde leesteks van die eerste hoofstuk van *Hilaria*

HOOFSUK 1

Nuwejaarsdag

Die wind waai op Bloubergstrand. Die waters is bruin by die rotse en die ou visser sê vir 'n seuntjie: "Die mossels sal vanjaar giftig wees." Colet tel 'n skulp op en staan vir 'n oomblikkie daarna en kyk, terwyl iets aan sy gedagtes trek - 'n halfvergete herinnering wat in die skulp opgesluit lê. Die herinnering word duideliker, gaan oor in ontelbare bygedagtes, maar vervaal sodra hy alles naspoor en die gebeurtenisse lokaliseer. Hy sluit by Thelma, Bill en Lila aan waar hulle vars bier drink op die stoep van die "Blue Peter", in die windjie wat steeds

kouer word en skouers laat krom trek. Hy voel meteens Thelma se dun arm langs syne en dan haar vingers wat syne omklem.

"Onthou dat jy die vis kry, Colet," sê sy saggies, sodat haar lippe skaars beweeg, sonder om haar aandag van die gesprek weg te neem.

(Silwer visse in blou water. Tweeduisend lykwit gesigte loer oor die kant. Funchal onder die berg met die mistige kloof, die fort in die hawe, die rooskleur oor die eiland. "Wanna buy a pen? Wanna buy a peach? Wanna buy me?" "Tien dae", sê Bill, "dan is ons by die huis." Drie tande makeer, maak sy glimlag vulgêr. Tien dae, dan African Mirror en His Worship. Dink jy daar sal 'n orkes wees? Geen Hon. Geen Ork.)

"En, ek het vergeet, brood ook. Daar is geen brood in die huis nie." Haar aandag is nou volkome weg van die geselskap.

"Bill het nog 'n bottel Madeirawyn," sê Lila. "'n Bottel Verdelho. Hy soek na 'n gepaste geleentheid om dit te drink, maar kan nie besluit nie."

"Watter geleentheid is werklik gepas?" vra Bill. "Dis 'n moeilike besluit. Dis dieselfde as om te sê: hierdie oomblik is tot dusver die belangrikste."

Bill het twee valstande in, maar die derde gaping is nog daar omdat 'n meisie eenkeer gesê het dat die opening aan die kant van die mond mooi lyk. Die twee perlemoer-voortes is volgens 'n Amerikaanse proses.

"Maar Bill het gesê dat hy dit saam met jou sal drink, Colet." Sy glimlag vir Thelma. "Eers die glory boys, dan ons."

Lila Luna Lee. Op skool het hulle haar genoem Ellie Thrice.

Sy het die skoonheid van 'n balletdanseres: 'n swart gordyntjiekop en groot swart oë. Colet loer verby die tafel en sien die sykouse wat breed strek oor die stewige kuite.

'n Bietjie seesand word deur die wind op die tafeltjie gewaai: 'n tafeltjie met 'n geglasuurde blad waarop vier bierglase met skuimpatrone teen die blou lug weerkaats word. Aan die kant verdeel 'n asbakkie in twee. Colet voel in sy sak vir sigarette, hy haal dit saam met die skulp uit en plaas die skulp teenoor sy eie weerkaatsing terwyl hy die sigarette aanbied. Vier eerste teue verdwyn onmiddellik spoorloos met die wind; die gesprek hervat terwyl sy oë gevestig bly op die soutklammige groewe van die skulp.

- Sara se stem uit sy verdwene jeug, deur blitssnel jare verander, die presiese gevoel verlore: "As jy dit teen jou oor hou, hoor jy die gekerm van stout kinders in die hel." -

Die hele verlede, tot op die huidige oomblik, is 'n warrelende streep - 'n dowwe, alles-omvattende gedagte. As hy stilstaan in die gedagtebeweging, kom iets terug -- soos 'n foto: duidelik, onpersoonlik. Colet hier; Colet daar. 'n Verdere insinking en iets skemer deur, verdwyn. (Hy het nog nooit so 'n besef van die onmiddellike gehad nie.) Hy kyk met hernieuwe aandag om hom en word van vooraf getref deur die omgewing -- die nagemaakte skip, die ersatz-skeepsatmosfeer, die geromantiseerde plaasvervanger. Fladderende verguldsels rafel los in die wind al om die dekligte in 'n verwaaide bydrae tot die nuwe jaar. Die balkonnetjie is vol feesvierende harlekyne.

Hy wink vir Mac, die seevaartkelner, wat nog nooit op 'n skip was nie.

Ongemerkt het dit donkerder geword. Hulle kyk meteens na die see, die swart smeersel in die skemerte, en dan na mekaar. Uit die donker groei die gedruis aan en vorm 'n weemoedige agtergrond vir hulle gedagtes.

"Kom ons eet vanaand hier," sê Colet. "En daarna gaan loop ons langs die strand in die maanlig."

Twee motors skuif tussen die ander by die parkeerplek in -- Transvaalse nommers, swart Cadillacs uit die goudveld. 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.

"Het julle haar ring gesien?" vra Thelma. "Die naaste een aan ons." Sy voel terselfdertyd aan die blink knoppie aan die vierde vinger van haar linkerhand.

Die ligte flikker-brand -- woerts! met 'n streep ál langs die balkonne.

Hoe kon sy die ring gesien het? Colet luister na die see. Dan luister hy na die gesprekke: die gerusstellende alledaagsheid daarvan. Die vrouens bespreek iets wat hulle so pas gesien het en laat hom en Bill stil-kykend na mekaar. Hy knik en hulle verlaat die tafel.

Agter om die draai, in 'n witgekalkte, teëlbedekte plek, wiegend op hulle hakke.

"Dis meer as 'n jaar," sê Bill, "en ek voel meteens vol verlange. "Hy vroetel met sy hande. "Ek kan nog steeds nie aan die kantoorlewe gewoond raak nie. Raak mens ooit daaraan gewoond?"

'n Groepie mans skuif by hulle verby.

(Geboutjie vol kartetsgate; 'n plekkie soos hierdie. Die heuwels is onbekombaar soos berge. Die gesnoeide bome. Die pynlik-nette wingerde. Sneeu tussen steenkool op die stasie. 'n Fortezza wat bly staan onder 'n voltrefter, onverminkbaar bo 'n verminkte dorpie. -)

"Het jy geweet dat Diana 'n tempel daar gehad het? Ek bedoel bokant die meer van La Ricia."

Bill krap aan sy ken en voel aan sy baard.

"Daar was Vestaalse maagde, net soos in die Romeinse Forum."

"For Christsake," sê Bill.

Hulle stoot hulle pad terug deur die menigte -- 'n goedige gedrang. Die tafeltjie is leeg, Lila en Thelma weg, slegs hulle oorjasse op die stoele, warm en welriekend.

"Ek word miskien verplaas na Johannesburg," sê Bill. "J'burg, here I come!"

Colet voel die knypende sametrekking in sy binnenste. Terwyl hy die waarde van Bill se aanwesigheid probeer bereken, sien hy die bruin oë, die blou baard, die ongekompliseerde manlikheid. Hy sock in homself die redes vir hulle vriendskap maar vind niks verklaarbaars nie, niks gemeenskapliks nie. Hulle sal mekaar maklik afsterf, en by herontmoeting alles hervat. Dis die beste soort verhouding; die standhoudendste.

'n Groot plakkaat waai in die wind -- silwer letters wat met elke pendulebeweging 1946 ritmies-blinkend laat opdoem en verdwyn. Puntige hoedjies knik heen en weer soos in 'n storm. Hande en glasies beweeg oogverblindend. Thelma en Lila sukkel tussen die stoele deur en ontwyk spelerige hande wat van 'n jongmanstafel na hulle uitgestrek word.

- "Daar is 'n kalifavertoning in die ontspanningsaal."

- "Ek hoor Boem! en die drukkingsmeter is fyn en flenters."

"Hoor daar, Lila," sê Telma, haar hoof skuins om die liedjie te hoor.

"Flamingo-o-o-o..." sing Lila saggies, haar oë half toe.

"Het ons vriende van die Cadillacs weer gesien," sê Telma. "Diamante, pèrels en goud. Wanneer sal julle dit vir ons kan bekostig?"

"As ek geld het, gaan ek reis," sê Bill. "Na Toskane. Al die ou plekke weer besoek."

"Ek hoor dit elke dag," sê Telma. "Oor en oor."

Katedrale," sê Colet, "met albasterpilare so suiwer dat die lig daardeur skyn. Mosaïek van lapis lazuli. Plafonne van goud. En in die aand die geur van olyfhou wat brand."

"Was julle ooit in die leër?" vra Telma. "Dit klink soos 'n vakansiereis."

Op pad na hulle tafel in die eetkamer, fluister sy vir Colet: "Het jy gehoor Bill gaan weg?" Terwyl hulle plaasneem, die kelner 'n swart en wit eerbiedige beweging op die agtergrond. "Is dit nie vreeslik nie? Wat gaan Lila sonder hom doen?"

Die tafeldoek is vlekkeloos, die messe en vurke blink. Colet verkrummel die harde kors van 'n bolletjie met sy linkerhand. Hy voel alreeds die bekende vae ontevredenheid, hulpeloosheid en triesterigheid. Teen die feestelike agtergrond reeds die vierkantige gebou in die stad, die roomkleurmure, die boekrak met die glasdeur, die geknetter van 'n tikmasjien, die koppie tee wat koud geword het, die bord kos in die kafee, middagskemering en 'n toegevoede lêer, die motor in die ou parkeerplek, die lang verkeerstou, die huis in Tamboerskloof met die palmboom. Telma gee 'n stywe soentjie. Die lipverf gaan af, die voorskoot het 'n vlek, die spieëlkas se deur is oop, in die badkamer raas 'n kraan. Tam-tam-tamta-a-a-am en sewe-uurnuus. Die vervelike herontdekking van die reeds gelese kolom in die koerant. Die asbakkie is té klein en versprei as en kommer as hy dit van die leuning afstamp. Daar is 'n gloeilampie geblaas in die kombuis. 'n Deur slaan hard toe. Iets, iets brand in die kombuis. "Die sitkamerstel het ons by Stuttards gekoop. Die Persiese tapyt is nagemaak, maar is dit nie 'n getroue weergawe nie? Hierdie Luger oor die kaggel is gebuit van 'n Duitse soldaat in Benghazi. Die afdruk teen die muur is 'n Van Gogh."

Die nette kelner gooi nog sjampanje in -- sy bewegings is presies en afgemete.

- "Hoekom is die waterrekening so hoog hierdie maand?"

Sy sien meteens die Johannesburgers en waai prettig. Hulle kyk op, glimlag, aarsel, en glimlag weer.

Spedig dans almal onder die balkon op die intieme dansvloertjie. Om twaalfuur daal helderkleurige ballonne op die saal neer. Slap hande tas daarna, ge-
verfde naels steek dit stukkend. In 'n beswymende oomblik is daar geen verledene en geen toekoms nie. Gedra deur die massa, die kollektiewe uitbundigheid, gee hulle hulleself met onberekende bewegings oor aan die ritme van die orkes wat déúr almal kom.

Bill se blou baard glinster in die lig.

"Lekker, lekker, lekker..."

Agter, agter die ligte, verdoof deur die geraas, ruis die see. 'n Koue watermassa wat beur en meegee, herhaaldelik beur en meegee. 'n Direkte verbinding met vreemde strande. Myle diep.

Die Lido lyk asvaal en plat. Rye badhuise vergaan agter doringdraadversperrings. Daár agter lê Griekeland. Die derde kamer van voor, in die hotel bedek met bamboesmatte, behoort aan die Aga Khan.

Lila, met 'n sluier oor haar hoof, word gesilhoeëtteer teen die sekelmaan.

"Ek het gedink dat ons nog 'n entjie langs die see gaan stap."

"Brrrrr! Colet. Dis te *koud*."

Die Citroen beweeg deur leë strate in die stad.

In die koue sitkamer smaak die Verdelho bitter-suur. Thelma voel vaak, sonder belofte. Sy wonder of sy koffie sal maak. Bill hou die leë bottel onderstebo.

"Vaarwel, Verdelho!" - en vertrek met Lila.

Die dubbelbed sak af. 'n Enkele geluid kom van buite. Thelma krul sag maar vyandig teen Colet se lyf.

5.6 Die voorbereiding van 'n gedeelte van die eerste hoofstuk van *Die mugu* (1986) as voorgestelde leesteks

Die voorbereiding van 'n voorgestelde leesteks van *Die mugu* het soos volg verloop: in die eerste plek is die 1986-versie van die betrokke werk as basisteks geselekteer. Hierdie versie is noukeurig deurgelees met die oog daarop om foute te identifiseer. Gewaande foute wat op hierdie wyse lukraak opgespoor is, is vervolgens in INVENTARIS E gelys. Daarna is die 1986-versie met die *manuskrip* (M1), die eerste druk (1959) en die 1974-*hersiene uitgawe* vergelyk om vas te stel wanneer en deur wie se toedoen hierdie gewaande foute ontstaan het. Slegs daardie foute wat nie aan die outeur toegeskryf kan word nie behoort as sodanig in die leesteks verbeter te word.

INVENTARIS E

1. ...selfs hierdie droghuis neem iets *in* die omgewing in...(260)
2. ...'n *koppe* koffie...(264)
3. "*Now*," sê die verbyganger, "*now*, I really wouldn't know, old chap." (271)
4. ...*afkeur* wat straal uit hulle gesigte...(274)
5. uit-*asem* (276)
6. *oor en oor* herhaal (282)

7. Daar is weer een van daardie kenmerkende *tussenpose* wat een gebeurtenis van die ander skei...(295)
8. al-tollend (305)
9.Rudy Vallee sing "Lord have mercy on such as we". *daar's* 'n blinde man wat nooit dankie sê as mens iets vir hom gee nie...(311)
10. *publieke* geweldpleging (352)

INVENTARIS F

1986	M1	1959	1974
1. ...selfs hierdie droghuis neem iets <i>in</i> die omgewing in ... (260)	...selfs hierdie droghuis neem iets <i>van</i> die omgewing in... (--)	...selfs hierdie droghuis neem iets <i>van</i> die omgewing in... (4-5)	...selfs hierdie droghuis neem iets <i>van</i> die omgewing in... (4-5)
2. ...'n <i>koppe</i> koffie... (264)	... 'n <i>koppie</i> koffie... (--)	... 'n <i>koppie</i> koffie... (9)	... 'n <i>koppie</i> koffie... (9)
3. "Now," sê die verbyganger, "now, I really wouldn't know, old chap." (271)	"Now," sê die verbyganger. "Now, I really wouldn't know, old chap." (--)	"Now," sê die verbyganger. "Now, I really wouldn't know, old chap." (18)	"Now," sê die verbyganger, "now, I really wouldn't know, old chap." (18)
4. ... <i>afkeur</i> wat straal uit hulle gesigte... (274)	... <i>afkeuring</i> wat straal uit hulle gesigte... (--)	... <i>afkeuring</i> wat straal uit hulle gesigte... (22)	... <i>afkeuring</i> wat straal uit hulle gesigte... (22)
5. uit-aseem (276)	uitasem (--)	uitasem (24)	uit-aseem (24)
6. <i>oor en oor</i> herhaal (282)	<i>oor en oor</i> herhaal (--)	<i>oor en oor</i> herhaal (32)	<i>oor en oor</i> herhaal (31)

7. Daar is weer een van daardie kenmerkende <i>tussenpose</i> wat een gebeurtenis van die ander skei...(295)	Daar is weer een van daardie kenmerkende <i>tussenposes</i> wat een gebeurtenis van die ander skei...(--)	Daar is weer een van daardie kenmerkende <i>tussenposes</i> wat een gebeurtenis van die ander skei...(49)	Daar is weer een van daardie kenmerkende <i>tussenposes</i> wat een gebeurtenis van die ander skei...(47)
8. al-tollend (305)	al-tollend (--)	al-tollend (61)	al-tollend (58)
9. ...Rudy Vallee sing "Lord have mercy on such as we". <i>daar's</i> 'n blinde man wat nooit dankie sê as mens iets vir hom gee nie...(311)	...Rudy Vallee sing „Lord have mercy on such as we". <i>daar's</i> 'n blinde man wat nooit dankie sê as mens iets vir hom gee nie...(--)	...Rudy Vallee sing „Lord have mercy on such as we". <i>daar's</i> 'n blinde man wat nooit dankie sê as mens vir hom iets gee nie...(70)	...Rudy Vallee sing "Lord have mercy on such as we". <i>daar's</i> 'n blinde man wat nooit dankie sê as mens iets vir hom gee nie...(66)
10. <i>publieke</i> geweldpleging (352)	<i>publieke</i> geweldpleging (--)	... <i>publieke</i> geweldpleging (117)	<i>publieke</i> geweldpleging (113)

Soos blyk uit INVENTARIS E is daar heelwat twyfelagtige gevalle wat in die 1986-teks van *Die mugu* voorkom. Ook in hierdie geval blyk dit dat sommige van hierdie twyfelagtige gevalle nie aan die outeur toegeskryf kan word nie (vgl. INVENTARIS F). Daar kan aangevoer word dat dit óf die gevolg is van drukfoute wat tydens die transmissieproses ontstaan het óf dat ander instansies doelbewus pogings aangewend het om die tekste te verbeter. Uit die aangehaalde voorbeelde is dit egter duidelik dat laasgenoemde proses nie altyd ten goede verloop het nie. So byvoorbeeld dui 'n konstruksie soos "...*selfs hierdie droghuis neem iets in die omgewing in en gee 'n bietjie kleur, 'n ongewone hoek, 'n blinkende venster terug*" (*Die eerste siklus*, p.260), waar die voorsetsel "*van*" deur "*in*" vervang is, nie op verbetering nie. Leroux het heel waarskynlik met die konstruksie bedoel dat die "*droghuis*" deel word van die omgewing waarin hy voorkom - dat dit gevoed word deur die omgewing: daarom dat dit weer iets aan die omgewing kan teruggee in die vorm van "*kleur*", 'n "*ongewone hoek*" of 'n "*blinkende venster*" - 'n soort simbiotiese proses. Deur in hierdie geval "*in*" as voorsetsel

te gebruik vervaag daardie betekenis. So ook het die oënskynlike verbetering van woorde soos "*afkeuring*", "*uitasem*" en "*tussenposes*" nie ten goede verloop nie. In *Die eerste siklus* het "*afkeuring*" "*afkeur*" (p.274) geword; "*uitasem*" het "*uit-asem*" (p.276) geword en "*tussenposes*" het "*tussenpose*" (p.295) geword. Al hierdie gevalle sou in die kritiese leesteks terugverander moes word soos wat Leroux dit aanvanklik gehad het.

Daar is egter ook gevalle wat onteenseglik dui op drukfoute wat nie raakgesien is nie. Mathijssen (1996: 251) verwys hierna as "niet-geïntendeerde schrijffouten (vershrijvingen) en zetfouten" wat deur die redakteur verbeter en verantwoord kan word. Hier veral konstruksies soos "...*'n koppe koffie*" (p.264) en "*daar's*" (met 'n kleinletter gespel na die punt, p.311). Daarteenoor sou woorde soos die volgende wat duidelik spel- of taalfoute is, nie verbeter moes word nie: "*now*" (p.271) in plaas van *no*; "*oor en oor herhaal*" (p.282) in plaas van *herhaal*; "*al-tollend*" (p.305) in plaas van *al tollend*; en "*publieke geweldpleging*" (p.352) in plaas van *openbare geweldpleging*.

Op grond van bogenoemde uitgangspunte word 'n snit van die eerste hoofstuk van *Die mugu* as geëmdendeerde leesteks in paragraaf 5.7 aangebied. Verbeteringe word in vetdruk aangedui.

5.7 Die voorgestelde geëmdendeerde leesteks van 'n gedeelte van die eerste hoofstuk van *Die mugu*

"Die wenner van die lotery..."

- Met 'n dramatiese radiostem wat verpoos op die kruin van 'n dramatiese aankondiging, met 'n verhoging in toon soos by die toekenning van 'n drie, die val van 'n paaltjie, 'n kort regter van Holt - met 'n stem waar selfs egte entoesiasme oneg voorkom, waar die eise van die netwerk ware gevoel opoffer ter wille van welluidendheid.

"Die wenner van Rondebosch, Kaapstad - GARGANTUA!"

"Tweede van Salisbury, Rhodesië - LAST RECOURSE."

"Derde van Dublin..."

- Terwyl die suidooster waai, en die ligte van 'n woonstel oorkant tussen die eikebome bewe, en 'n Triumph oopmaak op 'n gelykstuk, en die gordyne van Binnehuis saamspeel met bewegende abstrakte patrone, en die eikehoutlessenaar se blad ordeloser word, en die Sweedse meubels gehawender, en die tekens van persoonlike smaak vervaal tot alledaagsheid, en 'n kamerstel van 12X12, 10X10 en 12X12 T-vormig die intieme bestaan van GARGANTUA behels.

Wat beteken GARGANTUA? GARGANTUA beteken groter as die omgewing, groter as die berg, groter as die see, groter as die wêreld van Smogville in *Filmnews*, en die wêreld vereenvoudig in die rubrieke van *Time* en die hele *History of Human Endeavour* in *Life*- GARGANTUA beteken die verlange na totale ontvlugting.

GARGANTUA beteken ook Gysbrecht Edelhart, middeljarigheid, £1 000 per jaar, 'n uitkeringspolis, 'n meisie met uitstaande voortande genaamd Lena Ohlson, lidmaatskap van 'n klub, die Plaza Saterdaggaande en voorsitter van 'n leserskring.

Dit beteken ook £50 000. Skielik. Na ongeveer twintig sekondes. Dit beteken £50 000 en dadelik moet alles in heroerwering geneem word. Dit beteken miskenne Mammon met sy gawe van vryheid.

En, meteens, **al om** die arena, waar die see van gesigte afkyk op die mens en die bees, kom die massa-oordeel, gevestig op eeue van selfveroordeling, selfverkleining, selfkastyding, selfmiskennning, - kom die oordeel van 'n stoere, soliede falanks van duime na benede.

Gysbrecht het die kaartjie van 'n welsprekende dronkaard in Mamma se kroegie gekoop. Dit gebeur nogal dikwels by Mamma. Sy het 'n spesiale plekkie waar sy sulke ongeklassifiseerde voorwerpe vir haar kliënteel bewaar. Dis 'n kennisgewingbord met lintjies wat kruis en dwars daaroor vleg. Daar is ook 'n paar hakies vir lomper voorwerpe.

Die eerste waaraan Gysbrecht gedink het, was "Waar is die kaartjie?" Daar is so baie gevalle waar 'n valse hoop gevestig word op 'n Chimaera. Toe besluit hy om vir Lena Ohlson te bel. Eers volg daar 'n stilte en dan is haar reaksie soos syne: "Is jy seker, Gysbrecht? Het jy die kaartjie? Het jy mooi gehoor?" Daarna klink sy, beweeg deur vroulike intuïsie, bedees. "Ek is bly vir jou onthelwe, Gysbrecht. Jy verdien die geluk wat jou oorval het."

Die gesprek temper Gysbrecht. Behoorlik gekondisioneer, sien hy daarin bloot haar onselfsugtigheid en onbaatsugtige genot in sy goeie geluk. Heimlik het hy gewens vir 'n spontane, "verkeerde" uitbundigheid. Maar, tereg, het sy hom gestem tot ingetoënheid. Betyds ruk hy hom reg. "Dankie, Lena," sê hy en verban die beelde van bandelose plesier. Party sou dink aan Cadillacs en Jaguars. Danksy Lena, dink hy nou aan versigtigheid.

In 'n later stadium borrel iets in hom. Hy stil dit met 'n stywe dop brandewyn. Daarna gaan hy bed toe en meteens vlie sy gedagtes ekstasies. Hy troos hom daaraan dat dit gelukkig net drome is. Hy geniet die swewende, ontoelaatbare verbeeldingsvlugte, veilig in die wete dat wat in die bed gedoen en gedink word, niemand aangaan nie.

Dis sjampanje, blondines en vioolmusiek. Daar is blou oseane met wit seiljagte wat deur die branders klief. 'n Kafee in Tangiers, 'n roulette-tafel, 'n Calypsolied, 'n strip-tease in 'n San Fransisco-hawekroeg, 'n gesprek met Somerset Maugham in Capri, 'n ete by Ciro's, 'n maskerade in Venesië, 'n flirtasie in Kopenhagen, 'n partytjie vir vier in die Café de Paris, vis by Pruniers, hemde uit Italië, 'n pak klere van Bondstraat, skoene uit Oostenryk, 'n kamera uit Duitsland, 'n intrige met 'n donkeroog Arabiese meisie in die Rue de la Hachette, 'n besoek

aan 'n bordeel waar die dokters gereeld elke week 'n gesondheidsertifikaat uitreik, drieduisend boeke waaronder al die bestsellers en die volledige *Thinker Library*, 'n wêreldtoer op die *Suiderkruis*, 'n saffiering gekoop van 'n spleetoo-Sjinees in Hongkong....

Teen die plafon vorm 'n ligkolletjie en 'n skadustreep 'n besondere patioon. Hy lê aandagtig daarna en kyk. Soms lyk dit soos die gesig van 'n man, dan van 'n meisie, dan word dit 'n komposisie wat ingewikkelder word namate hy donkerder skaduwees en ander voorwerpe bytrek. Hy geniet elke oomblik. Welbehaaglik strek hy sy arms uit en gaap.

£50 000 belê teen 'n rente van 5 persent. Dit beteken £2 500 per jaar sonder dat daar eens aan die kapitaal geraak word.

Veronderstel hy spandeer die volgende twee jaar 'n bedrag van £20 000. Dit laat £30 000 en teen 'n rente van 5 persent gee dit hom nog £1 500 per jaar vir die res van sy lewe.

Nog beter: £10 000 per jaar vir twee jaar. Daarna 'n inkomste van £1 500 per jaar totdat hy sestig is. Vir die volgende tien jaar 'n inkomste van £3 000 per jaar totdat hy sewentig is. Indien hy langer as dit leef, sal sy huidige uitkeringspolis die laaste paar jaar aanvul.

Nog 'n moontlikheid: 'n inkomste van £4 000 per jaar totdat hy sestig is. Dit laat £10 000, afgesien van die rente. Dit, tesame met die uitkeringspolis, behoort genoeg te wees vir die res van sy lewe.

Dit val hom by dat Lena nie deel van sy planne uitmaak nie. Hy voel skuldig, maar voor hom wag die hele wêreld - die hekke is oop, die paaie strek in alle rigtings die oneindigheid in. Half aan die slaap lê hy nou en kyk na die roerende gordyne waaragter die straatligte skyn. 'n Sagte reëntjie klink meteens op die dak. Hy kan hom voorstel hoe die druppels op die eikeblare vergader, hoe die blare netnou swaar sal word, hoe die water teen die stamme afdrup. Eintlik het ek drie keuses, dink hy terwyl hy luiweg in die warm bed omdraai. Twee uitspattige jare en dan 'n rustige bestaan vir die res van my lewe. In die middel 'n hele lewe van gerief en sekuriteit. Daarteenoor 'n stille, rustige bestaan en 'n dramatiese, oorvloedige einde.

Drie fasette van Gysbrecht se karakter spook gelukkig teen mekaar. Die aard van sy besluit sal die kwaliteit van sy lewe vir die toekoms bepaal. Kan 'n mens ooit tot die gewone terugkeer na twee glorieryke jare? Kan 'n hele lewe van sekuriteit opweeg teen 'n paar intense, oorvloedige jare? Is 'n dramatiese einde op jou oudag, wanneer jy alleen en sonder vriende is, genoeg om te vergoed vir wat jy verloor het? Hy raak met liriese gedagtes aan die slaap.

Vieruur die môre word hy wakker. Die reën het intussen opgehou. Soms hoor hy nog enkele druppels as die wind die takke roer en dan is hy onseker of dit nie dalk nog reën nie. Half deur die slaap verlang hy na 'n sonnige dag vir sy tog na Mamma se kroegie in die middestad om sy kaartjie te kry. Dit moet 'n *mooi* dag wees en hy sal nie gaan werk nie - sy eerste toegewing aan onverantwoordelikheid, die amptelike aanvaarding van sy vryheid. Mens leef en jou grootste strewes is om vry van bekommernis te lewe. Finansiële bekommernisse word weggeneem en skielik bly jy oor met lewe alleen. Wat 'n wonderlike gedagte! Om gratis te lewe ... om soos 'n kind in die middel van die dag te loop, stil

te staan, 'n blom te pluk en sorgeloos om jou heen te kyk sonder daardie gevoel van kommer, van pligsbesef op die agtergrond. Dis 'n vorm van dronkenskap, hierdie suiwer lewe. Jy kan jou loswoel ...

Gysbrecht Edelhart word weer vaak en slaap spoedig. Die dag breek. Dis 'n lieflike lentemôre. 'n Vars lentemôre waarin hy om nege-uur met 'n gevoel van allemagtige welbehag wakker word.

Op hierdie sonnige môre bestee Gysbrecht Edelhart heelwat aandag aan sy toilet. Eers gooi hy dennegeurige badolie in die water, smeer homself van kop tot tone met seep, was sy hare met sjampoe en lê 'n volle tien minute in die stoom. In teenstelling met sy gewoonte van die verlede, skeer hy homself twee maal presies twee uur nadat hy wakker geword het - gedagtig aan die teorie dat mens se vel gedurende daardie tydperk nog opgehewe is van die slaap. Hy dink daaraan dat dit tekenend van sy nuwe lewe is - dat hy dit nou sal kan bekostig om twee uur te wag. Daarna vryf hy liggies van 'n ongebruikte naskeerpreparaat op sy gesig. Hy kies sy hemp noukeurig en heg 'n paar flambojante mansjetknope aan wat hy 'n tyd gelede as 'n geskenk ontvang het. Sy das is 'n handgemaakte Cravateur, sy pak houtskool-swart, sy sokkies nuut en die skoene suède. Die Seaforth laat hom toe om sy hare anders te kam as gewoonlik: sywaarts, waar hy dit in die verlede agteroor gekam het. 'n Roosknop in sy knoops-gat gee daardie tikkie ietsie wat kortkom.

Met sy hoed in sy hand, welrickend en vars soos 'n lentebloom, stap hy die dag tegemoet.

Wat 'n opgewekte stad is die Kaap nie! Dis die eerste keer dat hy die stad hierdie tyd van die môre met 'n vrye oog beskou. Hy kyk met welbehag na die silwerbome, die proteas en die eike. Selfs die teer is mooi, die kleur daarvan, die blinkerige oppervlak, die kolle-kolle gesmelte stukke waaroor die elektriese drade daarbo allerhande patrone vorm. Daar is niks, niks in die Kaap wat lelik is nie; meteens pas alles volkome in; selfs hierdie droghuis neem iets van die omgewing in en gee 'n bietjie kleur, 'n ongewone hock, 'n blinkende venster terug. Te midde van die stad en sy liefde wat reik tot die enigste werklike skoonheid, die berg, wat alle mismaaksels weerstaan, stap Gysbrecht Edelhart met vervoering en lewe vir die eerste keer na daardie oomblik toe sy vroeë jeug eensklaps verdwyn het. Sonskyn en al die geluide! Sonskyn en die donker skaduwees in die bosse; die meisies met lenterokkies ... Alles is in perfekte harmonie. Dit is hierdie lewe, hierdie oomblik van uitbundigheid, van skoonheidbeweging, wat maak dat die mens tot op die laaste oomblik teen die dood sal veg.

En die eerste bekende wat hy teëkom, is vader De Metz, 'n Katolieke Duitse missionaris-priestertjie wat al vir die afgelope twaalf jaar Katolisisme met sukses onder die toenemende swartmense, en met minder sukses maar met groter genot onder die blankes, in hierdie Calvinisties-paganistiese land verkondig. Vader De M. is veral populêr onder die Protestante in sy omgewing omdat sy skugtere vriendelikheid, sy bereidheid om 'n jenewer of twee saam te drink, sy korrektheid in alle opsigte waar die meeste uitspattigheid verwag, die algehele afwesigheid van militante veroordeling of bekeringsmanie, hulle 'n gevoel van veiligheid-met-nadenke besorg. Hier is die Kerk van Christus sonder sy angel. En vader

De Metz is die eerste om te sê dat dit goed is vir die Katoliek om in 'n Protestantse omgewing te bly; dit maak hom waaksamer ten opsigte van sy eie foute.

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

"A! Gysbrecht!" sê vader De Metz en versnel sy ewigdurende laggie.

"'n Heerlike môre, Vader," sê Gysbrecht en hulle stap saam die lentemôre in.

"Met sy geheim borrelende in hom, kan Gysbrecht skaars wag om die nuus mee te deel. Onmiddellik daarna kom sy Boeregewete te voorskyn.

"Vader," sê hy, "vertel my. Is dit verkeerd, is dit sonde? Ek bedoel as ek hierdie geld aanwend net ter wille van myself? Kleef daar 'n sonde aan die wyse waarop ek hierdie geld gekry het?"

Vader De Metz hef sy seeblou ogies na die violetblou lug, volg die elektriese drade, raak verlore in 'n kontemplasie van die blou berg - en keer meteens terug na Gysbrecht Edelhart, wagtende vir hom om voort te gaan, meer van homself te openbaar, homself te verstriek in 'n valsheid. Hy wag geduldig, terwyl hulle tot stilstand kom en terwyl 'n groot bus met gekleurde advertensies op die sye hulle gesprek met dieselrook en Vesuvius-geluide uitwis.

In die stilte na die verdwyning, sê Gysbrecht: "Het ek byvoorbeeld die reg, Vader, om die geld net op myself te spandeer, dit aan te wend slegs vir my eie geluk?"

Vader De Metz se wit boordjie vang die sonlig, blink verblindend soos 'n wit muur. "Het jy ouers wat lewe? 'n Vrou? Kinders? Afhanklikes?" vra hy wiegend op sy hakke, sy gesig naby Gysbrecht s'n, sonskyn agter sy oë, die tempering van 'n dialektiese beterwete soos 'n skaars-sienbare skaduwee op die agtergrond.

"Nee," sê Gysbrecht. Wat presies is die status van Lena? "Nee," besluit hy.

"Nee, Vader. Ek is heeltemal alleen."

Lente en sonlig en die eksotiese omgewing oorheers.

"Ex justitia," sê vader De Metz, "is jy verplig teenoor jou afhanklikes, jou naasbestaandes, dié wat in jou diens is. Dis 'n gewetensplig, 'n kardinale plig. Teenoor die res is jou verpligting ex caritate. As jy met die ander wil deel, is jy vry om dit te doen. As jy jouself wil ophef, is dit jou reg om dit te doen. Daar is geen wet wat ons verplig om arm heiliges te wees nie."

Hulle stap swygsaam voort. Verby 'n viswinkel, verby 'n kafee, verby 'n eikeboom, wat soos 'n sterwende olifant disintegreer, verby die uitgedoofde blou lanternlig van die polisiekantoor.

HOOFSTUK 6

DIE SAMESTELLING VAN DIE VARIANTAPPARAAT VAN *DIE EERSTE LEWE VAN COLET*

6.1 Die sinoptiese model as uitgangspunt by die samestelling van die variantapparaat van *Die eerste lewe van Colet*

In hoofstuk drie is aangevoer dat die *sinoptiese apparaat* vanweë sy oorsigtelikheid, volledigheid en relatiewe eenvoud die ideale model sou wees om rekenskap te gee van die ontwikkeling van *Die eerste lewe van Colet*. Hierdie apparaat is by uitstek ook geskik aangesien daar ten opsigte van die verskillende versies van die betrokke roman nie te veel afwykings voorkom wat, soos Kets-Vree (1983:41) dit stel, "regelparallellisering" onmoontlik maak nie.

By hierdie apparaat word die vroegste geoutoriseerde, oorgelewerde versie as uitgangspunt geneem en volledig in die apparaat afgedruk. Slegs die variante of wysigings wat ten opsigte van latere versies ontstaan het, word vervolgens in chronologiese volgorde en in parallelle reëls onderaan hierdie vroeë versie afgedruk. Op hierdie wyse kan die leser met een oogopslag sien hoe 'n bepaalde werk oor die jare heen in die verskillende versies wysigings ondergaan het. Volgens Kets-Vree (1983:41) stel dit die leser in staat om in 'n vertikale rigting die *wysigings of variante* te lees en in 'n horisontale rigting die *samehang* van die geskrewe teks.

Daar is in hoofstuk vier ook gewys op die besware van veral Mathijsen (1997:316) en Kets-Vree (1984:41) wat teen so 'n sinoptiese apparaat ingebring kan word, onder andere dat dit te veel ruimte in beslag kan neem, dat veranderinge wat oor meer as een reël strek nie oombliklik waargeneem kan word nie en dat in die geval van te veel afwykings versies nie parallel onder mekaar afgedruk kan word nie. Eersgenoemde beswaar sou uiteraard ook geld vir 'n studie van hierdie aard. Aangesien 'n volledige variantapparaat van *Die eerste lewe van Colet* te veel ruimte in beslag sou neem, is, vir

die doel van hierdie studie, besluit om eerder die eerste hoofstuk van die betrokke werk as model te gebruik waarop die beginsels van die sinoptiese apparaat toegepas kan word. (Indien een of ander samesteller of redakteur dus later sou besluit om 'n histories-kritiese uitgawe oor die betrokke roman uit te bring, sou hy uiteraard 'n volledige variantapparaat moes saamstel.) As kontrole word 'n variantapparaat ook saamgestel vir die eerste hoofstuk van *Hilaria* sowel as 'n gedeelte van die eerste hoofstuk van *Die mugu*. In hierdie verband is die volgende oorgelewerde primêre bronne geraadpleeg en met mekaar vergelyk (die bronidentifikasiesimbool of bronbeskrywingsimbool word tussen hakies aangegee):

Die eerste lewe van Colet

- 'n Volledige **getikte manuskrip** (M1) bestaande uit 16 hoofstukke wat 218 bladsye beslaan waarop korreksies in pen deur die outeur aangebring is. Hy het ook die manuskrip as *Etienne* onderteken. Aangesien hierdie manuskrip beskou kan word as die vroegste, volledige versie van *Die eerste lewe van Colet* wat oorgelewer is, is dit as uitgangspunt vir die samestelling van die sinoptiese apparaat gebruik en volledig afgedruk. Op grond van hierdie manuskrip is daar byvoorbeeld vasgestel watter wysigings daar in die eerste druk of latere versies voorgekom het. Bewaarplek: Etienne Leroux-projek, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein;
- 'n **eerste druk** (D1) wat sonder jaartal (1955) en bibliografiese besonderhede by Culemborg verskyn het; 173 bladsye en 14 hoofstukke;
- 'n **tweede druk** (D2) wat ook sonder jaartal (1968) en bibliografiese besonderhede deur HAUM uitgegee is; 173 bladsye en 14 hoofstukke;
- 'n **eerste hersiene uitgawe** (D3) wat in 1975 deur HAUM uitgegee is; geset in 10 op 11 pt Baskerville; gedruk en gebind deur Nasionale Boekdrukkery Beperk, Elsiesrivier, Kaap; 161 bladsye en 14 hoofstukke;

- 'n **tweede hersiene uitgawe** (D4) wat ook in 1975 by HAUM verskyn het; geset in 10 op 11pt Baskerville; gedruk en gebind deur Nasionale Boekdrukkery Beperk, Elsiesrivier, Kaap; 161 bladsye en 14 hoofstukke;
- 'n **hersiene uitgawe** (D5) wat as deel van 'n drieluik saam met *Hilaria* en *Die mugu* in die versameling *Die eerste siklus* (1986) by HAUM-Literêr verskyn het; geset in Times 9½/11 deur Kohler Carton & Print, Natal; gedruk en gebind deur Sigma Pers, Koedoespoort; 147 bladsye en 14 hoofstukke;
- 'n **tweede druk** (D6) van *Die eerste siklus* wat in 1988 deur HAUM-Literêr uitgegee is; geset in Times 9½/11 deur Kohler Carton & Print, Natal; gedruk en gebind deur Gutenberg Boekdrukkers, Pretoria-Wes; 147 bladsye en 14 hoofstukke.

Hoewel daar 'n enkele geskrewe versie van 'n gedeelte van hoofstuk 1 (21 bladsye) en 'n aantal los getikte versies van *Die eerste lewe van Colet* van die outeur oorgelewer is, is dit te fragmentaries en onvolledig om in die variantapparaat opgeneem te kan word. Ter wille van volledigheid behoort hierdie versies egter in die kommentaardeel van 'n histories-kritiese uitgawe oor die betrokke werk verantwoord te word.

In die geval van *Hilaria* en *Die mugu* wat as kontrolemateriaal geraadpleeg is, is die volgende primêre bronne met mekaar vergelyk:

Hilaria

- 'n **Getikte manuskrip** (M1) wat in 'n wit folio-omslag bewaar word en bestaan uit 161 bladsye. Verbeteringe in die manuskrip is in pen en soms in potlood deur die outeur aangebring. Die manuskrip is deur die outeur onderteken. Hierdie manuskrip kan beskou word as die vroegste volledige versie van *Hilaria* wat oorgelewer is en is daarom geskik om

as uitgangspunt gebruik te word by die samestelling van 'n variantapparaat vir die betrokke roman. Bewaarplek: Etienne Leroux-projek, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein;

- 'n **eerste druk** (D1) wat sonder jaartal in 1957 deur die Uitgewerij Culemborg (Kaapstad) uitgegee word. Hierdie werk is in Nederland deur NV Drukkerij, v.h. C de Boer Jr, Den Helder gedruk en bestaan uit 115 bladsye. Die prys word aangegee as 12/6;
- 'n **tweede druk** (D2) wat ook sonder jaartal in 1968 deur HAUM uitgegee is. Die drukwerk is behartig deur The Standard Press Limited, Glynnstraat, Kaapstad. Aangesien heelwat wysigings in hierdie betrokke uitgawe voorkom (Teise, 1996: 172-179, het in 'n studie ongeveer 163 teks wysigings aangeteken) is dit strydig met die algemene opvatting dat hierdie werk geen hersiening ondergaan het nie. Daar kan egter nie met sekerheid vasgestel word of die wysigings deur die outeur gemagtig is nie. Geen sekondêre dokumente in die vorm van briefwisseling of dagboek aantekeninge bestaan egter om die outoriteit van sodanige wysigings te bevestig nie. In die lig daarvan sou gekonstateer kon word dat hierdie druk nie geoutoriseer is nie en as sodanig nie in 'n variantapparaat van 'n histories-kritiese uitgawe van *Hilaria* opgeneem kan word nie;
- 'n **hersiëne uitgawe** (D3) wat as deel van 'n versameling in *Die eerste siklus* (1986) opgeneem is. Hierdie werk wat deur HAUM-Literêr uitgegee is, is geset in Times 9½/11 deur Kohler Carton & Print, Natal. Die druk- en bindwerk is behartig deur Sigma Pers, Koedoespoort;
- 'n **tweede druk** (D4) van *Die eerste siklus* wat in 1988 deur HAUM-Literêr uitgegee is. Hierdie werk is geset in Times 9½/11 deur Kohler Carton & Print, Natal en gedruk en gebind deur Gutenberg Boekdrukkers, Pretoria-Wes.

Die mugu

- 'n **Getikte manuskrip** (M1) wat in 'n bruin omslag bewaar word. Die manuskrip waarvan die bladsye ongenommer is, is deur die outeur onderteken. Veranderinge is in pen en potlood aangebring. Bewaarplek: Etienne Leroux-projek, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein. Hierdie manuskrip kan gereken word as die volledigste van die getikte versies van *Die mugu* wat oorgelewer is en is as sodanig geskik vir opname in 'n variantapparaat van 'n histories-kritiese uitgawe van die betrokke werk;
- 'n **eerste uitgawe** (D1) wat sonder jaartal deur HAUM uitgegee is. Hierdie werk wat bestaan uit 137 bladsye is deur Nasionale Handelsdrukkery Bpk., Elsie-rivier, gedruk en gebind. Die prys word aangegee as 15/9;
- 'n **tweede hersiene uitgawe** (D2) wat in 1974 deur HAUM uitgegee is. Dié betrokke werk is gedruk deur Nasionale Boekdrukkery Beperk, Elsie-rivier, Kaap en bestaan uit 133 bladsye. Tekstverbeteringe in die betrokke werk is volgens Van Coller (1990/6:78) deur E.P. du Plessis gedoen;
- 'n **hersiene uitgawe** (D3) wat as deel van 'n versameling in die versamelbundel *Die eerste siklus* (1986) opgeneem is en deur HAUM-Literêr uitgegee is. Hierdie werk is geset in Times 9½/11 deur Kohler Carton & Print en deur Sigma Pers, Koedoespoort gedruk en gebind;
- 'n **tweede druk** (D4) van *Die eerste siklus* (1988) wat deur HAUM-Literêr uitgegee is. Hierdie werk is geset in Times 9½/11 deur Kohler Carton & Print, Natal en deur Gutenberg Boekdrukkers, Pretoria-Wes, gedruk en gebind.

6.2 Interpretasiewyse van die variantapparaat van *Die eerste lewe van Colet* (hoofstuk 1)

In die variantapparaat is, soos wat die sinoptiese model vereis, die vroegste volledige oorgelewerde manuskrip (M1) van *Die eerste lewe van Colet* as uitgangspunt geneem en is die eerste hoofstuk daarvan volledig afgedruk. Daarna volg die ander versies (D1, D3 en D5) parallel onder hierdie versie. Die reëls en paragraafindeling is presies soos wat dit in die manuskrip (M1) voorkom. Hierdie versies is chronologies met mekaar vergelyk om die variante te kan identifiseer. So byvoorbeeld is M1 met D1 vergelyk en D1 met D3, ensovoorts. D2, D4 en D6 is nie in die variantapparaat opgeneem nie omrede die outoriteit daarvan bevestig word.

Simbole wat in die variantapparaat voorkom, is hoofsaaklik gebaseer op die simbole wat Kets-Vree (1983) ten opsigte van *Een ontgoocheling* gebruik het en daardie wat volgens Mathijsen (1996) deur die *Constantijn Huygens Instituut* gebruik word. Hierdie simbole is slegs as riglyne gebruik en is nie in alle gevalle toegepas nie. Waar Kets-Vree (1983) byvoorbeeld die simbool H as bronidentifikasiesimbool (ook bronbeskrywingsimbool) gebruik om handgeskrewe, getikte manuskripte of selfs drukproewe aan te toon, is daar ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* die simbool M gebruik soos wat Mathijsen (1997) voorstel. In ander gevalle is ander simbole gebruik waar ek voel dat dit die lees van die teks sou vergemaklik. Hier byvoorbeeld die > om aan te toon dat 'n frase, sin of paragraaf in die betrokke versie heeltemal herskryf is, die [] waar 'n leesteken gewysig of weggelaat is en die [...] waar 'n woord, frase, sin of paragraaf weggelaat is. Ten opsigte van eersgenoemde geval is die sinoptiese model, wat van die standpunt uitgaan dat slegs die variante in parallelle reëls onderaan die oorspronklike aangetoon word, onderbreek. Die herskrewe tekste word derhalwe ook volledig in die variantapparaat afgedruk. Laasgenoemde twee simbole kom in die variantapparaat sowel in die vroegste manuskripversie as in die latere gedrukte versies voor. Hierdie werkwyse het tot gevolg dat die ontwikkeling van die teks van *Die eerste lewe van Colet* nie altyd, soos dit die geval is met 'n sinoptiese apparaat, van die oudste

tot die jongste versie gelees word nie, maar soms ook van die jongste na die oudste versie.

Bogenoemde beginsels is ter wille van kontrole ook toegepas op *Hilaria* en *Die mugu*. In die geval van eersgenoemde is die vroegste volledige manuskrip bestaande uit 161 bladsye as uitgangspunt geneem. Die eerste hoofstuk van die manuskrip is volledig in die voorgestelde variantapparaat (paragraaf 6.4) afgedruk. Daarna is die variante wat in die eerste hoofstuk van die eerste druk (D1) en die hersiene uitgawe (D3) wat in *Die eerste siklus* (1986) opgeneem is in parallelle reëls onderaan hierdie vroeë versie afgedruk. As gevolg van die feit dat die outoriteit van die tweede druk (D2) van *Hilaria* (1968) nie vasgestel kon word nie is dit buite rekening gelaat. Wat *Die mugu* betref, is 'n getikte manuskrip (M1) waarvan die bladsye ongenommer is, oorgelewer en as vroegste versie in die voorgestelde variantapparaat (paragraaf 6.5) opgeneem. Variante wat in latere versies, onderskeidelik die eerste druk (D1, 1959), 'n tweede hersiene uitgawe (D2, 1974) en 'n hersiene uitgawe wat in *Die eerste siklus* opgeneem is, voorgekom het, is in parallelle reëls onderaan hierdie vroeë versie afgedruk.

Die volgende simbole word vervolgens in die variantapparaat gebruik:

- M1 = oudste laag van manuskripversie;
- M1.1 = eerste laag korreksie(s) of variant(e) in M1;
- M1a = onmiddellike variant in M1;
- M1.2 = tweede laag korreksie(s) of variant(e) in M1;
- D1 = eerste druk (1955);
- D3 = eerste hersiene uitgawe (1975);
- D5 = hersiene uitgawe in *Die eerste siklus* (1986);
- Δ = plek van onmiddellike variant;
- <x> = onontsyferbare woorde of letters (met ink of letter x deurgehaal);
- ____ = nuwe reël;
- / = nuwe paragraaf

- > = sin, frase of paragraaf is herskryf;
- [] = leesteken is weggelaat of gewysig ;
- [...] = woorde, frases of sinne is weggelaat of geskrap sonder dat 'n variant voorsien is; waar dit in M1 voorkom, dui dit die plek aan waar 'n woord, frase of sin in 'n latere versie bygevoeg is;
- *skuinsgedrukte woorde* = variante of wysigings.

In die variantapparaat word die genoemde simbole soos volg gebruik: die bronidentifikasiesimbole ("basissiglen": M of D) staan links voor elke reël. Daarna volg 'n syfer (M1, D3 of D5) wat die volgorde van die bron in die ontwikkeling van die werk aandui. Waar die manuskrip (M1) meerlagig is, met ander woorde uit meer as een korreksielaag bestaan, word dit ook deur 'n syfer (M1.1 of M1.2) aangedui. Die letter a word saam met die bronidentifikasie- en die volgordesimbool (M1a of M1.1a) gebruik om aan te toon dat daar 'n onmiddellike variant of korreksie in daardie betrokke laag of versie is. In die teks self word die simbool Δ gebruik om die plek van die onmiddellike variant aan te dui. In die geval van Leroux se getikte manuskrip is dit maklik om 'n onmiddellike variant van ander variante te onderskei, want tydens die skryfproses het hy die letter x oor 'n ongewenste woord, frase of sin getik en die variant is vervolgens vertikaal bo of langs die betrokke woord ingetik. Ander variante is met 'n pen of potlood aangebring. In gevalle waar variante wel voorkom vir woorde, frases of sinne wat op so 'n wyse in die manuskrip (M1) geskrap is dat dit nie gelees kan word nie, word die simbool <x> gebruik. Nuwe reëls en paragrawe word deurgaans in die variantapparaat onderskeidelik met die simbole ____ en / aangedui. Anders as in die geval van byvoorbeeld Kets-Vree (1983) word die oorspronklike lesing en die variant in skuinsdruk aangedui. Hierdie werkwyse het nie slegs die voordeel dat die lees van die apparaat vergemaklik word nie, maar ook word die skep van 'n ekstra simbool om byvoorbeeld die omvang van die variant aan te dui, oorbodig. Kets-Vree (1983) het byvoorbeeld die simbool === gebruik om die omvang van die variant aan te dui sodat daar nie verwarring in die lees van die variantapparaat kon ontstaan nie. Waar variante in latere versies ten opsigte van die herskrewe gedeeltes (>) voorkom, word dit in vetdruk (ook skuins) aangetoon.

Ooglopende tikfoute (manuskrip) en setfoute (drukke) wat in latere versies gekorrigeer is, word nie as variante gereken nie en as sodanig nie in die variantapparaat aangetoon nie. Daar word wel met behulp van voetnote daarna verwys. Rede hiervoor is dat dit nie 'n invloed gehad het op die betekenis van die teks as sodanig nie. Ook word aanhalingstekens („...“ en “....”) en boektitels wat eers tussen aanhalingstekens en later in skuinsdruk verskyn het nie as variante gereken nie omdat die ortografiese sisteem ten opsigte hiervan van tydperk tot tydperk varieer.

6.3 'n Voorgestelde variantapparaat van die eerste hoofstuk van *Die eerste lewe van Colet*

M1 HOOFSTUK II

D1 HOOFSTUK I

D3 [.....] I

D5 HOOFSTUK I

M1 /Van watter ouderdom af hou jy indrukke oor wat jy in

D1 [.....]

M1 later jare weer kan herroep ? Van geboorte af werk daar natuurlik

D1 [.....]

M1 'n gedurige stroom prente in wat diep weggebêre word in die

D1 [.....]

M1 onderste lae van die onderbewussyn. *Colette* se eerste herroep-

M1.1 *Colet*

D1 [.....]

M1 bare herrinnerings was van die see by die Kaap, die meidjie wat

D1 [.....]

M1 hom opgepas het en die teenwoordigheid van sy ouers as 'n opper-

D1 [.....]

M1 ste gesag oor mens, dier en die Heelal.

D1 [.....]

M1 /'n Paar jaar na *Colette* se geboorte is Theuns [.....] van Veld-

M1.1 *Colet*

D1 *het en Suzanne*

M1 en *na die Kaap* [.....] en *het* in 'n huis *by* Tamboerskloof gaan *bly*.

D1 [.....] *toe getrek* [....] *in woon*

D3 *Kaapstad*

D5 *Kaap*

M1 Daar was twee slaapkamers, 'n eetkamer, 'n sitkamer [] [.....] en 'n kombuis []

D1 [.] *'n badkamer*

D5 [.]

M1 met 'n bediendekamer in die agterplaas. As die *van* Veldens die

D3 *Van*

M1 dag weg was, het die *meidjie*, Sara, hom na haar kamer geneem

D3 *bediende*

M1 en op die bed gelê terwyl hy op die vloer met blokkies rondspeel.

M1 Telkens het van die Kaapse *volk* daar aangekom en met haar gepraat.

D5 *bruinmense*

M1 Uit hulle gesprekke het hy beelde en woorde *gehaal* wat, tesame

D1 *ingeneem*

M1 met die indrukke van sy ouers se geselskap, hom ingelei het in

M1 'n *uiteenlopende* en 'n wye wêreld. Die onbekendheid *en* *misteri-*

D1 *verwikkelde* [...] [...]

M1 *euse omvang* van die lewe het hom in staat gestel om [] sonder rede

D1 [...]

D3 [...]

M1 of plasing van tyd en plek [] alles [...] in versoening te bring.

D1 [,] *met mekaar*

M1 Alhoewel dit gelyk het asof hy *net* met sy speelgoed besig was, het

D1 [...]

M1 hy gedurig geluister na die gesprekke [...] en [...] 'n *rykdom van onbeheers-*

D1 *van die mense om hom sodoende* [...]

M1 *de* insig gekry in dinge wat, soos uit 'n vreemde, onontdekte

D1 [...]

M1 wêreld, net in *geheimsinnige* grepies [...] *openbaar* is [] om dan onvol-

D1 [...] *aan hom geopenbaar* [,]

M1 tooid en in 'n waas te verdwyn. Dit was nie alleen be-

—
M1 perk tot wat hy gehoor het nie, maar het ook losstaande *situasies*

D1 *situasies*

D3 *situasies*

—
M1 ingesluit wat opgedoem het soos voorwerpe in 'n donker kamer

—
M1 waarin 'n lig telkemale flits.

—
M1 /So het hy byvoorbeeld fragmentariese indrukke oorgehou

—
M1 van 'n klomp mense in die eetkamer, die geklink van *eetgerj*,

D5 *eetgerei*

—
M1 water in 'n ronde bak waar duisende kleure in een kolletjie

—
M1 saamgevat is, 'n oomblik van stilte, *en* sy ma wat skielik hard

M1a $\Delta[\dots]$

—
M1 lag [,] en die effens *geboë* kop van sy vader [] asof hy op die vloer

D1 [] *geboë* []

—
M1 na iets soek. Dan weer die *meidjie* in die kamer met haar bruin

D3 *bediende*

—
M1.1 bene op die stoel terwyl sy agteroor op die bed lê, en die

—
M1 *jong* in die deur met sy pet skuins oor sy oë - die skaduwee van

D5 *man*

- M1 sy figuur en die *nou* strepie lig deur die deur. En die skril
D3 *smal*
-
- M1 draailag van die *meid* , en haar *stem* : "Aai, my *Ghiets*....!"
D1 >voordat sy *uitvoer* *ghiets*
D3 *bediende*
D5 *uitroep*
-
- M1 En die see by die dokke waarnatoe sy hom geneem het as hulle in
M1 die park moes gaan stap [:] die vuil kaaiwater en die skulpe vasge-
D1 [:]
-
- M1 suig teen die groen houtpilare, die verroeste skepe en die *ruik*
D1 *reuk*
-
- M1 van vis en riool; die uitroepe van die matrose en woorde soos [:]
D1 []
-
- M1 "*bitch*.....*f*.....*ing*.....*Bloody*"...*Bastard*..." Maar veral die
D1 >„*bitch* ", „*bloody*", „*bastard*"
-
- M1 geruis van die see en haar antwoord op [...] vraag: "Hoekom dreun
M1a Δ sy
-
- M1 die see so?" - "Dis die gehuil van verlore siele, en luister
M1 " as *hy* die skulp teen sy oor druk: "dit is die gekerm
M1.1 sy
-

M1 van stout kinders in die hel" - daardie fyn gesuis, soos die

—
M1 see, uit die mooi skulp met die skurwe *rante* en die *soutruik*

D1 *soutreuk*

D3 *rande*

—
M1 /Daar was ontelbare *flitsherrinnerings* aan snaakse blomme,

D5 *flitsherinnerings*

—
M1 en *moters*, wolke oor die berg, gladde politoer op *die* vloere,

M1a $\Delta[\dots]$

M1.1 *motors*

—
M1 geverfde tuinhekkies en geroeste sink, *nou* gangetjies tussen

D3 *smal*

—
M1 geboue, bruin *lapwerke* teen die mure, groen mos in die voue,

D1 *lapwerk*

—
M1 *jong* seuntjies en dogtertjies deur die skrefies in die heining,

D1 [...]

—
M1 die breë blare van bome en geluide in die nag. Verbandloos en

—
M1 losstaande - maar beelde wat later, dwarsdeur sy lewe, weer *sal*

D1 *sou*

—
M1 opdoem en daarmee *sielsbrekende* verlange by hom *sal opwek* na

D1 'n *op te wek*

M1 onbepaalde dinge en onplaasbare tydperke

—
M1 /En soms, in die nag, as sy ouers weg is en die rumoer

—
M1 van die stad van *ver* kom, op die mat in die lamplig van die
D1 *vér*

—
M1 kamer - stories van die stad: die Slamaaiers wat mense betoor en

—
M1 goël sodat jy geeste sien, naalde deur hulle lippe en velle,

—
M1 tamboere en swaaiende slange. "En, luister [...] na die mishoring
D1 []

—
M1 ... " 'n Newelagtige, dralende geluid van die see, wat die

—
M1 kamer vul en leef in swart oë en *opgehefde* hande... En bedags,
D1 *opgehewe*

—
M1 deur die mis [,] "Sien jy daa-aa-aar...!" [] Hy word *opgehef*,
M1.1 *opgelig*

D1 [:] [()]

—
M1 bo-oor die seemuur [,] [] "Dis *die* Robbeneiland. Melaatses woon

M1a Δ [...]

D1 [] [.]

—
M1 daar. Hulle arms en bene val af... As jy loop in die nag en die

—
M1 dienders kry jou, dan boei hulle jou en vat jou soontoe.

—

M1 Dan kom jy nooit weer terug nie. Jou familie weet nie waar jy

—
M1 is nie - jy's weg as hulle opstaan. Stil nou! As jy huil

—
M1 [-]kom die *die* dienders en hulle boei jou....'

D1 [] [...]

D3 [.]

—
M1 /En, in die oggend [.] as *Ai* Sara kom om hom aan te

D1 [] *ai*

D3 [...]

—
M1 trek, is hy al lank reeds wakker en lê hy en luister na die

—
M1 vishorings. Deur die vensters 'n grepie van die straat, opge-

—
M1 helder deur die son. Die kloppete-klop van perdepote op teer

—
M1 en daardie opgewekte [.] en tog treurige, blikkerige geblaas deur

D1 []

—
M1 die vishorings. Eers op die hoek van die straat, dan voor die

—
M1 huis. Stemme, glinsterende vis - en weg is die karretjie. En

—
M1 *vér* [.] om die draai, deur die strate, verlore in die doolhowe -

D1 *vér* []

—
M1 die uitgelate en tog weemoedige bliktrompet.

—

M1 /Alle reëls was beperk tot *fisiese* dinge: jy moet nou

D1 *fisieke*

—
M1 gaan slaap; dis etenstyd; hoekom is jy so vuil? en hou op met

—
M1 die gekerm. Eendag het Suzanne met hom geraas oor iets *anders*

D1 *onnets*

—
M1 en daardeur onherroepelik sy saamgestelde wêreld geskei. Hy het

—
M1 een van die woorde gebruik wat hy by die dokke gehoor het. Sy

—
M1 het hom *eenkant-toe* geroep en *gesê* : "Waar het jy daardie woord

D1 *eenkant toe* *gevra*

—
M1 gehoor, *Colette*?"

M1.1 *Colet*

—
M1 *Gretig.*

D1 [...]

—
M1 "By *Ai* Sara, Mammie. By die see." Opgewekte, trippelende

D1 *ai*

D3 [...]

—
M1 *beweginkies*. "Doe-ee-eer, by die see. Skulpe. As mens

D3 *beweginkies*

—
M1 dit by jou oor bring, hoor jy kinders huil...."

—

M1 "Het *Ai* Sara jou *see-toe* geneem?"

D1 *ai see toe*

D3 [...]

M1 "Ja."

M1 "En daardie...lelike woord?"

M1 Hy sê dit weer.

M1 "Kyk, *Colette*." Haar arm om hom. Haar gesig *dig by* syne.

D1 *Colet digby*

M1 "Dis sonde. Kyk, soet, gehoorsame kinders sê nie sulke goed

M1 nie. Dis lelik. Sonde."

M1 Betekenisloos en tog onverbiddelik soos "gaan slaap nou, etens-

M1 tyd, opstaan ..." Redeloos, onverstaanbaar en tog 'n bevel wat

M1 gehoorsaam moet word. Al die lekker, mooi dinge - verkeerd,

M1 sonde [-] *ferm* oë, dreigende hande.

D1 [.] *Ferme*

M1 /Eendag het hy die woord weer gebruik en 'n pak gekry. As

M1 hulle weer *see-toe* gaan, moet hy haar vertel. Ook Theuns het

D1 *see toe*

M1 met hom gepraat, hom op sy skoot getel en [.....] sy "grootman" genoem.

D1 *hom*

M1 "Daardie dinge [] [] (met 'n stem *waarin veragting en veroordeling*

D1 [...] [""] *vol veragting*

M1 *leef*) []...daardie dinge is sleg en baie, baie verkeerd. Lelik:

D1 [,,]

M1 soos spoeg op die vloer of vuilmaak in jou broek."

M1 /Terwyl sy ouers eendag weg was, het Sara hom voorgekry

M1 en gedreig met 'n bruin hand [,] wat taai kan klap en rooi strepe

D1 []

M1 kan laat lê, as hy weer vertel [:] sulke woorde voor sy ouers

D1 [.]

M1 gebruik en die see en die dokke en die *nou* gangetjies tussen die

D3 *smal*

M1 huise noem.

M1 /Toe kom die besef van die twee lewens: die blink [,] sitkamer-

D1 []

M1 lewe met die albasters en blokkies en soentjies en mooi maniere

M1 en eet en slaap - skoon en vol inspanning; versigtige woorde

M1 en geborselde hare, *sergebroekies* en syhemde en vier mure en

D1 *sersjebroekies*

M1 afgemete grasperke; mooi, soet, pappa se kind, en sagte, wit

M1 hande. En daarnaas: sonde, donker, hel ... en 'n ruisende see;

M1 en groen seegras en die gefluit van die mishoring tot agter in

M1 jou hart; die wye, geheimsinnige wêreld daarbuite en die skepe

M1 wat kolossaal en wiegend *soos veertjies* dobber op die grafkelder van

D1 [.....]

M1 verlore siele [;] en die wydheid en onpeilbaarheid en onverklaarbaar-

D1 [.]

M1 heid van heerlike dinge wat verborge en verbode moet bly;

M1 en daardie *meevolle* eggo hier in jou binneste wat jou oë laat

M1.1 *weevolle*

M1 dof word van trane en jou bors laat brand in *die* golwende aan-

D1 [...]

M1 slae soos branders....

M1 /En kort hierna het die *bybelonderrig* begin: 'n kinder-

D1 [..] /Kort *Bybelonderrig*

D3 *Kinderbybel*

M1 *bybel* vol prentjies van Christus en sy *disipels* en die wondere

D1 *dissipels*

M1 van die *nuwe testament*. Elke aand is vir hom 'n stukkie voorge-

D1 *Nuwe Testament*

M1 lees, verklaar en vergelykings getref *uit* die praktiese lewe.

D1 *met*

M1 Goed en reg is nie *soos* hy tot dusver *gehoor* het as hulle bevele

D1 *wat aangeneem*

M1 en hulle lewe nie, maar die voorskrifte van Iemand wat veel ster-

M1 ker as hulle is. Iemand met hulle oë en hulle lewe, wat orals

M1 kan sien: selfs tot by die kaaiwaters en in Sara se kamer as

M1 hulle weg is; Iemand wat nooit daardie woorde gebruik nie, wat

M1 gehoorsame kinders *lief het* en hou van sindelikheid - 'n gedurige

D3 *liefhet*

M1 assosiasie met alles wat inspanning vereis; 'n gedurige keer-keer

M1 -keer en so-so-so! Maar [,] *baie keer*, as hy alleen was, het hy

D1 []

D3 *baiekeer*

M1 die *bybel* geneem en lank na die prentjies gekyk [:] [.....] die beeld van

D1 *Bybel* [-] *veral na*

M1 Christus met die lang baard, die doringkroon *om* die hoof en die

D1 *op*

M1 omgekeerde oë in eindelose pyn na bó gehef. Dan het Hy [.....] anders

D1 *meteens*

M1 gelyk: soms soos die gesig van die matroos by die kaai, soms

M1 soos die *jong* by Sara se kamer. *Dis* 'n aangrypende gesig, só

D1 *>Daar is dit*

D5 *man*

M1 anders en [...] verwyderd van die wêreld waarin sy ouers leef, en só

D1 *vér*

M1 deel van sy eie wêreld van spookagtige beelde en geheimsinnige

M1 gebeure. Omdat Christus orals is, het Hy ook (soos *Colette*)

M1.1 *Colet*

M1 twee lewens: Hy straf in die sitkamer met die strawwe van sy

M1 ouers en by Sara straf *hy* met Sara se hand; 'n harde [] alsierende

D1 *Hy* [.]

M1 *puris* wat *heers* met geweld in twee wêreldes [.....]. Nou is Hy deel van

D1 *tiran* [.....] *heers*

M1 die *mistoring* en daardie basgeluid van die skepe wat blaas; dan

D1 *mishoring*

M1 is Hy [.....] skoon [,] en netjies [,] en kleurloos en gesteld op die regte

D1 *weer* [] []

M1 dinge[.]. *Hy straf waar hy kom, die versinnebeelding van die toe-*

M1a Δ[] Δ[.....]

M1 *laatbare* Hy is iets wat terughou en trek en elke ervaring met

M1a]

M1 huiwering toets [,] en dan skielik, oorstelpend meegee. Hy is die

D1 []

M1 *versinnebeelding* van al die onverstaanbare dinge, en Hy is onont-

D1 *sinnebeeld*

M1 kombaar - selfs in die donkerste hoekie, selfs as *Colette* sy kop

M1.1 *Colet*

M1 onder die komberse steek en alles uitsluit en die warmte van sy

M1 eie asem ruik, selfs in die paniekerige, koue verlatenheid as hy

M1 sy gesig in die *badswater* steek en sy asem ophou.....

D3 *badwater*

M1 /Na sy sesde verjaarsdag is hy *skool-toe* : die groot

D1 *skool toe*

M1 laerskool twee strate onderkant die huis; die klipgebou met die

—
M1 honderde vensters en die swart dak en die klipmure en die groot

—
M1 vierkant in die middel. Theuns en Suzanne het saamgegaan en hom

—
M1 voorgestoot by die *Prinsipale* se deur in . Die nuwe boeksakkie

D1 >voor hulle uit by die *prinsipale* se deur ingestoot

—
M1 met die heerlike *leerruik* en al die gespetjies sorgvuldig *toege-*

D1 *leergeur* *vasge-*

—
M1 *knoop*, ligklappend op sy rug as hy stap. Hy het die indruk gekry

D1 *maak*

—
M1.1 van 'n wit kamer en oop vensters, vars blomme en ge-

—
M1 kleurde prente. Die *Prinsipale* het van haar lessenaar opgestaan

D1 *prinsipale*

—
M1 en met 'n lang, ruisende rok tot by hom gekom, neergebuk op haar

—
M1 knieë en met 'n lang voorvinger op sy ken getik. Sy het *nie* die-

D1 *niet*

—
M1 selfde *reuk* as Suzanne nie: daardie geur van poeier, lipverf *en*,

M1a $\Delta[\dots]$

D1 *geur*

M1 *cutex* en [] Scottish Delight [] wat van haar kom en heerlijk, *oortsepend*
 D1 *naelpolitoer* [.,] ["] *oorstelpend*
 D3 *naelpolitier*
 D5 *naelpolitoer*

—
 M1 in haar kamer hang *nie*. Sy ruik soos die *badkamer* en die seep
 D1 [...] *badkamer*
 D3

—
 M1 in die bakkies - sindelik, soos Christus [,] en daardie goeie, ge-
 D1 []

—
 M1 ordende lewe wat bestaan uit *gereeld* was, afdroog met skoon *hand-*
 D1 *gereeld* *handdoeke*
 D3 *gereeld*

—
 M1 *oeke*, hare borsel en gaan slaap.

—
 M1 /"En toe," sê sy met grys oë en punterige, *uitstaande*
 D1 >|Hy het die indruk oorgehou van haar grys oë en puntenerige, *uitstaande*

—
 M1 *tande*: "Ons eerste besoek aan die skool, nê?"
 D1 > *tande*, en van haar maer vingers wat gedurig sy wang
 D5 *wange*

—
 M1 /"Groet die Tannie - die Juffrou," *fluister* Suzanne.
 D1 > *gestreel* het terwyl sy met Suzanne gepraat het.

M1 *'n Effense stamp sodat hy tergelykertyd vorentoe val en sy hand*

M1.1 *tegelykertyd*

D1 [.....]

—
M1 *uitsteek.*

D1 [.....]

—
M1 */Haar vingers streef sy wang en haar ander hand druk sy*

D1 [.....]

—
M1 *uitgestrekte hand langs sy sy vas.*

D1 [.....]

—
M1 */"Mooi maniertjies, nê? Sulke mooi maniertjies! "Sy*

D1 [.....]

—
M1 *trek haar kop terug en hou dit effens skeef. "En ek dink ons gaan*

D1 [.....]

—
M1 *vreeslik lekker hê. Sê vir Mammie, gaan ons nie lekker hê nie?"*

M1.1 *ons nie*

D1 [.....]

—
M1 */"Hy is baie skaam," sê Suzanne.*

D1 [.....]

—
M1 */"Skaam!" "n Sjoo-geluid deur saamgepersde lippe. "Ons*

D1 [.....]

M1 *is nie skaam nie! Hoor daar! Ons is nie skaam nie, is ons?"*

D1 [.....]

M1 */Sy skud haar kop. Sy wys met haar hand vir Suzanne en*

D1 [.....]

M1 *Theuns om te loop. Toe hulle by die deur is, skree sy prettig:*

D1 [.....]

M1 *"Tatta, Mammie en Pappie - as ons vanmiddag by die huis kom, kan*

D1 [.....]

M1 *ons al lees, nê?- of Skryf! - ...A...AS...O...OS..."*

D1 [.....]

M1 */Toe sy ouers die gang afstap, voel Colette [...] die trane*

M1.1 *Colet*

D1 *hy hoe*

M1 *na sy oë toe kom [.]. Hy bedwing sy snikke sodat hy dit totdat hy dit*

M1a *Δmet moeite*

D1 *en bedwing hy*

M1 *nie meer kan hou nie en bars dan in trane uit .*

D1 *>opeens in trane uitbars*

M1 */"Huil ons! Huil ons tog nie!" sê die Prinsipale.*

D1 *> roep die prinsipale uit , en haar oë word meteens onvriendelik.*

M1 *"A nee a! Ons is mos 'n grootman nou...!"*

M1 /En sy knyp hom speel-speel aan die ribbes.

M1 /Daardie gevoel van verlatenheid [] [] [] [] het hom nooit verlaat

D1 [.] toe hy Suzanne-hulle sien wegloop het [.]

M1 nie. Hy hoef maar net die kenmerkende *reuk* van 'n *k askamer teen*

M1.1 *klaskamer*

D1 *geur* *teë*

M1 te kom, of die presies-gemete vensters te sien, dan het die vrees

M1 hom weer beetgepak. Daar was iets koude en vyandigs in die harde

M1 bankies met die ysterpote, die groefies waarin die griffels in 'n

M1 ry langs mekaar lê, die inkkolle op die *vloere*, die harde, verbeel-

D1 *vloer*

M1 dinglose swart van die esels, die ingekleurde kaarte teen die mure

M1 en die warboel van kleure. Dit is 'n derde [] aparte lewe hierdie.

D1 [.]

M1 Die ander twee, hoe verskillend *ookal* van mekaar, het *dit gemeen-*

D1 *> dit met mekaar*

D3 *ook al*

M1 *skapliks gehad* [.] dat *hyself* die uitgangspunt [.....] was; maar hierdie is

D1 *gemeen gehad* *daarvan*

D3 [] *hy self*

M1 'n kollektiewe ervaring. Die ontdekking dat O en S gelyk is aan

—
M1 OS, 'n dier, helder ingekleur in die nuwe skoolboekie, moet diesel-

—
M1 fde betekenis hê vir almal. Daar is geen geleentheid vir afwyking

—
M1 nie. Die assosiasie van ruim landskappe, die geur van omgeploegde

—
M1 *lande velde* lui son op die velde [,] het geen betekenis nie. Slegs

M1a Δ *lande en die*

D1 []

—
M1 die simbole beteken iets. As jy *dit* nie weet wat dit is nie, is

M1a Δ [...]

—
M1 jy agter, of lui, of (vreeslike gedagte) dom.

—
M1 /Eenkeer het hy saam met die ander 'n woord oor-en-oor herhaal

D1 [.....]

—
M1 en neergeskryf. Na 'n rukkie het sy gedagtes begin dwaal en

D1 [.....]

—
M1 vasgesteek by die eerste verbindende mee-prentjies terwyl die

D1 [.....]

—
M1 ander intussen oorgegaan het tot die vorming van 'n *ander* woord.

M1.1 *nuwe*

D1 [.....]

M1 /Toe word sy naam meteens genoem.

D1 [.....]

—
M1 /"Colette - sê vir ons: wat is daardie letter?"

M1.1 Colet

D1 [.....]

—
M1 /Die juffrou staan met 'n lang stok in haar hand en wys na

D1 [.....]

—
M1 'n vreemde letter.

D1 [.....]

—
M1 /Hy kom stadig orent in sy bank en kyk histories na die

D1 [.....]

—
M1 onbekende simbool.

D1 [.....]

—
M1 /"Colette, ons het dit nou net saam-gesê. Toe nou, jong!

M1.1 Colet

D1 [.....]

—
M1 /n Dogtertjie langs hom lag met haar hand voor haar mond.

D1 [.....]

—
M1 Van orals uit die klaskamer skiet hande na bo en vervul die

D1 [.....]

—

M1 Vertrek met klappende vingers.

D1 [.....]

—
M1 /"Juffrou! Juffrou!"

D1 [.....]

—
M1 /"Colette?" sê sy.

M1.1 Colet

D1 [.....]

—
M1 /Hy staan mank eenkant teen die bank geleun, 'n versteen-

D1 [.....]

—
M1 de glimlag op sy gesig.

D1 [.....]

—
M1 /"Kyk, Colette - in 'n skool slaap mens nie, droom mens

M1.1 Colet

D1 [.....]

—
M1 nie. Mens luister mooi. Kyk, sit nou...."

D1 [.....]

—
M1 /Hy sit.

D1 [.....]

—
M1 /"Sê nou saam met die anderP...Pe."

D1 [.....]

M1 /Sy sin vir reuk was altyd op die voorgrond. Dit was meer as

D1 oorheersend

D3 reuksin

—
M1 'n fisiese sensasie, dit was 'n sleutel na die verskillende fases;

M1.1 tot

D1 fisieke

—
M1 asof hy gedurig 'n ander kamer ingaan met ander wette vasgelê

—
M1 in die geur daarvan. Die reuk van klei: dan is dit die lekker

—
M1 periode wanneer jy met onbeholpe hande gekleurde klei vorm tot

—
M1 een taai en klewerige misbaksel na die ander; die geur van kryt:

—
M1 melerig en poeierig - en dis die onverstaanbare simbole van kennis

—
M1 waarsonder mens vergaan; die soet ruik van brood in papier: en

D1 geur

—
M1 dis speelyd, sonder beskerming oorgegee aan wreder onverbi-

—
M1 ddeliker reëls gestel deur gespierde seuntjies met wit hare en

—
M1 wrede oë; die ammoniaruik van kleinhuisies: 'n donker, verbode

D1 ammoniakreuk

—
M1 uitvlugting, en tog aantreklik soos die systraatjies. Geur op

—

M1 geur, sleutels en deure na kamers wat die oneindigheid instrek;

—
M1 gedurig nuwe nuanses; 'n herhalende, sinnelike ontdekking van die

—
M1 lewe.

—
M1 /Elke dag was 'n dag van aanpassing in hierdie nuwe wêreld.

—
M1 Die *speelgronde*, presies in twee verdeel vir die seuns eenkant

D3 *speelterrein*

—
M1 en die meisies anderkant, was die toetsveld. Hier oordeel hulle

—
M1 jou na *die* behendigheid met albasters, jou *vermoeë* om by iemand

M1a *Δjou*

D1 *vermoeë*

—
M1 verby te spring sonder dat hy jou raak as julle hasie speel,

—
M1 jou kennis van vloekwoorde en handigheid met die vuis. Binne die

—
M1 vierkant het die swakkes eenkant op die grenslyne rondgehuier

—
M1 terwyl die ingewydes in die middel *gespeel het*. *Colette* het

M1.1 *Colet*

D1 *speel*

—
M1 begin met 'n *tiekie pakkie* albasters en het een smokie na die

D1 *trippens-pakkie*

M1 ander verloor deur die lompheid van sy té lang vingers -

M1 dit kos sterk, gespierde en beweeglike middelvingers om die

M1 albasters met 'n hefbeweging uit die kring te skiet. Dis net

M1 ouvrouens wat met die duim skiet of uitrol. Die eerste dag [] toe

M1.1 []

D1 []

M1 hy hasie gespeel het [] het hy vier van die ander span *laat verby*

M1.1 []

D1 *verby laat kom*

D3 *laat verbykom*

M1 *kom* sonder om eens aan hulle te raak [] sodat hulle 'n *andereen* in

M1.1 []

D1 *ander een*

M1 sy plek moes sit. En die seunsbendes - groepe van ses, met

M1 wagwoorde en duistere doelstellings [] was nooit *heeltemal* *verstaan*

D1 *heeltemaal* *verstaanbaar*

D3 *heeltemal*

D5 [-]

M1 *baar* nie: hy kon *nooit* presies uitvind tot watter groep hy

D1 *nie*

M1 behoort *het* nie en het dikwels belangrike geheime *weggegee*.

D1 [...]

D3 *verklap*

M1 Deur 'n proses van uitskakeling het hy spoedig op die *rant* van

M1.1 *rand*

M1 die *speelgronde geland* tussen 'n bont versameling verstoteling:

D1 *beland*

D3 *speelterrein*

M1 seuns met puisies en lomp lywe, 'n paar gebreklikes en *heel*

D3 *veel*

D5 *heel*

M1 kleintjies wat skaars nog kon praat. Een van hulle, Willem

M1 Louw, het sy beste maat geword. Sy gevoel teenoor Willem was 'n

M1 eienaardige samestelling van *betwowering* en afsku; soms het die

D1 *betwowering*

M1 ru verbeeldingloosheid, vuilheid [,] *taaiheid* en taaiërige afstoot-

M1a $\Delta[]\Delta [\dots]$

M1 likheid van die seun dieselfde reaksie gewek as by *die aansien*

D1 [.....]

M1 van 'n gebreklieke persoon: 'n onbewuste wrewel *gepaardgaande*

D1 [...] *wat gepaard gaan*

M1 met 'n kwellende meegevoel. Die lap op sy broek, die hondjieag-

M1 tige toenadering en die geel-groen *spaniel-oë* het hom soms só

D3 *spanjoel-oë*

M1 ontstem dat hy partykeer uit sy pad *uit* gegaan het om hom te ver-

D1 [...]

M1 my. Dan [,] weer, as hulle eers aan die *gesêls* geraak het en saam

D1 [] *gesels*

M1 dinge ervaar het, en saam die skyf geword het van die ander

M1 seuns [] wat *nou-en-dan* die *oumeide* langs die kant kom pla het,

M1.1 [,]

D3 *nou en dan ou vrouens*

D5 *ouvrouens*

M1 *het hy só aangetrokke tot Willem gevoel dat hy die dag, wanneer*

D1 *>het hy hom in so 'n mate aangetrokke gevoel tot Willem,*

M1 *Willem nie op skool is nie, heeltemal verlore en verlate gevoel*

M1.1 *was*

D1 *>dat hy heeltemaal verlore en verlate was wanneer Willem nie op*

D3 *heeltemal*

M1 *het. Daarbenewens was daar ook baie dinge wat hy van Willem*

M1.1 [...]

D1 *>skool is nie.*

M1 geleer het: 'n onbekende waardering vir gewone, klein dingetj-

M1 ies - *tuisgemaakte* speelgoed soos houtrewolwertjies, tolletjies

D1 *tuisgemaakde*

D3 *tuisgemaakte*

M1 met rekkies daarom wat vanself loop as mens dit opgewen het,

M1 swaarde gesny uit *appelkassies* [] en beeste bestaande uit *plakkies*

M1.1 [.]

D3 *appelkissies* *pakkies*

D5 *plakkies*

M1 met stokkies *deur die sagte punte gestee vir jukke*. As daar

D1 *>gestee deur die sagte punte vir jukke*

M1 enige geskil tussen hulle was, het *Colette* se beslissings getel.

M1.1 *Colet*

M1 Willem se onselfsugtigheid was 'n perfekte instrument om *van*

M1a $\Delta[\dots]$

M1 *Colette* se natuurlike teruggetrokkenheid teen te gaan en hom 'n

M1.1 *Colet*

M1 kans te gee om van sy eie, ingewikkelde wêreld te ontvlug.

M1 Terwyl die ander seuns dan speel, het hulle teen die muur van die

M1 skool gesit en *gesêls* [:] [...] stadige sinne en [...] langsame, oordrewe ge-

D1 *gesels* [] *in* *met*

M1 bare [:] *Colette* se maer, asketiese gesig en groot oë, soms opgewek

M1.1 *Colet*

D1 []

D3 [.]

M1 en soms donker van gedagtes, oorverfynd in sy hele houding en

M1 *voorkomste* [,] teenoor die blas, ongesonde kleur van die *andereen*

D1 *voorkoms* [-] *ander een*

M1 [-] grof, sterk en lomp gebou, lafhartig en swak, [...] vuil neusgate

D1 [:] *met*

M1 en groen vlekke om die mond. Hulle gesprekke het gegaan oor

M1 die eenvoudigste, *niksbeduidendste* dingetjies [,] alledaags en

D1 *mees onbeduidende* [-]

M1 meisieagtig. Nie onpersoonlike stories van avonture en katte-

M1 kwaad nie, maar [...] oor die *onderwysres* wat kwaai is, klagtes oor die

D1 *aanmerkings* *onderwyseres*

M1 *rofheid* van die ander seuns, oor potlode en watter boek die

D1 *ruheid*

M1 helderste gekleur is.

M1 /*Colette* en Willem het drie jaar lank maats gebly, en

M1.1 /*Colet*

—
M1 toe mekaar ontgroeï. Willem se lompheid het stadigaan verdwyn

—
M1 namate hy ouer geword het. Hy het eendag 'n geveg met 'n seun

—
M1 gewen [] wat heelwat *kleiner* as hy was [] en in die aansien wat daarop

M1.1 [,] [,]

D1 *groter*

—
M1 gevolg het, die moontlikhede van sy liggaamskrag beseft. Hy het

—
M1 'n oortuigde *boelie* geword en by een van die bendes aangesluit.

D1 *bullebak*

—
M1 Een van sy talle slagoffers daarna was *Colette* self. Hierdie

M1.1 *Colet*

—
M1 *onverwagste* frontverandering van sy eertydse vriend [,] het sy

D1 *onverwagte* []

—
M1 natuurlike skuheid vir mense *vermeerder*. Hy het gevoel dat hy

D1 *vererger*

—
M1 niemand meer *kan* vertrou nie, dat die hele wêreld teen hom gekant

M1.1 *kon*

M1 is. Later [] *natuurlik* toe hy met *die loop* van tyd [,] ander seuns

M1.1 [.....] []

D1 [,] *verloop*

D3 [...] *verloop*

M1 leer ken het [,] het hy nogtans in *homself* iets in reserwe gehou

M1.1 [] *homself*

D1 [,]

M1 sodat hy nooit *heeltemal* deel van enige groep geword het nie.

D1 *heeltemaal*

D3 *heeltemal*

M1 Dit was nogal *kenmerkend* dat in later jare niemand hom juis

D1 *veelseggend*

M1 as 'n tydgenoot kon onthou nie. *Hyself* het 'n onkeerbare afsku

D3 *Hy self*

M1 oorgehou teenoor die jare op die laerskool. Al sy *herrinnerings*

D1 *herinnerings*

M1 *is* gevestig op die tye tussenin en die Kaap self. Later het

D1 *was*

M1 hy met 'n gevoel van verbasing by die skool verbygery sonder

M1 om *een* insident uit sy vroeëre skooljare in *herrinnering* te

D1 *'n enkele* *herinnering*

M1 roep behalwe *Willem* vae *herinnerings* aan Willem en [...] seunsbendes

M1a Δ [.....]

D1 *herinnerings* *aan*

—
M1 *nie* [.]

M1.1 [...] []

—
M1 /Sy gedagtes het die neiging getoon om vas te kleef aan sek-

—
M1 ere gebeurtenisse *en* daar te bly haak en alle ervarings daar-

D1 [.]

—
M1 natoe te herlei. Die *speletjies* in die agterplaas byvoorbeeld.

D1 *speletjie*

—
M1 Hy het rewolwertjies gemaak uit die plankies van die *kassies*

D3 *kissies*

—
M1 in die vuilgoedblikke. Dan het hy dit in sy *belt* gestee en

D1 *lyfband*

—
M1 soos 'n speurder tussen die oorhangende takke by die heining

—
M1 weggekruip, meteens uitgespring en na 'n denkbeeldige vyand

—
M1 geskiet. [] Boem-Boem! [] skree hy dan en *skakel* homself dadelik

D1 [„] ["]

D5 *verplaas*

M1 oor in die rol van die skurk en val stadig teen die grond neer.

D5 [...]

M1 Die gladde takke van die *loekwartboom* in die hoek van die erf []

D1 [.]

D3 *lukwartboom* []

M1 was sy geliefkoosde plek. Vanaf die tweede mik kon hy in die

M1 teerstraat sien en ook in die erf langsaan. *Vandaar* het hy sy

D3 *Van daar*

M1 rewolwer gerig op vyande in *moters* en op fietse, en na 'n rukkie

D1 *motors*

M1 die speletjie *heeltemal* vergeet en oorgegaan tot wye verbeel-

D1 *heeltemaal*

D3 *heeltemal*

M1 dingsvlugte in verband met die mense buitekant. Die *mannewales*

D1 *manewales*

M1 van die *jongens* op hulle fietse is in sy gedagtes herskep [] met

D1 *seuns* [.]

M1 homself as hooffiguur. *Hy doen* al hulle toertjies na, net

M1.1 *>Dan doen hy*

M1 oneindig beter [] tot die *groot* verbasing van almal. Partykeer []

M1.1 [.] [.]

D1 *grootste*

—
M1 as hulle hom in die boom sien, ry hulle nader en roep *vir* hom

D5 [...]

—
M1 na die straat toe, maar dan kruip hy tussen die takke weg en

—
M1 maak asof hy hulle nie sien nie. Ander *dae* het hy weer van

D5 *kere*

—
M1 bo uit die blare neergekyk op die erf langsaan. 'n Meisietjie

—
M1 het elke dag op 'n sekere tyd *in die son gesit* <xxxxxxx> op

M1.1 *en speel*

D1 [.....] [...] *gespeel*

—
M1 die grasperk onder die skaduwee van 'n akkerboom. Sy het met

—
M1 'n klomp poppe gespeel terwyl 'n witmeisie 'n entjie daarvan-

—
M1 daan gesit en brei het. In sy verbeelding was sy die gevange

—
M1 prinses in 'n kasteel. Hy het alreeds die kamer gesien waar

—
M1 sy opgesluit word - die een in die anderkantste hoek waar die

—
M1 son nooit kom nie. Soms het hy planne gemaak om haar te gaan

—

M1 red, maar [...] het nooit die moed gehad om eens haar aandag te

D1 *hy*

M1 trek nie. Eendag, toe hy 'n bietjie vroeër gekom het, het

M1 hy gesien dat hulle haar na die plek *toe* dra waar sy elke

D1 [...]

M1 dag sit [-] haar swaaiende bene gewikkel in 'n ystertoestel.

D1 [,]

M1 Haar *fisiese* gebrek het meteens al die *romanse* van die

D1 *fisieke*

D5 *romantiek*

M1 speletjie verbreek en hy het nie weer in haar belang gestel

M1 nie.

M1 /Maar die Kaap, die groot, rokende stad langs die

M1 see, was eintlik die bron van alle betowering. Elke gebou

M1 en elke hoekie het 'n aantrekkingskrag van sy eie gehad.

M1 Dit was nie soseer die alledaagse dinge *nie*, die groot geboue

D1 [...]

M1 en die moters nie, maar 'n klein venstertjie *wat op 'n*

D1 *motors* *>was oopgaan in 'n*

D3 *wat*

—
M1 *systraatjie wys*, 'n besondere klip in die muur by die punt,

D1 *>systraatjie*

—
M1 die bottelstukke op die *bruin hoë* mure by die breekwatertronk []

M1.1 [.]

D1 *hoë bruin*

—
M1 'n mosbevlekte steen teen 'n gebou, die verdraaide skoorstene

—
M1 bokant die dakke, die mis in die *aandwat* deur 'n straatjie

M1.1 *aand wat*

—
M1 in die *agterbuurte* kronkel, die toppe van die dennebome

D1 *agterbuurt*

—
M1 teen *leeukop* en die ronde klippe langs Kampsbaai. *Hyself* het

M1.1 *Leeukop*

D3 *Hy self*

—
M1 [...] nooit *op sy eie dit* *gewaag* buite die *tu n* van hulle huis [...] nie.

M1.1 *tuin*

D1 *dit* [...]

D3 *alleen* [...] *gewaag*

—

M1 Daarvoor het Suzanne ook gesorg in haar vrees vir die *moter-*

M1.1 *motor-*

D1 *moters*

D3 *motors*

M1 *karre* wat hom mag omry. Maar Sara, gedurende hulle *onskuldi-*

D1 [.....] [.....]

M1 *ge wandelingkies* in die park, het *gedurige* verbode uitstapp-

D1 [...] *wandelinkies* *gedurig*

M1 ies gesteel na *meer versteke* plekke waar sy haar ghietses

D1 *gevaarliker*

M1 *gaan* ontmoet het. Hy het alle ondervindings en dinge wat

D1 [.....]

M1 hy gesien het [] soos 'n spons opgevang en *binnekant in homself*

D1 [] *in sy binneste*

D3 []

M1 verwerk tot iets baie belangriks en onmisbáars. In sy

M1 *gedurige* fluktuasie tussen die twee wêrelde [:] die toelaatbare

D1 [.]

M1 en die ontoelaatbare, *het* die eienskappe van elkeen buite

D1 *is*

M1 verhouding *vermeerder* [-] die een was vol beskerming en

D1 *verhewig* [:]

M1 veeleisende, dodende reëls [:] die *andereen* was vol onsekerheid

D1 [:] *ander een* [...]

M1 en gevaar, maar wyd soos sy gedagtes, en asemrowend in

M1 diepte en moontlikhede. Hy het natuurlik vroeg al geleer

M1 dat die verbeeldingrykste en interessantste *dinge* (so

D1 *ondervindings*

M1 *tekenend* van sy die ander, verbode *wereld*) afgekeur is deur

M1.1a Δ sy

M1.1b Δ [...]

D1 *kenmerkend* *werêld*

M1 *Theuns hulle* . op onverstaanbare beginselgronde. As hy daaraan

M1a Δ [.....]

D1 *Theuns-hulle*

M1 *toegee* , selfs in sy gedagtes, het die *verbodegevoel* hom só

D1 *toegee het* *verbode-gevoel*

M1 oormeester dat hy heeltemal ontrou gevoel het teenoor hulle.

M1 Veral as hulle die dag baie goed vir hom was, het hy vir 'n paar

D1 [.....]

M1 *dae* nie met sy rewolwers gespeel of gekyk na die skoorstene en

D1 [...]

M1 die tuin langsaan nie. Maar dan het hy so leeg en uitgeput gevoel

M1 dat hy met 'n sterker drang *daarna* weer begin *belangstel* het en

M1.1 [...]

D1 *belang stel*

M1 met groter gretigheid geluister het na *Ai* Sara se stories.

D1 *ai*

D3 [...]

M1 */Hierdie tweestryd het groter geword namate hy ouer*

M1a Δ [.....]

M1 *geword het.*

M1a Δ [.....]

M1 */Hierdie tweestryd het toegeneem namate hy ouer geword*

M1 *het. Hy kon die twee wêrelde nie presies omlyn nie aangesien*

M1a Δ [.....]

M1 *dit soms so inmekaar gevloei het. Die reëls* [,] wat in elkeen [.....] ge-

M1a Δ [.....]

D1 *maatstawwe* [] *van sy wêreld*

M1 *geld het, was onverbiddelik en hy het elke nuanse daarvan aange-*

M1 voel. *Om een* het homself ook *heeltemal versoen met elkeen* as hy

M1a ΔHy

D1 [.....] *met elkeen versoen*

M1 daarin is [] met die gevolg dat hy

D1 [.]

M1 nooit *heeltemal* 'n waardeoordeel kon uitspreek nie. As Theuns

M1.1 [.....]

M1 en Suzanne hom wys op die verkeerde sy van die ander lewe, dan

M1 verstaan hy dit *heeltemal* en begryp hulle veroordeling daarvan;

D1 *volkome*

M1 as hy [.....] saam met Sara is, of alleen tussen die vreemde dinge, dan

D1 *weer*

M1 <xxxx> Theuns en Suzanne [] met alles waarvoor *hulle* staan [-] *heeltemal*

M1.1 *lyk* [.] [.] [.....]

D1 [] *hulle* *vér*

D3 [.]

M1 verwyderd en selfs belaglik. *Soms kon hy die twee wêreldes nie*

D1 >|Maar daar was ook tye dat hy die twee wêreldes nie presies kon

M1 *omlyn nie omdat dit so inmekaar gevloei het. Juis daarom het die*

D1 >onderskei nie[] *omdat hulle soms so inmekaar gevloei het. Juis daarom het die herinnering aan*

D5 [.]

M1 *sleutelgebeure, alhoewel op sigself nie juis besonders nie, tog*

D1 *> sekere gebeurtenisse of beelde, alhoewel op sigself nie juis besonders nie, tog*

M1 *'n skakel geword wat die weë oopgemaak het. Hy hoef maar net te*

D1 *>'n sleutel geword wat die weg na elkeen vir sy gedagtes oopgemaak het. Hy hoef byvoorbeeld*

M1 *dink aan systraatjies, dan is hy in daardie wêreld; of aan bads-*

D1 *> maar net te dink aan systraajies, dan is hy in een wêreld; of aan badskamers,*

D3 *badkamers*

M1 *kamers, dan is hy weer in die andereen. Veral daardie wat myne*

D1 *>dan is hy weer in die ander een. Vandaar die belangrikheid van daardie wat myne*

M1 *ervarings ingelei het, soos die beeld van Mariet byvoorbeeld.*

M1 */Hy was omtrent nege jaar oud toe Mariet Jooste by*

M1 *hulle kom kuier het [,] Mariet was toe sestien - vol rondings en*

D1 *[.]*

M1 *opgewekte lagbuie. Sy was saam met haar ouers vir 'n vakansie*

M1 *in die Kaap en [...] het 'n pligsbesoekie by die van Veldens kom afluë.*

M1.1 *afgelê*

D1 *hulle Van*

M1 *Aangesien daar 'n gebrek aan kamers was, het Suzanne besluit dat*

M1 Mariet en *Colette* maar in die kinderkamer moes slaap. *Colette* is []

M1.1 *Colet* *Colet*

D1 [.]

M1 soos gewoonlik [] vroeg *bed-toe* gestuur en het gelê en lees uit

D1 [.] *bed toe*

M1 "Coral Island" [] wat Theuns die week *van te vore* vir hom gekoop

D1 *vantevore*

D3 [.]

M1 het. *Vanwaar* hy lê [] kon hy die gepraat van die grootmense in die

D1 *gelê het* [.]

D3 *Van waar*

M1 sitkamer hoor. Later het die stemme verdeel in verskillende rig-

M1 tings en het *hier-en-daar* 'n deur in die huis geklap. Toe verskyn

D1 *hier en daar*

M1 Mariet in sy kamer.

M1 /"En toe," sê sy [.] "*Slaap* jy nog nie? Ek het gedink

D1 [.]

D3 slaap

M1 *day* kinders teen hierdie tyd al lankal slaap."

D1 *dat*

M1 /"Ek het gelê en lees. Ek lees elke aand."

M1 /Hy wys na die boek wat op die *beddekassie* lê.

D3 *bedkassie*

—
M1 /"Ek lees graag."

—
M1 /Sy stap nader en tel die boek op.

—
M1 /"Coral Island. " Sy blaai daarin."Ek het dit

—
M1 jare *laas* gelees. Dis goed, *nê*?"

D1 *gelede*

D3 *nè*

—
M1 /"Ja," sê hy.

—
M1 /As sy digby sy bed staan, kan hy die plooi van haar

—
M1 *skirt* sien, en [...] deel van haar been waar dit teen die ledekant

D1 *rok* 'n

—
M1 druk. Hy lê na haar en kyk en volg elke beweging as sy op die

—
M1 *beddevoet* gaan sit.

D1 *voetenend*

D3 *voetenent*

—
M1 /Sy hou die boek in haar hand, dan sê sy: "Ek het

—
M1 jou ingedra, weet jy?"

—

M1 /"Ek hoor so," sê hy.

M1 /"Jy was 'n baie klein babatjie."

M1 /Hy gaan *regop* in die bed sit.

M1.1 >/Hy sit *regop* in die bed.

M1 /"Ek is volgende *maan* *tie*. Die agtiende Februarie.

M1.1 *tien*

D1 *maand*

M1 Ek is al in *standerd* drie."

D1 *standard*

D3 *standerd*

M1 /Mariet gaan *agteroor* teen die muur lê met haar hande

M1a $\Delta[\dots\dots\dots]$

M1 agter haar kop. Die *bloes* *trek* styf *teen* haar lyf en die ronding

D1 *bloese span* *oor*

M1 van haar *borse* vou syagtig uit onder die sagte materiaal.

D1 *borste*

M1 /'n Onbekende gevoel *bemeester* *Colette*. Hy kan dit

M1.1 *Colet*

D1 *oormeester*

M1 "Dis *seker* lekker om op skool te wees. Ek bedoel, as mens net

D1 [....]

—
M1 begin skoolgaan [.] "[.....]"

M1.1 [.] *sê sy.*

—
M1 /Sy merk dadelik *die* reaksie op.

M1 *sy*

—
M1 /"Ek bedoel, in die *Primêres* skool. Dis nie lekker in die

D1 *primêre*

—
M1 sekondêre skool nie. Daar is te veel werk. Speel julle met klei?"

—
M1 /*Colette* se oë rek verontwaardig. "Ons het al lankal

M1.1 *Colet*

—
M1 *opgehou* opgehou. In *Sub B* al. Ons doen verdeelsomme en proporsies.

M1aΔ[.....]

M1.1 *daarmee*

D1 *sub. B*

D3 *sub B*

—
M1 Dis moeilik."

—
M1 /Hy soek na iets.

—
M1 /"Ons maak grassade bymekaar, dan steek ons dit vas op

—
M1 tekenpapier met al die name daarby." Hy wag 'n rukkie. "Myne

—

M1 is teen die muur opgehang. Dit was die beste in die klas. Die

—
M1 meeste grassoorte. Met *al* die name."

D1 *al*

—
M1 /"Oeeeeeee!" sê sy. "Jy is slim, nê?"

D3 *nê*

—
M1 /Sy staan op en stap na die spieëltafel. Sy tel haar

—
M1 handsak op en sit dit op die *stool* neer. Dan maak sy dit oop en

M1.1 *stoel*

—
M1 haal 'n rubbersakkie daaruit. *Colette* volg al haar bewegings.

D1 *Colet*

—
M1 Die voorwerpe is bekend [,] [.....] hy het *dit* al by Suzanne gesien, maar

D1 [] *want* *hulle*

D3 [,] *want*

—
M1 *hierdiekeer* wek *dit* 'n ander *geveol* by hom op. Die *reuk* is dieself-

D1 *hierdie keer* *hulle* *gevoel* *geur*

—
M1 de: poeier en *cutex* en 'n mengsel van eksotiese geure - maar die

D1 *naellak*

—
M1 assosiasies *in* wyer en nuwer. Dis Suzanne en alles wat daarmee

D1 *is*

M1 *gepaardgaan* en iets van sy eie, veranderlike wêreld daarby. Dis

D1 *gepaard gaan*

—
M1 Suzanne en die verbode, eie dinge *tergelykertyd* - en saam is dit

M1.1 *tegelykertyd*

—
M1 *vreemder*, amper *ondenklik* *gewaagd* - onheilspellend *gewaagd* en *vol*

M1.1 *vreemd* *ondenkbaar*

D1 *vól*

D3 *gewaag* *gewaag*

—
M1 - 'n hele samevatting van Suzanne en *Ai* Sara: 'n onverstaanbare,

D1 *ai*

D3 [...]

—
M1 oorstelpende oorgang *van* die verbode en toelaatbare.

D1 *tussen*

—
M1 /Mariet is besig om haar hare te kam. Hy volg die lang

—
M1 hale, die ritme daarvan. Sy het intussen haar baadjie *afgehaal*.

D1 *uitgetrek*

—
M1 *Vanwaar* hy lê [] sien hy die lang, wit arms, die egalige wit bewegings

D3 *Van waar* [,]

—
M1 en hoor hy die ruising van die wit *bloes* - 'n wit prentjie in die

D1 *bloese*

—

M1 *witlig* [] wat met elke haal dieper in sy bewussyn *gegriffeer* word.

D1 *wit lig* [,] *gegrif*

—
M1 /Toe staan Mariet op.

—
M1 /" 'n Man," sê sy, "kyk weg as 'n dame aantrek. Hy

—
M1 kyk na die muur."

—
M1 /*Colette* se gesig brand vuurrooi, maar hy roer nie.

M1.1 *Colet*

—
M1 /"Toe nou, " sê sy [,] "*Kyk* na die muur, jong [!]"

D1 [.]

D5 [,] *kyk*

—
M1 /Hy draai verward om. Hy hoor die bewegings agter sy rug, die

—
M1 geklater van haar voetstappe op die plankvloer [] *en dan* die skieli-

D1 [.] [.....]

—
M1 ke, sagte geskuifel as sy kaalvoet is, die geritsel van [.....] klere

M1.1 *haar*

—
M1 - en dan sien hy *vir die eerstekeer* haar beeld in die spieël uit

D1 [.....]

—
M1 die hoek van sy oog.....

M1 /Toe *maak* sy die lig *dood*. Hy hoor die gekraak van die

D1 *skakel af*

M1 bed as sy gaan lê. Die donker sak in duisende kleure op hom toe:

M1 eers *helder rooi* nabeelde en dan 'n malende draaiing van pers en

D1 *helderrooi*

M1 blou en groen teen sy ooglede. Dis asof *hyself* deur die kleure

D1 *hyself*

D3 *hy self*

M1 in die kamer rondsweef. As hy haar stem hoor, kom dit *ontliggaam*

M1.1 *ontliggaamd*

M1 - aangedryf deur die kleure.

M1 /"Nag, Colette, " sê sy. "Lekker slaap."

M1.1 *Colet*

M1 /Hy *staan op*. (In sy gedagtes.) Hy *staan op en gaan*

D1 >/Hy *verbeel hom dat hy opstaan en*

M1 *na haar bed toe* . Hy raak aan haar. Net aan haar arm. Aan die

D1 >*na haar bed toe gaan*

M1 kant van die bed. Dit sal sag wees - Soos Suzanne s'n. 'n

D1 *soos*

M1 Onuithoudbare drang: net om aan haar te raak; met die punte van

M1 sy vingers aan haar koel, wit arms in die donker, gekleurde

—
M1 kamer.....

—
M1 /Toe hy die volgende môre wakker word, was Mariet

—
M1 alreeds op.

—
M1 /"Jy is 'n laatslaper, " sê sy. "Slaap jy altyd so

—
M1 laat?"

—
M1 /Die *kleure* van die oggendlig deur die *toe* gordyne is

M1a Δ *kleur*

D1 *toegetrekte*

—
M1 grys. As sy dit oopmaak, word die kamer helder en koud. Die

D1 *hy*

—
M1 mure se geblomde patrone *is* verlate en *verblyk*. Teen die dak

D1 *lyk* *verbleik*

—
M1 kan hy die swart *vlieë-stippels* sien en die *waterverkleurings*

D1 *watervlekke*

D3 *vlieëstippels*

—
M1 in fantastiese figure. Van die strate kom die eerste

—

M1 geskal van die vishorings. *Heeltemal* verkeerd - en raserig.

D1 *Heeltemaal*

D3 *Heeltemal*

—
M1 Soos die mure en die lelike lig...

—
M1 /Dieselfde aand is *die Joostes* weg. 'n Week daarna sê

D1 *sy*

—
M1 Suzanne vir hom met rooi, betraande oë [:] "*Colette*, jy onthou

M1.1 *Colet*

D3 [.]

D5 [:]

—
M1 natuurlik vir Mariet. Sy was mos *laas naweek* by ons. Natuurlik

D1 *laasweek*

D3 *verlede week*

—
M1 onthou jy nog vir haar. Kyk, *Colette*, die liefwe Heer het haar

M1.1 *Colet*

—
M1 weggeneem...."

—
M1 /Selfs dit, alhoewel hy dit half verstaan het, het nie

D1 >/Omdat hy haar nie heeltemaal verstaan het nie, het dit nie 'n

—
M1 juis iets bepaalds by hom opgewek nie [..] Maar toe hy later vir

D1 >bepaalde gevoel by hom opgewek nie [..]

M1 Theuns aan die tafel hoor sê: "*Foeitog, so'n jong dogter* [] om
 D3 *Foei tog so 'n* [.]

—
 M1 [...] dood te gaan...so *jonk* nog..." het hy vir die *eerstemaal* die
 D1 *noual* *jong* *eerste maal*
 D3 *nou al* *jonk*

—
 M1 betekenis daarvan besef. Die gedagte aan haar, net *voor* die
 D1 *voordat*

—
 M1 lig doodgegaan het, het nooit verdwyn nie en hy het haar gedurig

—
 M1 weer verwag [] en [] *hy kon*, selfs heel later in sy lewe, [...] nie glo dat sy
 M1.1 *kon hy*
 D1 [.] [.] [...] *kon hy*

—
 M1 dood is *nie of dat* sy opgehou het om te bestaan nie. Hy het
 D1 [...] *en* [...]

—
 M1 aangehou om aan haar te lê en dink in die aande; allerhande

—
 M1 bygedagtes: herlewings van wat in die kamer gebeur het, en dan

—
 M1 uitbouings daarvan totdat hy aan die slaap geraak het. Die dooie

—
 M1 meisie het 'n groter krag in sy lewe geword as baie ander

—
 M1 lewende dinge: dit het die eerste skemering van die sekswêreld

—

M1 aangedui. Haar beeld, die vae beloftes wat [...] in sy verbeelding *om*
 D1 *hy* *daarom*

—
 M1 *haar* gehang het, het 'n standaard geword - 'n voorbeeld waarna
 D1 [...]

—
 M1 al sy gedagtes van daardie aard herlei is. Terselfdertyd het sy
 M1.1 *dit*
 D1 *sy*

—
 M1 ook 'n groter *aantrekkingskrag* in hom gewek *vir* meisies
 D1 *neiging* *tot*

—
 M1 wat ouer as *hyself* is. Soms, as hy na die onderwyseresse in die
 D1 *hy*

—
 M1 klas gekyk het, het hy iets van Mariet in hulle gevind [.] soms
 D1 [.]

—
 M1 *onder* Suzanne se vriendinne [.] en selfs (heel onbewus) ook in die
 M1.1 *in*
 D1 [.]

—
 M1 aanrakings van Suzanne [.] [...]
 M1.1 [.] *self*
 D1 [.] [...]

—
 M1 /Hoe ouer hy geword het, en hoe meer dinge hy gesien
 —

M1 het, *hoe* liever het hy die Kaap gekry. *Eenkeer* het hy *met* sy

D1 *deste* *Eendag* *en*

D3 *des te*

M1 ouers *op* die *kabelweg* gery na die kruin van Tafelberg. Die

D1 *met* *kabelspoor*

M1 miswolke het net oor die kranse gekom en tuimelend afgesak na

M1 die stad *vér* onder langs die see. Toe hy versigtig langs die

D1 *vér*

M1 skeure afkyk [] na die oneindigheid onder hom, het hy 'n wydheid

M1.1 [.]

D1 []

M1 *binne in* homself gevoel en 'n aandoening *gekry* *waarin* vrees en

D1 *ondervind* *van*

D3 *binne-in*

M1 vreugde [...] herhalend na mekaar gekom het. *Eenkeer* het hulle

D1 *wat* *>Hulle het ook tussen die*

M1 <xxxxxxx> *tussen die dennebome bokant Vishoek en het hulle tussen*

M1.1 *uitgekamp*

D1 *>dennebome bokant Houtbaai uitgekamp en dennebolle opgetel*

D3 *gekampeer*

M1 *die gladde mat van dennenaalde dennebolle opgetel en die pitjies*

D1 *>wat op die gladde mat van dennenaalde gelê het. Toe hulle die*

M1 oopgekap en ge-eet, *Die smaak daarvan het assosiasies gewek*

M1a Δ en hy het die aarde geproe waaruit die bome

D1 >pitjies oopkap en eet, kon hy die aarde proe waaruit die bome

M1 *wat altyd by hom gebly het* [.] drink in die Kafee op die

M1a Δ groeï. Eenkeer het hulle tee Δ [.]

M1.1 gedrink

D1 >groeï. Op 'n dag het hulle tee gedrink in die kafee by die pier

M1 Pier onder die geklots van die branders teen die pilare. Die

D1 >terwyl die branders teen die pilare klots, en hy het vir die res

M1 indruk [.] dat hy bokant rumoerige waters saam met sy ouers [...]

M1.1 [.] sit

D1 >van sy lewe 'n herinnering saamgedra van 'n toneeltjie waar hy en

M1 *terwyl die orkes in die agtergrond speel* [.] het altyd by hom gebly

M1.1 [.]

D1 >sy ouers bokant rumoerige waters sit *terwyl 'n orkes in die agter-*

D3 *op*

M1 *alhoewel hy later vergeet het waar dit was* . Maar veral die

D1 >grond speel, *alhoewel hy later vergeet het waar dit was*

M1 wit sand op die Kaapse vlakte kon het [.....] 'n besondere betekenis

M1a Δ [...]

D1 *Vlakte* *vir hom*

M1 gehad. Om die bome en *de* plante te sien groei op die wit [] was 'n

D1 [...]

D3 [.]

M1 wonderwerk. *As hy die proteas sien, en die heide en die*

D1 >*Daarna, sodra hy proteas sien, of heide of*

M1 *spesserye agterkom* in die lug, dan het hy altyd *die* beeld gekry

M1.1 *ruik*

D1 >*speserye* 'n

M1 van *die* wit sand - fyn en korrelrig [.....] *en* warm en klam onder die

D1 [...] *van bo* [.]

M1 oppervlakte; oneindig verlate en weemoedig waar dit duine vorm []

M1.1 [.]

D1 [.]

M1 vol groeikrag en lewe as dit bedek is deur suurvygies en *acacias*.

D1 *akasias*

M1 /Omdat hy *net* geen *verantwoordelikhede* gehad het nie,

M1a Δ [...]

D1 *sorge*

M1 was niks vir hom lelik *nie* [.....]. Selfs die geroeste sink was mooi.

D1 [...] *wat vir die grootmense hinderlik was nie*

M1 Selfs die water in die *rioolpype* wat gorrel en dan drup-drup

D1 *rioolpyp*

M1 gaan staan en 'n wit afsaksel nalaat. Selfs die ingeduike vuil-

—
M1 goedblik in die agterplaas, die blare op die werf as dit afval

—
M1 in die herfs, die mosagtige aanpaksels teen die mure in die

—
M1 reënseisoen, die rook wat sekere *aand* skielik laag oor die huise

M1a Δ *aande*

—
M1 hang en die aanhoudende gedrup van *waters* teen die bome se stamme [.....]

D1 *in die nag*

D3 *water*

—
M1 /Maar in sy hart het hy gevoel dat dit nie lank so sal

—
M1 bly nie. Miskien het die besef van die veranderlikheid van

—
M1 dinge gekom *by* die dood van Mariet, of met *die* einde van sy

M1a Δ [...]

D3 *met*

—
M1 vriendskap met Willem of [] heel vroeër [] met die besef dat sekere

M1.1 [.] [.]

—
M1 dinge, wat mooi en lekker is, nie altyd reg is nie. Hy het

—
M1 gevoel dat *een-of-ander* tyd *daar* 'n einde sal kom aan alles.

D1 *een of ander* [....]

- M1 Toe Sara *skielik eendag* teruggestuur is na *van Velden* toe, het
 D1 *eendag skielik* *Van*
-
- M1 die eerste tekens al gekom. 'n Maand later het Suzanne hom
-
- M1 vertel dat hulle weer gaan boer en dat hulle dus nie [.....] langer in
 M1a *Δmeer*
-
- M1 die Kaap *meer* sal bly nie. Toe het *Colette* beseft dat dinge nie
 M1a *Δ[....]*
 M1.1 *Colet*
-
- M1 meer dieselfde sal wees nie en dat hy 'n ander tydperk ingaan.
-
- M1 /Sy laaste indrukke *van die Kaap was* die *huurmoter*
 M1a *Δ[.....]*
 M1.1 *was van*
 D3 *huurmotor*
-
- M1 voor hulle huis, die stasieklok wat *half-vyf* gewys het, 'n paar
 D1 *halfvyf*
-
- M1 seuntjies wat staan en kyk na die *modelengine* se wieletjies
 D1 *miniatuur lokomotief*
 D3 *miniatuur-lokomotief*
-
- M1 wat vinnig draai nadat hulle 'n *tiekie* in die gleufie gegooi
 D1 *pennie*
 D5 *tiekie*
-

M1 het, die *kasteelbrouery* se *nou* venstertjies uit die *treinvenster*
 D1 *brouery* *treinvenster*
 D3 *smal*

—
 M1 - en Theuns se woorde: "Dit sal lekker wees om weer te boer."
 —

6.4 'n Voorgestelde variantapparaat van die eerste hoofstuk van *Hilaria*

M1 HILARIA
 D1 [.....]

M1 NUWEJAARSDAG

M1 Die wind waai *in* Bloubergstrand. Die waters is bruin by die
 D2 *op*

—
 M1 rotse en die *Ou Visser* sê vir 'n seuntjie [] *dat* [] *die* mossels [...] vanjaar
 D1 *ou visser* [:] [...] [,,] *Die* mossels *sal*

—
 M1 giftig *sal* wees.[]
 D1 [...] [""]

—
 M1 /Colet tel 'n skulp op [,] staan [...] 'n oomblikkie daarna en kyk, *iets*
 D1 *en* *vir*
 D2 >terwyl *iets*

—
 M1 *aan sy gedagtes trekkend* - 'n halfvergete herinnering wat in die skulp
 D2 >*aan sy gedagtes trek*
 —

M1 opgesluit lê. *Dit word duideliker* , gaan oor in ontelbare bygedagtes, [.....]

D1 *>Die herinnering word duideliker* *maar*

M1 vervaal sodra hy alles naspoor [,] die gebeurtenisse lokaliseer.

D1 *en*

M1 /Hy sluit *aan* by Thelma, Lila en Bill [....] waar hulle vars bier

D1 [...] *aan*

M1 drink op die stoep van die []Blue Peter[], in die windjie wat [.....] kouer word

D1 [„] ["] *steeds*

M1 en skouers krom laat trek. Hy voel meteens Thelma se dun arm *deur*

D1 *langs*

M1 syne, *sagglyend deur die holte, haar vingers syne omklemmend.*

D1 *>en dan haar vingers wat syne omklem*

M1 /"Onthou dat jy [....] vis kry, Colet." - Saggies, sodat haar lippe

D1 *die*

M1 skaars beweeg, sonder om haar aandag van die gesprek weg te neem.

M1 /[-] Silwer visse in *die* blou water. Tweeduisend *wit* gesigte [.....]

oor

D1 [(] [...] *lykwit* *loer*

M1 die kant [] *van die skip*. Funchal onder die berg met die mistige kloof [;]

D1 [,] [.....] [.]

M1 die fort in die hawe [:] die rooskleur oor die eiland. [...] "Tien dae." sê

D1 [:] „Wanna buy a pen? Wanna buy a peach? Wanna buy me?"

M1 Bill, "dan is ons by die huis." Drie tande makeer, maak sy glimlag

M1 vulgêr. ["]Tien dae [] dan African Mirror en *die burgermeester*. Dink jy

D1 [] *His Worship*

D3 [:]

M1 daar sal 'n orkes wees?["] [...] []

D1 [] Geen Hon. Geen Ork. []

M1 /"Vis," sê *Thelma*, "en ek het vergeet, brood ook. Daar is

D1 >/,En, ek het vergeet, brood ook."

M1 geen brood in die huis nie."

M1 /Haar aandag [...] nou volkome weg van die geselskap.

D1 *is*

M1 /"Bill het nog 'n bottel Madeirawyn," sê Lila. " 'n Bottel

M1 Verdelho. Hy soek na 'n *gepasde* geleentheid om dit te drink, maar kan

D1 *gepaste*

M1 nie besluit nie."

M1 /Watter geleentheid is werklik gepas?" vra Bill. "Dis 'n

M1 moeilike besluit. Dis dieselfde as om te sê: hierdie oomblik is tot

M1 *dus vér* die belangrikste."

D1 *dusver*

—
M1 /Bill het *nou* twee valstande in, maar die derde gaping is nog

D1 [...]

—
M1 daar omdat 'n meisie eenkeer gesê het dat die opening aan die kant van

—
M1 sy mond mooi lyk. *Volgens 'n Amerikaanse proses die twee perlemoer*

D1 *die* >Die twee perlemoer-voorstes is volgens 'n Amerikaanse proses.

—
M1 *voorstes.*"

—
M1 /"Maar Bill het gesê, "sê Lila, "dat hy dit saam met jou sal

D1 >/,Maar Bill het gesê dat hy dit saam met jou sal drink, Colet."

—
M1 drink, Colet." Sy glimlag vir Thelma. "Eers die glory boys, dan ons."

—
M1 /Lila Luna Lee. Op skool het hulle haar genoem Ellie Thrice.

—
M1 *Dieselfde skoonheid as 'n balletdanseres:* 'n swart gordyntjiekop en

D1 >Sy het die skoonheid van 'n balletdanseres

—
M1 groot swart oë. Colet loer verby die tafel, sien die sykouse wat breed

—
M1 strek oor die stewige kuite.

—
M1 /'n Bietjie seesand word deur die wind op die tafeltjie gewaai [.]

D1 [.]

M1 'n *Tafeltjie* met 'n geglasuurde blad waarop *die* vier bierglase met

D1 *tafeltjie* [...]

M1 skuimpatrone teen die blou lug weerkaats word. Aan die kant verdeel 'n

M1 asbakkie in twee. Colet voel in sy sak vir sigarette, [...] haal dit saam

D1 *hy*

M1 met die skulp uit [,] plaas die skulp teenoor sy eie weerkaatsing terwyl

D1 *en*

M1 hy die sigarette aanbied. Vier eerste teue *wat onmiddelik spoorloos*

D1 *>verdwyn onmiddellik spoorloos*

M1 *verdwyn* met die wind [,] 'n *hervatting van die gesprek* terwyl sy oë

D1 [;] *>die gesprek hervat*

M1 gevestig bly op die soutklammige groewe van die skulp.

M1 [] *Ai* Sara se stem uit sy verdwene jeug, deur blitssnel jare

D1 [-]

D3 [...]

M1 verander, die presiese gevoel verlore: "As jy dit teen jou oor hou,

M1 hoor jy die gekerm van stout kinders in die hel." []

D1 [-]

M1 /Die hele verlede, tot op die huidige oomblik, [...] 'n warrelende

D1 *is*

M1 streep [,] 'n dowwe, *alles-insluitende* gedagte. As hy stilstaan [,] in die

D1 [-] []

D2 *alles-omvattende*

—
M1 *gedagte-beweging*, kom iets terug - soos 'n foto: duidelik, onpersoon-

D3 *gedagtebeweging*

—
M1 lik. Colet hier, Colet daar. Verdere insinking en iets skemer deur,

—
M1 verdwyn. [] *Nog nooit so 'n besef van die onmiddellike nie* . [] *Kyk met*

D1 [() > *Hy het nog nooit so 'n besef van die onmiddellike gehad nie* ()] *Hy kyk met*

—
M1 *hernude* aandag om hom [,] word van *nuuts af getref* deur die omgewing [-] die

D1 *hernieude* *en* [-]

D2 *vooraf*

—
M1 nagmaakte skip, die *erzats skeepsatmosfeer*, die geromantiseerde

D1 *ersatz-skeepsatmosfeer*

—
M1 plaasvervanger. *Sien die fladderende vergundsels wat lostrek* in die

D1 > *Fladderende* *verguldels trek los*

D2 *vergulsels rafel*

D3 *verguldels*

—
M1 wind [,] *alom* die dekligte [-] 'n verwaaide bydrae tot die nuwe jaar.

D1 [] *alom* *in*

D2 *al om*

—
M1 Die balkonnetjie [...] vol feesvierende harlekyne.

D1 *is*

M1 /Wink vir Mac , die seevaartkelder [] wat nog nooit op 'n skip was nie.

D1 >/Hy wink vir Mac [.]

—
M1 /Ongemerkt het dit donkerder geword. Hulle kyk meteens na die see,

—
M1 die swart smeersel in die skemerte, en dan na mekaar. [.....]

D1 Uit die

—
M1 [.....]

D1 donker groei die gedruis aan en vorm 'n weemoedige agtergrond vir hulle gedagtes

—
M1 "Kom ons eet vanaand hier, " sê Colet. "En daarna gaan loop

—
M1 ons langs die strand in die maanlig."

—
M1 /Twee motors skuif tussen die ander by die parkeerplek in [:] Trans-

D1 motors [-]

—
M1 vaalse nommers, swart Cadillacs uit die goudveld. *Finsterte* vul die

M1.1 *Vinsterte*

—
M1 nou openings [,] twee pare klim uit, *lyk* welvarend en alleen. Hulle beskou

D1 *en* [...]

—
M1 mekaar, dring nader, [.....] getrek deur die verwantskap van provinsie, raak

D1 *word*

—
M1 spoedig in 'n gesprek [.....] [,] kom as één groep na die balkon waar hulle tussen

D1 *gebind en*

D2 *gewikkel*

—

M1 die [.....] mense verdwyn.

D1 *ander*

M1 /"Het julle haar ring gesien?" vra Thelma. "Die naaste een

M1 aan ons." *en* voel terselfdertyd aan die blink knoppie aan die vierde

D1 *Sy*

M1 vinger van haar linkerhand.

M1 /*Ligte* flikker-brand - woerts [] met 'n streep [,] ál langs die balkonne.

D1 >/*Die ligte* [!] []

M1 /Hoe kon sy die ring *in die skemerte* gesien het? Colet luister

D1 [.....]

M1 na die see. Dan luister hy na die gesprekke: die gerusstellende

M1 alledaagsheid daarvan. Die vrouens bespreek iets wat hulle so pas

M1 gesien het [,] laat hom en Bill *sti-kykend* na mekaar. Hy knik en hulle

D1 *en* *stil-kykend*

M1 verlaat die tafel.

M1 /Agter om die draai, in 'n witgekalkte, teëlbedekte plek, wiegend

M1 op hulle hakke.

M1 /"Dis meer as 'n jaar," sê Bill, "en ek voel meteens vol

M1 verlange. " *Vroetel* met sy hande. "Ek kan nog steeds nie aan die

D1 *>Hy vroetel*

M1 kantoorlewe gewoon raak nie.["] [.....]

D1 [] *Raak mens ooit daaraan gewoon?*

M1 [...] /Groepie mans skuif by hulle verby.

D1 'n

M1 /[-]Geboutjie vol kartetsgate; [...] plekkie soos hierdie. Die heuwels

D1 [(] 'n

M1 is onbekombaar soos berge. Die gesnoeide bome. Die *pynlik-nette*

D1 *pynlik nette*

D3 *pynlik-nette*

M1 wingerde. Sneeu tussen steenkool op die stasie. 'n Fortezza wat bly

M1 staan onder 'n voltreffer, onverminkbaar bo 'n verminkte dorpie. []

D1 [-}]

M1 /"Het jy geweet dat Diana 'n tempel daar gehad het? "*Onmiddelik*

D1 [.....]

M1 *daarna*. "Ek bedoel, bokant die meer van La Ricia."

D1 [.....]

M1 /Bill krap aan sy ken [.] [.....]

D1 *en voel aan sy baard*

M1 /"Daar was *vestaalse maagde, netsoos* in die Romeinse Forum."

D1 *net soos*

D3 *Vestaalse*

—
M1 /"For *Christsake*," sê Bill.

D1 *Chrissake*

—
M1 /Hulle stoot hulle pad terug deur die menigte - 'n goeie gedrang.

—
M1 Die tafeltjie is leeg, Lila en Thelma weg, slegs hulle oorjasse op die

—
M1 *stoel*, warm en welriekend.

D1 *stoele*

—
M1 /"Ek word miskien verplaas na Johannesburg," sê Bill.

—
M1 "J'burg, here I come!"

—
M1 /'n *Knypende gevoel meteens in Colet se binneste. 'n Heroorweging*

D1 >/Colet voel die *knypende sametrekking in sy binneste. Terwyl hy*

—
M1 *van Bill se plaaswaarde. Sien sy bruin oë die blou baard, sy*

D1 >Bill se *plaaswaarde oorweeg*, sien hy die bruin oë, die blou baard, die

D2 >die waarde van Bill se *aanwesigheid probeer bereken*

—
M1 ongekompliceerde manlikheid. *Soek* in homself die redes vir die

D1 >Hy *soek* hulle

M1 *affiniteit* tussen hulle [,] vind niks verklaarbaar nie, *nie die minste*

D1 >vriendskap [] *maar*

D2 >niks

D3 *verklaarbaars*

M1 *eiesoortigheid* nie. *Sal* mekaar maklik afsterf [,] *sal* by herontmoeting

D1 >Hulle *sal* [...] *en* [...]

D2 >gemeenskapliks *van*

D3 [...]

M1 alles *kan* hervat. *Die* beste soort *vriendskap*, die standhoudendste.

D1 [...] >Dis *die* *verhouding*

M1 /'n Groot plakkaat waai in die wind [,] *silwerletters* wat met elke

D1 [-] *silwer letters*

M1 *pendulumbeweging* 1946 ritmies-blinkend laat opdoem en verdwyn.

D2 *pendulebeweging*

M1 Puntige hoedjies *knikkend heen-en-weer* asof in 'n storm. 'n *Menigte*

D1 *knik heen en weer* >Hande en *glasies*

D3 *soos*

M1 *bewegende hande en glasies*.

D1 >beweeg oogverblindend.

M1 /Thelma en Lila sukkel tussen die stoele deur [,] ontwyk spelerige

D1 *en*

M1 hande wat van 'n jongmanstafel na hulle uitgestrek word.

M1 [.....]

D1 - „Daar is 'n *Kalifavertoning* in die ontspanningsaal."

D3 *kalifavertoning*

M1 [.....]

D1 Ek hoor Boem! En die drukkingsmeter is fyn en flenters."

M1 [.....]

D1 „Hoor daar [] Lila," sê *Suzanne*, haar hoof skuins om die liedjie

D3 [] *Thelma*

M1 [.....]

D1 *te hoor.*

M1 [.....]

D1 „*Flamingo-o-o-o.....*" sing *Lila* saggies, haar oë half toe.

M1 "Het ons vriende van die Cadillacs weer gesien," sê *Thelma*.

M1 "Diamante, pêrels en goud. *Wanner* sal julle dit vir ons kan bekostig?"

D1 *Wanneer*

M1 /"As ek geld het, gaan ek reis," sê *Bill*. "Na Toskane. Al

M1 die ou plekke weer besoek."

M1 /"Ek hoor dit elke dag," sê *Thelma*. "Oor-en-oor."

D1 *Oor en oor*

M1 /"Katedrale, sê Colet [,] "*met* albasterpilare [,] so suiwer dat

D1 [,] *Met* []

D3 [,] *met*

—
M1 die lig daardeur skyn. Mosaïek van lapis lazuli. Plafonne van goud.

—
M1 En in die *aande* die geur van olyfhout wat brand."

D1 *aand*

—
M1 /Was julle ooit in die leër? vra Thelma. "Dit klink soos

—
M1 'n vakansiereis."

—
M1 /Op pad na *die eettafel aan die binnekant van die gebou* : "Het

D1 *>hulle tafel in die eetkamer, fluister sy vir Colet*

—
M1 jy gehoor Bill gaan weg?" Terwyl hulle plaasneem, die kelner 'n

—
M1 swart en wit *respekvolle* beweging *in* die agtergrond: "Is dit nie

D1 *eerbiedige* *op*

—
M1 vreeslik nie? Wat gaan Lila sonder hom doen?"

—
M1 /*Vlekkelose tafeldoek. Blinkende messe en vurke. Colet met sy*

D1 *>/Die tafeldoek is vlekkeloos, die messe en vurke blink. Colet verkrummel*

—
M1 *linkerhand besig om die harde kors van die bolletjie te verkrummel.*

D1 *>die harde kors van 'n bolletjie met sy linkerhand.*

—

M1 *Ingedagte-kouend, die smaak van sjampanje in sy mond. 'n Gevoel van*

D1 [.....] >Hy voel alreeds die bekende

M1 vae ontevredenheid [] hulpeloosheid [,] triesterigheid [,] *meteens onvanpas*

M1.1 [.]

D1 en [.] [.....]

M1 *binne homself.*

D1 [.....]

M1 */Vierkantige gebou in die stad. Roomkleurverf.*

D1 >Teen die feestelike agtergrond reeds die vierkantige gebou in die stad, die roomkleurmure,

M1 *Boekrak met glasdeur. Lywige boekdele met goue letters.*

D1 >die boekrak met die glasdeur,

M1 *Geknetter van tikmasjien. Koppie tee wat koud geword het.*

D1 >die geknetter van 'n tikmasjien, die koppie tee wat koud geword het.

M1 *Ete in die kafee. Middagskemering, toegevoede lêer.*

D1 >die bord kos in die kafee, middagskemering en 'n toegevoede lêer,

M1 *Bultende, swaar leertas. Moter op die parkeerplek.*

D1 >die motor in die ou parkeerplek,

M1 *Die lang verkeerstou. Huis in Tamboerskloof met palmboom.*

D1 >die lang verkeerstou, die huis in Tamboerskloof met die palmboom.

M1 *Stywe soentjie. Lipverf wat afgaan. Voorskoot met vlek daarop.*

D1 >Thelma gee 'n stywe soentjie. Die lipverf gaan af, die voorskoot het 'n vlek,

M1 *Geraas van kraan in die badskamer. Oop deur van spieëlkas.*

D1 *>die spieëlkas se deur is oop, in die sitkamer raas 'n kraan.*

D2 *badkamer*

M1 *Draadloos in sitkamer. Sportnuus op die agterkant van koerant.*

D1 *>Tam-tam-tam-ta-a-a-am en sewe-uurnuus.*

D3 *Tam-tam-tamta-a-a-am*

M1 *Vervelige herontdekking van reedsgelese kolom. Asbakkie wat te*

D1 *>Die vervelige herontdekking van die reeds gelese kolom in die koerant. Die asbakkie is té*

M1 *klein is, val op die vloer, versprei as en kommer. Gloeilampie*

D1 *>klein en versprei as en kommer as hy dit van die leuning afstamp. Daar is 'n gloeilampie*

M1 *geblaas in die kombuis. Deur wat meteens hard toeslaan.*

D1 *>geblaas in die kombuis. 'n Deur slaan hard toe.*

M1 *Iets wat braai. Sitkamerstel uit Stuttafords. Die nagemaakte*

D1 *>Iets, iets brand in die kombuis. „Die sitkamerstel het ons by Stuttafords gekoop.*

D2 *Stuttaford*

D3 *Stuttafords*

M1 *Persiese tapyt. Die Lüger oor die kaggel. Die afdruk teen die*

D1 *>Die Persiese tapyt is nagemaak, maar is dit nie 'n getroue weergawe nie? Hierdie Lüger oor*

D3 *Luger*

M1 *muur.*

D1 *>die kaggel is gebuit van 'n Duitse soldaat in Benghazi. Die afdruk teen die muur is 'n Van Gogh.*

M1 /Nog sjampanje deur die nette kelner [.] sy bewegings [...] presies en

D1 >/Die nette kelner gooi nog sjampanje in [-] is

M1 afgemete.

M1 /"Hoor daar, Lila, sê Thelma, haar kop skuins om die musiek

D1 [.....]

M1 tussen die geraas te hoor, haar vurk op in haar linkerhand.

M1a Δ[...]

D1 [.....]

M1 /- Ons sal nog 'n pint melk moet kry.

D1 [.....]

M1 /[]- Hoekom is die waterrekening so hoog hierdie maand?[]

D1 [„].....["]

M1 /- Die Razor's Edge wys in die Plaza.

D1 [.....]

M1 /- Ek hoor boem ! en die drukingsmeter is fyn en flenters.

D1 [.....]

M1 Dan die musiek.

D1 [.....]

M1 /"Flamingo-o-o-o!" sing Lila saggies, haar oë half toe.

D1 [.....]

M1 Sy sien meteens die Johannesburgers en waai prettig. Hulle kyk op,

—
M1 glimlag, aarsel, en glimlag weer.

—
M1 /Spoedig dans almal [.] Onder die balkon op 'n intieme dansvloer-

D1 [] onder die

—
M1 tjie. *Driekeer*

M1a Δ[.....]

—
M1 /Vanaf 'n balkon daal balonne op hulle neer. Gemanikeerde naels

D1 >/Om twaalfuur daal helderkeurig ballonne op die saal neer. Slap hande tas daarna,

—
M1 steek dit stukkend; slap hande tas daarna.

D1 >geverfde naels steek dit stukkend.

—
M1 /'n Beswymende toestand: daar is geen verlede en toekoms nie.

D1 >/In 'n beswymende oomblik is daar geen verlede en geen toekoms nie.

—
M1 Gedra deur die massa, die kollektiewe uitbundigheid [.] Geen berekende

D1 [.] >gee hulle hulleself met onberekende

—
M1 bewegings meer nie, 'n toegewing aan die ritme wat van die orkes

D1 >bewegings oor aan die ritme van die orkes.

—
M1 deur almal kom.

D1 >wat déúr almal kom

—
M1 /Bill se blou baard glinster in die lig.

—

M1 /"Lekker, lekker, lekker....."

M1 /Agter [-] agter die ligte, verdoof deur die geraas, ruis die see.

D1 [.]

M1 'n Koue watermassa wat beur en meegee, *herhalend* beur en meegee. 'n

D2 *herhaaldelik*

M1 Direkte verbinding met vreemde strande. Myle diep.

M1 /[-] Die Lido lyk asvaal en plat. Rye *badshuise* vergaan agter

D1 [] *badhuise*

M1 doringdraadversperrings. Dáár agter lê Griekeland. Die derde kamer

M1 van voor, in die hotel bedek met die bamboesmatte, behoort aan die

M1 Aga *Kahn*.

D1 *Khan*

M1 /Hande aan mekaar. Die bekende lied. Die aanvullende stroom na

D1 [.....]

M1 die uitgang.

D1 [.....]

M1 /Lila [] met 'n sluier *om* haar hoof [] [.....] gesilhoeëtteer teen die sekelmaan.

D1 [.] *oor* [.] *word*

M1 /"Ek het gedink dat ons nog 'n *ent* langs die see gaan stap."

D1 *entjie*

—
M1 - Aan Thelma.

D1 [.....]

—
M1 /"Brrrrrr! Colet. Dis te *koud!*"

—
M1 Die Citroen beweeg [.....] *na* die stad.

D1 *deur leë strate in*

—
M1 In die koue sitkamer smaak die Verdelho bitter-suur. Thelma voel

—
M1 vaak, sonder belofte. Sy wonder of sy koffie sal maak. Bill hou die

—
M1 leë bottel onderstebo.

—
M1 /"Vaarwel, Verdelho [.] - en vertrek met Lila.

D1 [!]

—
M1 /Die dubbelbed *is sag*. 'n Enkele geluid kom *vanuit die straat*.

D1 *>sak af* *>van buite*

—
M1 Thelma krul sag maar vyandig teen sy lyf.

D1 *>Colet se*

—
M1 /Slaap kom geleidelik, maar laat hom eers, half-wakker, onbeheersde

D1 [.....]

M1 gedagtes toe. Tot teen die vroeë oggendure.

D1 [.....]

6.5 'n Voorgestelde variantapparaat van 'n gedeelte van die eerste hoofstuk van *Die mugu*

M1 Inleiding

M1.1 [.....]

—
M1 /"Die <xxxxx> van die lotery..."

M1a Δ wenner

—
M1 /- Met 'n dramatiese radiostem wat verpoos op die kruin van 'n

—
M1 dramatiese aankondiging, met 'n verhoging in toon soos by die toekenning

—
M1 van 'n drie, die val van 'n paaltjie, 'n kort regter van Holt - met 'n stem

—
M1 waar [...] egte entoesiasme *soms* oneg voorkom, waar die eise van <xxxxxxxxxxxx>

M1a Δ [.....]

M1.1 *selfs* [.....]

—
M1 <xxxxxxxxxxxx> van die netwerk ware gevoel *vermom* <xxxxxxxxxxxx> *terwille* van

M1a Δ [.....] Δ [.....]

M1.1 *opoffer*

D1 *ter wille*

—
M1 *welluidenheid* ,

D2 *welluidendheid*

—
M1 /"Die wenner van Rondebosch, Kaapstad - GARGANTUA!"

—

M1 /"Tweede van *Sailsbury, Rhodesie* - LAST RECOURSE."

D1 *Salisbury Rhodesië*

—
M1 /"Derde van Dublin..."

—
M1 /- Terwyl die *Suid-Ooster* waai, en die ligte van 'n woonstel oorkant

M1.1 *Suidooster*

D1 *suidooster*

—
M1 tussen die *eikeblare* bewe, en 'n Truimph oopmaak op 'n gelykstuk, en die

D1 *eikehome*

—
M1 gordyne van Binnehuis saamspeel met bewegende abstrakte patrone, en die

—
M1 eikehoutlessenaar se blad ordeloser word, en die Sweedse meubels

—
M1 gehawender, en die tekens van persoonlike smaak vervaal tot alledaagsheid,

—
M1 en 'n <xxxxx> kamerstel van 12X12, 10X10, en 12X12 T-vormig die intieme

M1a $\Delta[\dots\dots]$

—
M1 bestaan van GARGANTUA behels.

—
M1 /Wat beteken GARGANTUA? GARGANTUA beteken groter as die

—
M1 omgewing, groter as die berg, groter as die see, groter as die wêreld

—
M1 van Smogville in Filmnews, en die wêreld *vereenvoudig*d in die rubrieke

M1.1 *vereenvoudig*

M1 van Time en die hele History of Human Endeavour in Life - *GARGANTUA*

D2 *Gargantua*

D3 *GARGANTUA*

—
M1 beteken die *moontlikheid van* ontvlugting.

M1.1 [.....]

M1.2 *verlange na*

—
M1 /GARGANTUA beteken ook Gysbrecht Edelhart, middeljarigheid,

—
M1 £1000 per jaar, 'n uitkeringspolis, 'n meisie met uitstaande voortande

—
M1 genaamd Lena Ohlson, lidmaatskap van 'n klub, die *Plaza Saterdagaaande*

D2 *Plaza-Saterdagaaande*

D3 *Plaza Saterdagaaande*

—
M1 en voorsitter van 'n leserskring.

—
M1 /Dit beteken ook £50,000. Skielik. Na ongeveer twintig sekondes.

—
M1 Dit beteken £50,000 en dadelik moet alles in heroorweging geneem word.

—
M1 Dit beteken miskende Mammon met sy gawe van vryheid.

—
M1 /En, meteens, alom die arena, waar die see van gesigte afkyk op

—
M1 die mens en die bees, kom die massa-oordeel, gevestig op eeue van

—
M1 selfveroordeling, selfverkleining, selfkastyding, selfmiskening,

—

M1 <xxxxxxxxxxx> - kom die oordeel van 'n stoere, soliede *fal anx* van

M1.1 [.....] *falanks*

—
M1 duime na benede

—
M1 /Gysbrecht het die kaartjie van x welsprekende dronkaard

—
M1 in Mamma se kroegie gekoop. Dit gebeur nogal dikwels by Mamma. Sy het

—
M1 'n spesiale plekkie waar sy sulke ongeklassifiseerde voorwerpe vir haar

—
M1 *klienteel* bewaar. Dis 'n kennisgewingsbord met lintjies wat kruis en dwars

D1 *kliënteel*

D2 *kliënteel*

D3 *kliënteel*

—
M1 daaroor vleg. Daar is ook 'n paar hakies vir lomper voorwerpe.

—
M1 /Die eerste waaraan Gysbrecht gedink het was " Waar is die

—
M1 kaartjie? "Daar is so baie gevalle waar 'n valse hoop gevestig word op 'n

—
M1 Chimaera. Toe besluit hy om vir Lena Ohlson te bel. Eers volg daar 'n

—
M1 stilte en dan is haar reaksie soos syne: "Is jy seker, Gysbrecht? Het

—
M1 jy die kaartjie? Het jy mooi gehoor?" Daarna klink sy, beweeg deur

—
M1 vroulike intuïsie, *bedeesd*. "Ek is bly vir jou onthalwe, Gysbrecht. Jy

D3 *bedees*

M1 verdien die geluk wat jou oorval het."

—
M1 /Die gesprek temper Gysbrecht. Behoorlik gekondisioneer,

—
M1 sien hy daarin bloot haar onselfsugtigheid en onbaatsugtige genot in sy

—
M1 goeie geluk. Heimlik het hy gewens vir 'n *spontaner*, "*verkeerder*"

M1a *Δspontane Δverkeerde*

—
M1 uitbundigheid. Maar, tereg, het sy hom gestem tot *ingetoëenheid*. Betyds

M1.1 *ingetoëenheid*

—
M1 ruk hy hom reg. "Dankie [] Lena," sê hy en verban die beelde van bande-

D1 [.]

—
M1 lose plesier. Party sou dink aan *Cadillac's* en *Jacquars*. Danksy Lena,

D1 *Jaguars*

D2 *Cadillacs*

—
M1 dink hy nou aan versigtigheid.

—
M1 /Op 'n later stadium borrel iets in hom. Hy stil dit met 'n

D2 *In*

—
M1 stywe dop brandewyn. Daarna gaan hy bed toe en meteens vlie sy gedagtes

—
M1 ekstaties. Hy troos hom daaraan dat dit gelukkig net drome is. Hy geniet

—
M1 die swewende, ontoelaatbare verbeeldingsvlugte, veilig in die wete dat wat

M1 in die bed gedoen en gedink word [] niemand aangaan nie.

D1 [.]

—
M1 /Dis sjampanje, blondines en vioolmusiek. Daar is blou

—
M1 oseane met wit seiljagte wat deur die branders klief. 'n Kafee in Tangiers,

—
M1 'n roulette-tafel, 'n Calypsolied, 'n strip-tease in 'n San Francisco-*hawe-kroeg*,

M1.1 *-hawekroeg*

—
M1 'n gesprek met Somerset Maugham in Capri, 'n ete by Ciro's, 'n maskerade in

—
M1 *Venesië*, 'n flirtasie in Kopenhagen, 'n partytjie vir vier in die Café de

D1 *Venisië*

D2 *Venesië*

—
M1 Paris, vis by Pruniers, hemde uit *Italie*, 'n pak klere van Bondstraat,

D1 *Italië*

—
M1 skoene uit Oostenryk, 'n kamera uit Duitsland, 'n intrige met 'n donkerroog

—
M1 Arabiese meisie in die *rue de la Huchette*, 'n besoek aan 'n n bordeel waar die

D2 *Hachette*

D3 *Rue*

—
M1 dokters gereeld elke week 'n *gesondheidssertifikaat* uitreik, drieduisend

M1.1 *gesondheidssertifikaat*

M1 boeke waaronder al die *bestsellers* en die volledige Thinker Library, 'n

D1 *bestellers*

D3 *bestsellers*

M1 wêreldtoer op die Suiderkruis, 'n *saffierring* gekoop van 'n sleetoog-Sjinees

D2 *saffierring*

D3 *saffierring*

M1 in *Hong Kong*....

D2 *Hongkong*

M1 /Teen die plafon vorm 'n ligkolletjie en 'n skaduweestreek 'n

M1 besondere patroon. Hy lê aandagtig daarna en kyk. Soms lyk dit soos die

M1 gesig van 'n man, dan van 'n meisie, dan word dit 'n komposisie wat ingewikkel-

M1 der word namate hy donkerder skaduwees en ander *voorwerpe* bytrek. Hy geniet

D2 *voorwepe*

M1 elke oomblik. Welbehaaglik strek hy sy arms uit en gaap.

M1 /£50,000 belê teen 'n *rent* van 5 % . Dit beteken £2500 per jaar

D1 *rente*

D2 *persent*

M1 sonder dat daar eens aan die kapitaal geraak word.

M1 /Veronderstel hy spandeer die volgende twee jaar 'n bedrag van

M1 £20,000. Dit laat £30,000 en teen 'n rente van 5% *laat* dit hom nog

M1.1 *gee*

—
M1 £1500 per jaar vir die res van sy lewe.

—
M1 /Nog beter: £10,000 per jaar vir twee jaar. Daarna 'n inkomste

—
M1 van £1500 per jaar totdat hy sestig is. Vir die volgende tien jaar 'n

—
M1 inkomste van <xxxxx> per jaar totdat hy sewentig is. Indien hy langer as

M1.1 *£3,000*

—
M1 dit, leef [] sal *die* sy huidige uitkeringspolis die laaste paar jaar aanvul.

M1.1 [] [...]

—
M1 /Nog 'n moontlikheid: 'n *In komste* van £4000 per jaar totdat hy

D1 *Inkomste*

D3 *inkomste*

—
M1 sestig is. Dit laat £10,000 [] afgesien van die rente. Dit, tesame met die

D3 []

—
M1 uitkeringspolis, behoort genoeg te wees vir die res van sy lewe.

—
M1 /Dit val hom by dat Lena nie deel van sy planne uitmaak nie.

—
M1 Hy voel skuldig, maar voor hom wag die hele wêreld - die hekke is oop.

—
M1 die paaie strek in alle rigtings die oneindigheid in. Half aan die slaap

—

M1 lê hy nou en kyk na die roerende gordyne *waar agter* die straatligte skyn.

M1.1 *waaragter*

M1 'n Sagte reëntjie klink meteens op die dak. Hy kan hom voorstel hoe die

M1 druppels op die eikeblare vergader, [...] *die* die blare netnou swaar sal word,

M1.1 *hoe*

D1 [...]

M1 <xxx> die water teen die stamme afdrup. Eintlik het ek drie keuses, dink hy

M1a Δ *hoe*

M1 <xxxxxx> hy luiweg in die warm bed omdraai. Twee uitspattige jare en dan 'n

M1a Δ *terwyl*

M1 rustige bestaan vir die res van my lewe. In die middel 'n hele lewe van

M1 gerief en sekuriteit. Daarteenoor 'n stille, rustige bestaan en 'n dramatiese

M1 oorvloedige einde.

M1 /Drie *facette* van Gysbrecht se karakter spook gelukkig teen mekaar.

M1.1 *fasette*

M1 Die aard van *die* besluit sal die kwaliteit van sy lewe vir die toekoms

M1a Δ *sy*

M1 bepaal. Kan 'n mens ooit tot die gewone terugkeer na twee glorieryke jare?

M1 Kan 'n hele lewe van sekuriteit opweeg teen 'n paar intense, oorvloedige

M1 jare? Is 'n dramatiese einde op jou oudag, wanneer jy alleen en sonder

—
M1 vriende is, genoeg om te vergoed vir wat jy verloor het? Hy raak met

—
M1 liriese gedagtes aan die slaap.

—
M1 /Vieruur die môre word hy wakker. Die reën het intussen opgehou.

—
M1 Soms hoor hy nog enkele druppels as die wind die takke roer en dan is hy

—
M1 onseker of dit nie dalk nog reën nie. Half deur die slaap verlang hy na

—
M1 'n sonnige dag vir sy tog na Mamma se kroegie in die middestad om sy

—
M1 kaartjie te kry. Dit moet 'n mooi dag wees en hy sal nie gaan werk nie

—
M1 - sy eerste toegewing aan onverantwoordelikheid, die *offisiele* aanvaarding

D1 *offisiële*

D3 *amptelike*

—
M1 van sy vryheid. Mens leef en jou grootste strewe is om vry van

—
M1 *bekommernisse* te lewe. *Finansiële* kommernisse word weggeneem en skielik

D1 *bekommernis* *Finansiële*

—
M1 bly jy oor met lewe alleen. *Watter* wonderlike gedagte! Om gratis te

D2 *Wat 'n*

—
M1 lewe....om soos 'n kind in die middel van die dag te loop, stil te

—

M1 staan, <xx> 'n blom te pluk en sorgeloos om jou heen te kyk sonder daardie

M1a Δ[...]

M1 gevoel van kommer, van pligsbesef *in* die agtergrond. Dis 'n vorm van

D2 *op*

M1 dronkenskap hierdie suiwer lewe. Jy kan jou loswoel...

M1 /Gysbrecht Edelhart word weer vaak en slaap spoedig. Die

M1 dag breek. Dis 'n lieflike lentemôre. 'n Vars lentemôre waarin hy om

M1 nege-uur met 'n gevoel van allemagtige welbehae wakker word.

M1 /Op hierdie sonnige môre spandeer Gysbrecht Edelhart heelwat

M1 aandag aan sy toilet. Eers gooi hy dennegeurige badolie in die water,

M1 smeer homself van kop tot tone met seep, was sy hare met sjampoe en lê

M1 'n volle tien minute in die stoom. In teenstelling met sy gewoonte van die

M1 verlede, skeer hy homself *tweemaal* presies twee uur nadat hy wakker

D1 *twee maal*

M1 geword het - gedagtig aan die teorie dat mens [...] *gesig* gedurende daardie

M1.1 *se vel*

M1 tydperk nog opgehewe is van die slaap. Hy dink daaraan dat dit tekenend

M1 van sy nuwe lewe is - dat hy dit nou sal kan bekostig om twee uur te wag.

—
M1 Daarna vryf hy liggies van 'n ongebruikte na-skeerpreparaat op sy gesig.

—
M1 Hy kies sy hemp noukeurig en *sit 'n paat flamboyante* mansjetknope aan wat

M1.1 *heg flamboyante*

D1 *paar*

—
M1 hy 'n tyd gelede as 'n geskenk ontvang het. Sy das is 'n handgemaakte

—
M1 Cravateur, sy pak houtskool-grys , sy sokkies nuut en die skoene *suede*.

M1a *Δswart*

D2 *suède*

—
M1 Die Seaforth laat hom toe om sy hare anders te kam as gewoonlik: *sywaards*,

M1.1 *sywaarts*

—
M1 waar hy dit in die verlede agteroor gekam het. 'n Roosknop in sy knoopsgat

—
M1 gee daardie tikke, ietsie wat kortkom.

—
M1 /Met sy hoed in sy hand, welriekend en vars soos 'n lentebloom,

—
M1 stap hy die dag tegemoet.

—
M1 /Watter opgewekte stad is die Kaap nie! Dis die eerste keer dat

D2 /Wat 'n

—
M1 hy die stad hierdie tyd van die môre met 'n vrye oog beskou. Hy kyk met

—

M1 welbehae na die silwerbome, die proteas en die eike. Selfs die teer is

M1 mooi, die *reuk* daarvan, die blinkerige *oppervlakte*, die kolle-kolle

M1.1 *kleur*

D2 *oppervlak*

M1 gesmelte stukke waaroor die elektriese drade daarbo allerhande

M1 patrone vorm. Daar is niks, niks in die Kaap wat lelik is nie; meteens

M1 pas alles volkome in; selfs hierdie droghuis neem iets *van* die omgewing

D3 *in*

M1 *in* en gee 'n bietjie kleur, 'n ongewone hoek, 'n blinkende venster terug.

M1a Δ [...]

D3 *in*

M1 *Tenmidde* van die stad en sy liefde wat reik tot die enigste [.....] skoonheid,

M1.1 *werklike*

D1 *Te midde*

M1 die berg, wat alle mismaaksels weerstaan, stap Gysbrecht Edelhart met

M1 vervoering en lewe vir die *eerstekeer* na daardie oomblik toe sy vroeë

D1 *eerste keer*

M1 jeug eensklaps verdwyn het. Sonskyn en al die geluide! <xxxxxxx>

M1a Δ *sonskyn*

M1 en die donker skaduwees in die bosse; die meisies met lenterokkies....

M1 Alles is *in* perfekte harmonie. Dit is hierdie lewe, hierdie oomblik

D2 'n

D3 *in*

M1 van uitbundigheid, van skoonheidbeweging, wat maak dat die mens tot op

M1 die laaste oomblik teen die dood sal veg.

M1 /En die eerste bekende [,] wat hy *teenkom* [,] is *Vader de Metz*, [...]

M1.1 [] []

D1 *teëkom* [,] 'n

D2 *vader De*

M1 Katolieke Duitse missionaris-priestertjie wat al vir die *laaste* twaalf

M1.1 *afgelope*

M1 jaar Katolisisme met sukses onder die toenemende *Bantoe*, en met minder

D3 *swartmense*

M1 sukses maar met *uitsonderingsgenot* onder die blanke, in hierdie *die*

M1.1 *groter genot* [...]

M1 Calvinisties-paganistiese land verkondig. Vader *De M.* is veral populêr

D1 *de*

D2 *De*

M1 onder die *protestante* *van* sy omgewing omdat sy skugtere vriendelikheid,

M1.1 *in*

D1 *Protestante*

M1 sy bereidheid om 'n jenewer of twee saam te drink, sy korrektheid in

M1 alle opsigte waar die meeste uitspattigheid verwag, die algehele afwesig-

M1 heid van militante veroordeling of bekeringsmania, hulle 'n gevoel van

M1 veiligheid-met-nadenke besorg. Hier is die Kerk *Van* Christus sonder sy

D1 *van*

M1 angel. En *Vader de* Metz is die eerste om te sê dat dit goed is vir die

D2 *vader De*

M1 Katoliek om in 'n Protestantse omgewing te bly: dit maak hom waaksamer

M1 *teenoor* sy eie foute

M1a *Δten opsigte van*

M1 */Vader de* Metz, teen die agtergrond van die heerlike stad, lyk

D2 *De*

M1 vanmôre soos 'n vrolike, mollige *gerobyn*. Alles aan hom lyk <xxx> ringvorm

M1.1 *gerubyn*

M1 ig: sy ronde magie

M1.1 [.....]

M1 vormig: sy magie, die *styselboordjie* om sy nek, sy glansende kop,

M1.1 *gestyselde boordjie*

M1 sy figuurtjie.

M1 /"A! Gysbrecht! "sê *Vader de Metz* en *versnel* sy ewigdurende

M1.1 *verdiep*

M1.2 [...]

M1.3 *versnel*

D2 *vader De*

—
M1 laggie.

—
M1 /"'n Heerlike môre, Vader," sê Gysbrecht en hulle stap saam

—
M1 die lentemôre in.

—
M1 /Met sy geheim borrelende in hom, kan Gysbrecht skaars wag om

—
M1 die nuus *meet* te deel. *Onmiddelik* daarna kom sy Boere-gewete *tevoorskyn*.

M1.1 *Onmiddellik*

D1 *mee* *te voorskyn*

D3 *Boeregewete*

—
M1 /"Vader," sê hy [.] "*Vertel* my. Is dit verkeerd, is dit sonde?

D1 [.] *vertel*

—
M1 Ek bedoel [,] as ek hierdie geld aanwend net *terwille* van myself? Kleef

D1 *ter wille*

D2 []

—
M1 daar 'n sonde aan die wyse waarop ek hierdie geld gekry het?"

—

M1 /Vader *de Metz* hef sy *seeu-blou* <xxx> ogies na die *violet-blou*

M1.1 *see-blou* [.....]

D2 *De*

D3 *seeblou* *violetblou*

—
M1 lug, volg die elektriese drade, raak verlore in 'n kontemplasie

—
M1 van die blou berg - en keer meteens terug na Gysbrecht Edelhart, wagtende

—
M1 vir hom [...] voort te gaan, meer van homself te openbaar, *hom* te verstrik

M1a *Δhomself*

D1 *om*

—
M1 in 'n valsheid. Hy wag geduldig, terwyl hulle tot stilstand kom en

—
M1 terwyl 'n groot bus met gekleurde advertensies op die sye hulle

—
M1 gesprek met dieselrook en *Vesuviusgeluide* uitwis.

D2 *Vesuvius-geluide*

—
M1 /In die stilte na die verdwyning, sê Gysbrecht: "Het ek byvoor-

—
M1 beeld die reg, Vader, om die geld net op myself te spandeer, dit aan te

—
M1 wend slegs vir my eie geluk?"

—
M1 /Vader *de Metz* se wit boordjie van g die sonlig, blink verblindend

D2 *De*

—
M1 soos 'n wit muur. " Het jy ouers, wat lewe? 'n Vrou? Kinders?

M1 Afhanklikes?" vra hy [,] wiegend op sy hakke, sy gesig naby Edelhart s'n,

D1 []

M1 sonskyn agter sy oë, die tempering van 'n dialektiese beterwete soos 'n

M1 skaars-sienbare skaduwee in die agtergrond.

M1 /"Nee," sê Gysbrecht. Wat presies is die status van Lena [.]

M1.1 [?]

M1 "Nee," besluit hy. "Nee [,] Vader. Ek is heeltemal alleen."

D1 []

M1 /Lente en sonlig en die eksotiese omgewing oorheers.

M1 /"De Justitia," sê Vader de Metz, "is jy verplig teenoor jou

M1.1 *Ex*

D2 *justitia vader De*

M1 afhanklikes, jou *nabestaandes*, *dië* wat in jou diens is. Dis 'n

M1.1 *dië*

D3 *naasbestaandes*

M1 gewetensplig, 'n kardinale plig. Teenoor die res is jou verpligting

M1 ex caritate. As jy met die ander wil deel, is jy vry om dit te doen.

M1 As jy jouself wil ophef [] is dit jou reg om dit te doen. Daar is geen

D1 [.]

M1 wet wat ons verplig om [...] heiliges te wees nie."

M1.1 *arm*

M1 /Hulle stap swygsaam voort. Verby 'n viswinkel, verby 'n

M1 kafee, verby 'n eikeboom wat soos 'n [...] olifant *disintegreer*, verby die

M1.1 *sterwende* *disintegreer*

D2 *desintegreer*

D3 *disintegreer*

M1 uitgedoofde blou *laternlig* van die polisiekantoor.

D1 *lanternlig*

HOOFSTUK 7

DIE SAMESTELLING VAN DIE KOMMENTAAR VAN *DIE EERSTE LEWE VAN COLET*

7.1 Inleiding

In die kommentaargedeelte van 'n histories-kritiese uitgawe word gewoonlik aspekte rondom 'n bepaalde werk of werke belig wat nie in die leesteks of variantapparaat opgeneem is nie (Mathijssen 1997:333). In hierdie opsig word sake soos onder andere 'n verantwoording waarin die werkwyse van die redakteur of samesteller uiteengesit word, biografiese besonderhede rakende die outeur, die ontstaans- en teksgeskiedenis van 'n betrokke werk, kommentaar oor die werkwyse van die outeur, toeliggende aantekeninge rondom die wyse waarop die oorlewering van die werk geskied het, die literêr-historiese sowel as die maatskaplike konteks waarin die werk ontstaan het en die resepsiegeskiedenis van die werk daarin opgeneem (Mathijssen 1997:349, verskaf 'n nuttige skema in hierdie verband).

By die seleksie van daardie elemente wat in die kommentaardeel van die histories-kritiese uitgawe opgeneem behoort te word, het die samesteller of redakteur die vryheid om, benewens die bogenoemde, ook aspekte soos woordverklarings of annotasies, paralipomena, sekondêre bibliografieë en registers rondom 'n bepaalde werk of werke en ander tersaaklike inligting wat die leser sal help om 'n beter begrip van die werk of werke te kry, daarin op te neem (Mathijssen 1997:58-59, 333, 349). Genoemde kwessies sou derhalwe ook in 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* aan die orde gestel kon word.

Wanneer van die genoemde elemente in die kommentaargedeelte van die histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* aan die bod kom, is dit belangrik om ook te let op die aard van formulering of die wyse waarop die inligting daarin oorgedra word, sowel as die plasing van die betrokke kommentaar. Wat eersgenoemde betref, bestaan daar onder teoretici duidelike meningsverskille oor hoe die kommentaar aangepak behoort te word. Volgens Mathijssen (1997:335) is die twispunt veral rondom

die *objektiwiteit* of *subjektiwiteit* daarvan. Sommige teoretici is van mening dat die kommentaar objektief moet wees en dat die redakteur of samesteller hom daarvan moet weerhou om "interpretatief kommentaar te leveren" (Mathijsen 1997:335) terwyl andere die standpunt huldig dat redaksiewerk nie sonder die subjektiwiteit van die redakteur kan plaasvind nie. Kets-Vree (1983:26) het dit by geleentheid in hierdie verband soos volg gestel:

Een editor dient interpretatie niet te schuwen - editie is interpretatie.

Hoewel dit een van die gestelde doelwitte van die histories-kritiese uitgawe is om die leser, sonder die subjektiewe oordele van die redakteur, self tot bepaalde gevolgtrekkings te laat kom, is absolute objektiwiteit nie heeltemal moontlik nie. Mathijsen (1997:337) is van mening dat daar binne die histories-kritiese uitgawe ruimte vir albei kan wees:

Subjectief moet de editor-komentator wel zijn als hij beslissingen neemt bij twijfels, bestaande studie samenvat (samenvatten houdt evaluatie in, dus subjectiviteit), historische moeilijkheden probeert te verklaren, intertextuele verwijzingen vermoedt, verbanden legt tussen bronnen of een genese met ontbrekende schakels schetst. Objectiviteit is te benaderen als hij zijn keuses verantwoord, twijfels meedeelt, onopgeloste problemen als sodanig aanbiedt, zijn bronnen vermeldt en geen materiaal dat niet met zijn opvattingen strookt ongenoemd laat.

Ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* sou die aanbied van die kommentaar volgens laasgenoemde riglyne moes verloop.

Wat die plasing van die kommentaargedeelte in 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* betref, sou 'n mens miskien die standpunt van Mathijsen (1997:348) in hierdie verband oorweeg, naamlik dat dit oorsigtelikheid en toeganklikheid moet bevorder. Sy is byvoorbeeld van mening dat die kommentaardeel voor of na die leesteks in dieselfde teksdeel opgeneem kan word of as 'n aparte teksdeel los van die leesteks en die variantapparaat. Voorstanders van laasgenoemde standpunt is veral van mening dat die kommentaar vinniger gedateer raak as byvoorbeeld die leesteks en die variantapparaat en om daardie rede apart uitgegee behoort te word.

Ter illustrasie en vir die doeleindes van hierdie studie, sal slegs enkele van die bogenoemde aspekte onder die soeklig geplaas word, naamlik die *ontstaans-* en *resepsiegeskiedenis* en *oorlewing* van die betrokke roman.

In die geval van eersgenoemde, naamlik die ontstaansgeskiedenis van *Die eerste lewe van Colet*, sal in paragraaf 7.2 onder andere gepoog word om, anders as in die geval van byvoorbeeld Kets-Vree (1983), 'n kort oorsig te verskaf van die ontstaan van die betrokke roman. Hoewel Kets-Vree (1983) in hierdie verband verkies om nie kommentaar te lewer oor die ontstaan van *Een ontgoucheling* nie, maar dit aan die leser oorlaat om uit die enkele oorgelewerde fragmente uit sekondêre dokumente wat sy in die teks weergegee het self tot 'n beslissing te kom, voel ek dat, aangesien daar binne die edisiewetenskap nie vaste voorskrifte in hierdie verband bestaan nie, 'n kort objektiewe oriëntasie oor die verloop van die ontstaan van *Die eerste lewe van Colet* ook nuttig kan wees in die begrip van die ontstaansgeskiedenis van die betrokke roman. Die werkwyse wat Kets-Vree (1983) ten opsigte van *Een ontgoucheling* gevolg het, kan immers, soos wat sy self erken, die gevaar skep dat daar nie 'n samehangende beeld geskep word oor die ontwikkeling van 'n werk nie:

Bovendien bevatten ze slechts incidentele opmerkingen. Ze bouwen niet een samehangend beeld op, bijvoorbeeld van de aanleiding tot het opnemen van de pen voor juist dit verhaal of van het thema, dat erin tot uitdrukking gebracht moest worden.

Na analogie van die werkwyse van Kets-Vree (1983), sal daar in paragraaf 7.3 ook enkele fragmente uit die oorgelewerde sekondêre dokumente rakende die ontstaan van *Die eerste lewe van Colet* verbatim weergegee word sodat die leser 'n insig kan kry oor hoe die ontwikkeling van die onderhawige versies verloop het. Hier is veral die dokumentering van onder andere die volgende van belang:

- fragmente uit die dagboek van Leroux wat in die Etienne Leroux-navorsingsprojek bewaar word. Hierdie dagboekinskrywings is gemaak rondom die ontstaan van die manuskrip (M1) en verwys onder

meer na gesprekke wat die outeur met sy vriend en mentor, Jan Greshoff, die Nederlandse literator, oor die roman gehad het;

- fragmente uit briewe tydens die ontstaan van die manuskrip van *Die eerste lewe van Colet* (M1);
- fragmente uit briewe tydens die ontstaan van die eerste druk (D1).

Benewens inligting wat hoofsaaklik uit sekondêre bronne geabstraheer is om 'n beeld van die ontstaan en ontwikkeling van 'n werk te verskaf, sou die werkwyse van die skrywer tydens die skryfproses, aldus Kets-Vree (1983:25), ook 'n aanduiding kon gee van die genese van 'n werk:

Ik heb ervaren dat het bij veel schrijvers mogelijk is een vaste produktiestrategie te onderkennen (...)

Verder:

Er kan dan - bij auteurs, die volgens een vast patroon te werk gaan - een wisselwerking optreden tussen de gegevens die blijken uit de bronnen (bijvoorbeeld: Bij Elsschots werk zijn vaak drie ontstaansstadia aan te wijzen: een kladhandschrift, een nethandschrift en een typoscript) en de uitingen van de auteur zelf of van anderen over diens wijze van werken.

In die geval van Leroux is laasgenoemde egter nie 'n opsie nie aangesien daar nie, soos in die geval van Elsschot, 'n duidelik onderskeibare indeling van kladskrifte, netskrifte, en tikskrifte van *Die eerste lewe van Colet* oorgelewer is nie. Wat wel oorgelewer is, is 'n fragmentariese en onvolledige kladskrif van die voorlopige eerste twee hoofstukke. Die voorlopige eerste hoofstuk sou later, in die gepubliseerde werke, heeltemal geskrap word, terwyl die tweede hoofstuk sou verander in hoofstuk 1. Dan is daar, benewens 'n volledige tikskrif waarin verbeteringe in die handskrif van die outeur voorkom en wat in die variantapparaat opgeneem is, ook ander fragmentariese en onvolledige tikskrifte wat oorgelewer is.

Dieselfde werkwyse wat ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* gevolg is, word, ter wille van kontrole, ook toegepas op *Hilaria* en *Die mugu*.

7.2 'n Kort oorsig van die ontstaansgeskiedenis van *Die eerste lewe van Colet*

Kannemeyer (1983:350) meld dat Leroux reeds in 1953 die manuskrip van *Die eerste lewe van Colet* sonder sukses aan verskeie uitgewers¹ voorgelê het (sien ook Beukes 1992:221). Die eerste dagboekinskrywing tydens die ontstaan van *Die eerste lewe van Colet* is op Woensdag, 7 Oktober 1953 deur die outeur gemaak. Daarin spreek hy sy bekommernis uit oor die roman en veral die laaste hoofstuk. 'n Dagboekinskrywing twee dae later, gedateer Vrydag, 9 Oktober 1953, dui daarop dat die roman op die betrokke aand voltooi is. Jan Greshoff, sy mentor en vriend, sou die daaropvolgende week die manuskrip begin lees.

Uit 'n ongedateerde, anonieme keurdersverslag² (sien bylaag C) wat in die Etienne Leroux-projek aan die Universiteit van die Vrystaat bewaar word en waarin die betrokke roman afgekeur is, is dit duidelik dat die genoemde werk aanvanklik *Die jong lewe van Colette* geheet het. Hierdie werk het Leroux onder die skuilnaam, Etienne, geskryf. Leroux het later, ten opsigte van die manuskrip wat hy aan Uitgewerij Culemborg gestuur het, die skuilnaam Pierre Etienne gebruik. Laasgenoemde is egter op aanbeveling van die uitgewer, Aat Kaptein, laat vaar omdat:

Deze naam schept bij het publiek de indruk, dat men te maken heeft met een vertaald werk. Liever zou ik sien, dat een Afrikaans klinkende schuilnaam wilde kiezen.³

Leroux sou egter, deur die bemiddeling van die Nederlandse literator, Jan Greshoff, sy manuskrip aan Uitgewerij Culemborg voorlê. In 'n brief aan Leroux, gedateer 22 Maart 1955, meld Aat Kaptein, toe nog die Suid-Afrikaanse verteenwoordiger van die Hollandse uitgewersmaatskappy, De Boer, dat hy 'n kopie van die roman by 'n sekere (heer) Struyk gekry het nadat (Jan) Greshoff hom gunstig daaroor ingelig het. Kaptein meld verder in die brief dat hy die roman besonder hoog aanslaan,

¹ Een van die uitgewers was waarskynlik JL van Schaik. In 'n brief gedateer 19 Mei 1953 spreek die uitgewer, Jan (van Schaik), sy optimisme uit oor die vordering van die manuskrip waarmee Leroux in daardie stadium besig was. Hy meld ook dat dit sy voorneme is om die manuskrip aan Finus Oosterhof van die Universiteit Pretoria vir beoordeling voor te lê.

² Dit is waarskynlik die keurdersverslag van Finus Oosterhof.

³ Uit 'n brief gedateer 4 Junie 1955.

maar dat hy egter nie bereid is om die risiko vir publikasie te neem nie tensy die outeur (Leroux) self die onkoste (£260⁴ vir 'n duisend eksemplare) vir die publikasie sou dra. Die rede vir sy besluit was dat:

(...) er wél belangstelling in Z.Afrika bestaan voor allerlei "goedkope" lektuur, maar dat de belangstelling voor het waarlijk goed geschreven, psychologisch-verantwoorde boek gering is te achten.

Leroux sou akkoord gaan met hierdie reëling en laat in 1955 is die eerste uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* sonder publikasiedatum deur Uitgewerij Culemborg uitgereik. Aangesien daar aan die begin van Desember 1956 slegs 584 eksemplare van die roman verkoop is, moes Leroux die ooreenkoms (Artikel 7 van die ooreenkoms tussen die uitgewer en Leroux gedateer 10 November 1955) gestand doen om die drukkoste van die oorblywende onverkoopte kopieë te betaal (in daardie stadium 416 eksemplare).

Jare later (rondom 1971), in 'n gesprek met FIJ van Rensburg (opgeneem in die bundel, *Gesprekke met skrywers 1*, pp.40 - 69) sou Leroux sy stryd om *Die eerste lewe van Colet* gepubliseer te kry, soos volg verduidelik:

Daar is nie 'n uitgewery plaaslik wat ek nie genader het nie, maar nie een wou *Die eerste lewe van Colet* aanvaar nie. Hulle het dit vir my bloot teruggestuur met 'n lys van onweloweglike woorde, uit verband geruk, en gesê: 'Helaas nie.' Iemand, 'n verteenwoordiger van 'n uitgewery wat ongenoemd sal bly, het vir my selfs gesê: 'Jy het talent, skryf liewerster wat die mense wil hê. Dan kan jy vir jou 'n Chev-motor koop.'

'n Tweede druk van *Die eerste lewe van Colet* het in 1968 sonder jaartal en bibliografiese besonderhede by HAUM verskyn. 'n Hersiene uitgawe van die betrokke roman sou presies twintig jaar na die eerste uitgawe, in 1975, deur HAUM uitgegee word. Laasgenoemde uitgawe het in dieselfde jaar 'n tweede druk beleef. In 1986 het 'n laaste uitgawe gedurende die leeftyd van die outeur as deel van 'n drieluik in *Die eerste*

⁴ Die drukkoste van die boek sou, in vandag se geld, waarskynlik R20,00 (twintig rand) per eksemplaar bedra het.

siklus verskyn. Hierdie uitgawe is deur 'n redaksionele komitee⁵ onder leiding van prof. HP van Coller van die Universiteit van die Vrystaat "grondig hersien" (Leroux 1986:372). In 1988 het daar 'n tweede druk van die roman by dieselfde uitgewer verskyn.

7.3 **Fragmente uit dokumente rondom die ontstaan van *Die eerste lewe van Colet***

7.3.1 ***Dagboekinskrywings rondom die ontstaan van die manuskrip (M1)***

- "Baie bekommerd oor Colet. Vind die laaste hoofstuk nie meer so goed as wat ek dit eers verwag het nie. Verlang na Chris en dink terug hoe ons trane gehuil het oor dieselfde laaste hoofstuk - omdat dit so goed is.
(...) Nog steeds bekommerd oor Colet. Greshoff sal dit volgende week lees en dan 'n finale oordeel uitspreek. Sal 'n volledige kritiek uitskryf wat ek dan by my manuskrip kan voeg in my soektog na 'n uitgewer" (Woensdag, 7 Oktober 1953).
- "Colet vanaand klaargemaak. Baie pessimisties. Volgende week begin Greshoff daaraan lees. Pappa wou die manuskrip gelees het, maar ek wou nie. Hy het duidelik seergemaak gelyk" (Vrydag, 9 Oktober 1953).
- "En Colet, ek is seker, is 'n mislukking, en ek weet nie meer hoe om te skryf nie. En al hierdie frustrasie (sic) en misgunning werk nie veredelend nie dit bly 'n aanhoudende geknaag wat uiteindelik alle inspirasie en ingewings sal verstomp" (Woensdag, 14 Oktober 1953).
- "Ek hoop dat ek in Mont Parnasse, ergens op 'n hoek van 'n vreemde straat, meteens weer daardie aandoenlike ontdekking gaan maak wat die pyn, wat Colet verloor het, weer sal herroep" (Woensdag, 22 Oktober 1953).
- "Met Colet gaan dit sover nog goeg (sic). Greshoff lees elke dag 'n hoofstuk en maak aanmerkings (sic) daarby. As dit so volhou is die boek 'n sukses en moet ek net 'n uitgewer kry" (Sondag, 1 November 1953).

⁵ Die redaksionele komitee het bestaan uit proff. HP van Coller, Elize Botha, dr. Charles Malan en mev. Marietjie Coetzee, die uitgewer. Prof. HP van Coller sou, bygestaan deur mej. Wilna Botha, navorsingsassistent van die Etienne Leroux-navorsingsprojek, verantwoordelik wees vir die teksversorging van die hele versameling.

- "Jan van Schaik se kommentaar op Colet is besonder onheilspellend. 'Colet is baie sensitief. Is die seksdrang by alle kinders so oorwegend? Ek het iets anders verwag - soos *Marionettedans*. Ek het gehou van *Marionettedans*'" (21 November 1953) (sy kursivering).

7.3.2 *Fragmente uit briewe rondom die ontstaan van die manuskrip (M1)*

- "Ek is bly dat jy goed vorder met die Ms. want ons wil baie graag daarmee kennis maak. My plan was om dit aan Finus Oosterhof vir keuring voor te lê. As jy dit dus aan hom wil stuur dan sal ek sorg dat ek dit weer by hom kry. Sy adres is p/a Universiteit van Pretoria. In alle geval sal ek hom laat weet dat ek aan jou geskrywe het dat jy die Ms. maar aan hom kan stuur. Verkies jy egter om met die saak te wag dan is dit beter om dit vroeg in Augustus na my te stuur" (brief van Jan van Schaik aan Leroux, gedateer 19 Mei 1953).
- "Ik hoop je spoedig definitief gunstig bericht oor Colet te kunnen sturen" (brief van Jan Greshoff aan Leroux, gedateer 20 Februarie 1954).
- "Gruime tijd geleden heeft de heer Struyk mij de copie van uw boek "Die Eerste Lewe van Colet" gegeven, nadat de heer Greshoff mij daarover in zeer gunstige bewoordingen had ingelicht. Ik heb uw boek met zeer veel genoegen gelezen en ik acht het een der beste manuscripten, die ik in het Afrikaans onder ogen kreeg.
Ik had verwacht dat de Hollandse uitgeversfirma De Boer, die ik hier vertegenwoordig, zeker dit boek in Afrika zou willen uitbrengen. Helaas is het nu echter eenmaal zo, dat er wél belangstelling in Z. Afrika bestaat voor allerlei "goedkope" lectuur, maar dat de belangstelling voor het waarlijk goed geschreven, psychologisch-verantwoorde boek gering is te achten. Mijn firma zal dan ook alleen bereid zijn, dit boek uit te geven, indien u zich garant stelt voor minstens 1000 eksemplaren, d.w.z. voor een bedrag van £260.-
Graag zal ik hierover uw mening horen.
De copie van uw boek en een dummie voor de productie zend ik u hierbij toe" (brief van Aat Kaptein aan Leroux, gedateer 22 Maart 1955).

- "(...) Het manuscript van uw boek stuurde ik u, opdat u (conform de afspraak met de heer Struyck) de episode met de C.S.V.-man zoudt kunnen herschrijven. Dit lijkt mij, om oonaangename reacties te voorkomen, wel zeer gewenst.

Voorts lijkt het mij goed, indien u een andere schuilnaam kiest dan die van "Pierre Etienne". Deze naam schept bij het publiek de indruk, dat men te maken heeft met een vertaald werk. Liever zou ik zien, dat u een Afrikaans klinkende schuilnaam wilde kiezen.

Ik hoop, dat u mij thans spoedig de complete copie zult willen zenden, opdat het boek naar de drukkerij kan. Het zal nodig zijn, uw boek eind October in de boekwinkels te hebben.

Nota heb ik er van genomen, dat u zich garant stelt voor 1000 eksemplaren tot een bedrag van £260.

Indien u nog ander schrijfwerk gereed hebt, zal ik dit graag ter inzage ontvangen. "De eerste lewe van Colet" vind ik bijzonder mooi" (brief van Aat Kaptein aan Leroux, gedateer 4 Junie 1955).

- "Baie dankie vir u brief van 27 Oktober. Die revisieproewe van u boek "Die Eerste Lewe van Colet" het ek so pas ontvang. Die boek sal in die middel van Februarie verskyn" (brief van Aat Kaptein aan Leroux, gedateer 10 November 1955).

7.3.3 *Fragmente uit briewe rondom die eerste druk (D1)*

- "Daar is heelwat seks in die boek; dit verkoop egter soos soet koek (sic). Ek voel jammer vir my misleide nefie. Die hele geskiedenis laat my nogal wrewelig voel, maar is tot daarnatoe" (brief van J. du P. Scholtz aan N.P. van Wyk Louw, gedateer 9 Februarie 1956).
- "Resensie in die burger baie goed boek word sterk aanbeveel ons gelukwense" (telegram van Jonker Kaptein aan Leroux, gedateer 10 Februarie 1956).
- "Toen we vanmiddag thuis kwamen vonden we "Colet", waarvoor hartelijk dank. Mijn man was erg bly met de opdracht. Ons zorgenkind is dan gelukkig ook verschenen. Dat vinden we nog t (sic) prettigst van alles, want het verdient het" (brief van mevrou Greshoff aan Leroux, gedateer 28 Februarie 1956).

- "Hiermee stuur ek jou die stukkie wat ek vir die Cape Times oor jou boek geskryf het. Baie, baie geluk. Ek vind dit werklik 'n besonder goed (sic) boek, en sou waarskynlik meer entoesiasies daaroor geskryf het as die ding nie aan my skoonvader opgedra was nie - begryp jy?" (brief van Nancy (Baines) aan Leroux, gedateer 21 Maart 1956).
- "Vind asseblief ingeslote die resensies wat in die "Cape Times" van 21 Maart en in die "Huisgenoot" van 19 Maart verskyn het" (brief van Uitgewerij Culemborg aan Leroux, gedateer 22 Maart 1956).
- "Naskrif: Ek het uit verskeie oorde besondere goeie kommentaar op "Colet" gehoor. Een of twee mense was diep geskok gewees, egter. Hoe verkoop die boek?" (...) (brief van Ina Rousseau aan Leroux, gedateer 27 Julie 1956).

7.4 'n Beknopte resepsiegeskiedenis van *Die eerste lewe van Colet*

Hoewel *Die eerste lewe van Colet* (D1) gereken kan word as 'n werk wat 'n vernuwing in die Afrikaanse prosatradisie ingelei het, het dit met sy eerste verskyning in 1955 baie min onmiddellike reaksie in die media ontlok. Die volgende resensies het onder andere na die verskyning van die roman in enkele koerante en tydskrifte die lig gesien:

- S.M⁶ (pseudoniem). Eerstelingroman - 'n ernstige werk. *In: Oor boeke. Die Burger, Die Volksblad en Die Oosterlig*, 10 Februarie 1956;
- Lindenberg, E. Twee lewens van 'n seun. *In: Oor boeke. Die Huisgenoot*, 19 Maart 1956;
- Baines, Nancy. Sensitive Afrikaans writing. *Cape Times*, 21 Maart 1956;
- Anoniem. 'n Roman van die dekadensie. *Die Transvaler*, 2 Mei 1956;
- Tredoux, Elizabeth⁷. Wat kan ek lees? *Sarie Marais*, 30 Mei 1956;
- McArdell, G. Oor nuwe boeke. *Die Staatsamptenaar / The Public Servant*, Junie 1956;

⁶ Die regte naam van SM kon nie vasgestel word nie.

⁷ Die skuilnaam van Rykie van Reenen.

- Literator (pseudoniem). Ons boekeblad. *Die Brandwag*, 26 Oktober 1956;
- Greshoff, J. Literaire kroniek. *Nederlandse Post*, Desember 1956.
- Antonissen, Rob. Debutante en roetiniërs. *Standpunte*, vol. 9, no.5 en 6, Mei-Desember 1957.

Op enkele uitsonderings na was die ontvangs van die werk ook oorwegend ongunstig. In oorgelewerde, persoonlike briewe wat enkele lesers aan die outeur geskryf het, was daar ook plek-plek 'n negatiewe waardering vir hierdie werk.

In wat beskou kan word as die eerste resepsieverslag oor die roman in die gedrukte media, meld 'n resensent, ene S.M., in *Die Volksblad* (en ook in *Die Burger* en *Die Oosterlig*) van 10 Februarie 1956 dat die outeur 'n "besonder kragtige Afrikaans" skryf, maar dat hy geneig is:

om die leser te oorlaai met woorde, in plaas van die regte woord te kies.

Verder ook dat die werk 'n voorbeeld van prosa is:

soos dit min in Afrikaans aangetref word.

Dit is dan om hierdie rede dat die werk, ten spyte van die "taal-, spel- en drukfoute" wat daarin voorkom deur die resensent "sterk aanbeveel word by volwassenes".

So ook meld E. Lindenberg in 'n oorwegend positiewe resensie in *Die Huisgenoot* (19 Maart 1956) dat die werk:

'n prysenswaardige poging om iets nuuts in die Afrikaanse romankuns te bring

verteenvoerdig. Verder ook dat die roman:

'n eerlike en geslaagde uitbeelding van 'n deel van die menslike lewe
wat selde deur Afrikaanse romans aangeraak word

is. Daar is egter ook heelwat tekortkominge wat Lindenberg in sy resensie ten opsigte van
die werk uitgelig het, onder andere dat:

die verskillende episodes uit die lewe van Colet

nooit "simboliese krag" verkry nie en dat:

die aanbieding dikwels verklarend, ontledend is i.p.v. openbarend en
beeldend.

is. 'n Ander positiewe oorsig oor die roman is dié van Nancy Baines wat in 'n versigtige
resensie (sy is die skoondogter van Jan Greshoff aan wie die boek opgedra is; daarom die
versigtigheid: "...sou miskien meer entoesiasies daaroor geskryf het as die ding nie aan
my skoonvader opgedra was nie..." [brief aan Leroux, gedateer 21 Maart 1956]) die boek
vergelyk met *A Portrait of the Artist as a Young Man* van James Joyce wat (denkbeeldig)
deur Virginia Woolf geskryf is:

'Die eerste lewe van Colet', by Etienne Leroux, is one of the most
interesting novels which has yet appeared in Afrikaans. One can
imagine its nature, if not its stature, by imagining an 'A Portrait of the
Artist as a Young Man' written by Virginia Woolf.

Nog later merk sy in haar resensie op dat die openheid en eerlikheid waarmee die
outeur sy tema behandel aan die roman:

(...) its remarkable strength and individuality

gee en dat diegene wat 'n waardering vir die "artistieke" en "psigologiese" waarde van die
werk het, beloon sal word:

(...) but those who appreciate its artistic as well as its psychological
value will be well rewarded.

Daarteenoor is daar die felle aanklag van 'n resesent in *Die Transvaler* (2 Mei 1956) dat die roman " 'n atmosfeer van dekadensie" skep:

Dit is asof Colet altyd tussen mense verkeer wat heeltemal blind of verdwaal of sonder beginsel is. Dit is asof hy rondwaar (sic) in 'n verrotte lewenstoestand wat almal om hom heen aangetas het.

Ten spyte van bogenoemde punte van kritiek word daar egter gemeld dat die roman tog wel meriete het vanweë die "eenvoud, direktheid en sensitiviteit" (sic) daarvan.

'n Ander resesent weer, naamlik Elizabeth Tredoux, noem prontuit in die tydskrif *Sarie Marais* (30 Mei 1956) dat die roman haar "gruwelik verveel" het omdat die skrywer nie daarin kon slaag om:

"spanning in sy vertelling te skep nie" - ook van die botsing tussen die twee wêreldes wat hom voor die hand lê, kon hy nie gebruik maak om aan sy roman die onontbeerlike vormstewigheid van 'n eersterangse werk te gee nie. Ook dat iemand wat die verhaal nie gelees het nie "niks wesenlik waardevols misgeloop het" nie.

Sy erken egter dat die werk op die gebied van die seksuele 'n bydrae in die Afrikaanse letterkunde te maak het en spreek haar waardering vir die wyse waarop hierdie onderwerp gehanteer word:

In hierdie heeltemal openhartige studie van die adolessente jare van 'n intens self-bewuste seun vind hulle miskien vir die eerste keer in Afrikaans 'n blootlegging van dinge waarvan hulle in meer of minder mate tevore vaag bewus was in hulself...Dit vra ook respek vir die manier waarop die onderwerp openlik maar sonder 'n sweem van pornografiese uitbuiting behandel word...

Aangesien dit vir die eerste keer is dat die seksuele op hierdie wyse in die Afrikaanse prosatradisie aangeraak word, meld G. McArdeil in die tydskrif *The Public Servant / Die Staatsamptenaar* (Junie 1956) dat die "tema en behandeling baie gewaagd" is en dat, hoewel dit goed geskryf is:

die al te onkonvensionele beskrywings selfs vir menige volwassene 'n bietjie skokkend sal wees.

Na aanleiding van die flapteks waarin die werk se literêre waarde soos volg gestel word:

Hierdie boek is nie net 'n werk van groot literêre skoonheid nie - dis 'n openbaring en 'n belydenis wat vir ons almal (en in besonder vir ouers en opgroeiende kinders) 'n boodskap en 'n waarskuwing inhou.

skryf 'n anonieme resensent in *Die Brandwag* van 26 Oktober 1956 dat die werk "as geslaag beskou kan word" indien "die visier nie te hoog" gestel word nie. Ook word die "literêre skoonheid" daarvan in twyfel getrek:

(...) maar of dit nou wel 'groot literêre skoonheid' besit, kan mens betwyfel want dan moet jy 'groot' maatstawwe begin aanlê, die hoogste eise vir die roman en dit sou jy liever nie wou nie.

Dat Leroux met *Die eerste lewe van Colet* ook die psige van die mens verken op 'n wyse wat in daardie stadium nog nooit vantevore in die Afrikaanse prosa, anders as in ander wêreldletterkundes, gedoen is nie word deur Greshoff in die *Nederlandse Post* van Desember 1956 soos volg uitgewys:

Met dat al ging de omwenteling in de beschouwing van de mens, de grondige vernieuwing van het inzicht van wat men "de ziel" noemt aan de Afrikaanse letterkunde voorbij. Van de diepte-psychologie onder invloed van Freud en later van zijn afvallige leerlingen, waaronder Jung de bekendste werd, vindt men hier geen sporen. Nu verscheen er echter een roman van een jong schrijver die een jaar of vijf geleden geschreven werd, eerst thans het licht ziet en waardoor, vrijwel opeens, en op de meest argeloze en natuurlijke wijze, deze diepte-psychologie in de Afrikaanse letterkunde ingevoerd wordt.

Greshoff is verder van mening dat die roman, as gevolg van die outeur se uitgangspunt om die klem te laat val op *wáárom* bepaalde gebeure in die verhaalgegewe wel plaasvind eerder as *wát* daar plaasvind, 'n Europese "peil" bereik:

Dit is voor de Afrikaanse letterkunde het nieuwe in "De eerste lewe van Colet" dat het gebeurende van geen belang is en niet afwijkt van wat wij dagelijks om ons heen zien geschieden, maar dat de schrijver ons

zonder enige nadruk, openbaart *waarom* dit alles gebeur en gebeurtenis moet. In die "Eerste Lewe van Colet" word nu, wat men noemt, het Europees peil bereikt, doch (en dat is van groot belang) zonder dat de schrijver het typisch Afrikaanse er aan opofferde.

In aansluiting by wat Greshoff ten opsigte van die verkenning van die dieptepsigologie in *Die eerste lewe van Colet* raakgelees het, is daar aan die kant van Antonissen (in *Standpunte*, Jg.11, nrs 5 & 6, Mei - Desember 1957, pp.108 -110) dieselfde waarneming wanneer hy in hierdie verband nie net verklaar dat die roman " 'n sekere hoop op die toekoms van die Afrikaanse roman" wettig nie, maar ook dat:

(...) die psigologie in hierdie boek geraffineerder is as in enige Afrikaanse roman tot dusver.

Verder:

Feitlik is dit 'n roman sonder 'intrige', sonder 'n in-sigself-belangrike gebeurtenis-buite-die-mens; hier tel alleen dit wat die 'siel' is, dit wat die 'siel' maak en bewerk, en dit wat deur die 'siel' gemaak en bewerk word.

Antonissen wys ook daarop dat Leroux, as gevolg van die erns waarmee hy hom met die psigologiese aspekte in die werk bemoei "alle lof verdien", maar dat sy talent ook bepaalde gebreke vertoon:

Aan die "talent" ontbreek die vermoë om stéeds skerp toe te sien en direk te laat sien, waar die outeur dikwels voor- agteruitkykend inventariseer, sydelings kommentareer of ronduit en uitvoerig verklaar. Aan die ernstige toewyding ontbreek die breë, veelsydige en onbevooroordeelde visie, wat nie kan gemis word nie om aan die lewensbeeld, ook aan die beeld van die enkele siel, perspektief en ewewig te verleen; die toewyding het die neiging om te dig by sy objek te vertoef, en raak dan allig bysiende.

Ook wat sy taalhantering betref kom Antonissen tot die slotsom dat Leroux op hierdie gebied 'n:

nog gebrekkige taalbeheer, 'n nog onvolgroeide gevoeligheid vir die fynere sensibels van die taal, vir die subtile spel wat met woord en sin gespeel kan word...

openbaar.

Van Wyk Louw (1961:124) sou later in 'n essay waarin hy die roman negatief beoordeel (" *Colet* was nie 'n boek met veel belofte nie.", p.27) dieselfde sentimente ten opsigte van Leroux se taalgebruik uitspreek:

En wat die ergste gehinder het, was die kleurlose, volkome ongedistingeerde verslagtaal, met te veel taal- en selfs spel- (en druk-) foute: met 'n volkome ongenueanseerde gebruik van algemene woorde soos *romanties*, *romanse* (in Engelse sin gebruik), *sensitief*, *interessant*, lawaaierige *blondines* (soos in Amerikaans = meisies) ...eg die woordeskat van die Hintertrepp (sy kursivering).

Van Coller (1986:370) sou later konstateer dat dit juis Leroux se swak taalbeheersing in *Die eerste lewe van Colet* en ook later *Hilaria* (1957) was wat daartoe gelei het dat sy eerste twee werke negatief beoordeel is.

Ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* bestaan daar ook oorgelewerde briewe waarin lesers hul mening teenoor die outeur of teenoor ander persone oor die betrokke werk uitgespreek het. Vergelyk in hierdie verband die briewe van ene Jacques⁸, gedateer 30 April 1956:

Ek moes jou al eerder laat weet het dat jou Coletjie, net so ongeknap en ongeroskam soos hy hier aangetrippek (sic) gekom het, sommer van die begin af ewe kordaat onder van die blink en volbloed goed kom wei het. Ek meen nou nie goed uit stamboek-stalle soos die (sic) van Oom Willie Faulkner en Neef Martiens Jouhandeau nie (...) Nee, as ek praat van saamwei dan het ek vulletjies soos tant Willa Cather se My Antonia in gedagte (...) En ek moet sê dat ek bly is dat dit so is dat jou Coletjie in sulke soort van geselskap kan saamwei, anders moes ek jou uit pure beleefdheid laat weet het dat die Vrystaat nogal 'n behoorlike ponetjie opgelwer (sic) het en dit daarby gelaat het.

en Eitemal (die skrywersnaam van J. du P. Erlank), gedateer 2 Mei 1956. Veral laasgenoemde se waardering van die roman is insiggewend:

⁸ Dit is na alle waarskynlikheid Jacques Malan van *Trek*.

Om twee redes het die spontane behoefte by my ontstaan om aan u te skrywe oor u boek "Die Eerste Lewe van Colet".

In die eerste plek omdat die enigsins verleë swye van die Afrikaanse pers en die kommentaar wat ek hier en daar van individue gehoor het, 'n letterkundige verset in my wakker gemaak het.

In die tweede plek omdat ek as persoon wat belangstel in ons letterkunde, hierdie werk as een van die belangrikste publikasies in ons prosakuns die afgelope jare beskou. Tematologies en wat die vormgewing betref, beskou ek dit as 'n deurbraak wat ons prosakuns bittermodig gehad het.

Daar is, as u die ongevraagde kritiek sal verskoon, aspekte van die mensbeelding wat vir my te enkellynig en daardeur onvoldrae is. Maar daarby is daar 'n waaragtigheid, 'n diepte en 'n perspektief in die menstekening en situasietekening, wat veel verder reik as die Jochem v. Bruggen - v.d. Heever - Malherbe - epigonisme, waarin ons prosakuns al die laaste 15 jaar moddervas sit.

U sal waarskynlik, selfs van die amptelike letterkundiges, die doodslaanwoorde "pornografies" "onsedelik" ens. hoor, soos ek dit ook hier in S-bosch gehoor het. Laat my as iemand wat 'n "artistieke" hekel het aan vuil literatuur, waar die vuilheid 'n bykomstige prikkeling is om die letterkundige doodsheid te probeer red, dadelik vir u sê: Die onontkombare lewenswerklikheid is nog selde in ons letterkunde so "skoon" d.w.s. so artistiek verantwoord aan ons gegee as in "D.E.L.v.Colet" - vir die ernstige leser is sulke werk 'n geestelike reiniging, terwyl baie goedbedoelde preke soms 'n geestelike bevlekking is. Daarby het die geval Colet 'n beeld, in hoë mate selfs simbool geword van die (onduidelike woord) wat in hoë mate sekere dele van ons moderne jeug kenmerk. Die tragiek van één mens se onvermoë-tot-die-lewe, soms artistiek en taalkundig onsuiver, maar deurgaans sterk gebeeld, sal meer indruk maak as honderd soortgelyke gevalle-studies deur 'n sosioloog.

U laaste twee of drie hoofstukke - ek onthou nie meer goed nie, want ek het my eksemplaar uitgeleen - behoort m.i. tot die mees psigies gelade hoofstukke in ons prosakuns. Dit het my telkens herinner aan dele van Bordewyk se "Rood Paleis".

As hierdie paar opmerkings, wat ek temidde (sic) van massas agterstallige werk moes maak, selfs die geringste bemoediging is dat u voortgaan met skryf en vir ons prosakuns werk van nog volronder menslikheid skep, dan het dit sy doel gedien.

Baie dankie vir hierdie eerste werk.

Daarteenoor was daar egter die negatiewe oordeel van M.E.R. wat sy in 'n brief gedateer 2 Mei 1956 aan Petronella van Heerden en Jean van der Poel geskryf het. Daarin meld sy dat die boek haar aanvanklik geboei het, maar nadat sy verder gelees het, het dit haar "onaangenaam getref":

Die boek is boeiend - in die begin; die skrywer gebruik 'n ryk taal en besit die gawe om 'n situasie se ontwikkeling boeiend te beskryf, van aanvang tot krisis. Min Afrikaanse skrywers slaag so goed hierin. Maar toe ek verder lees, na julle weg was, en dieselfde situasie se ontwikkeling herhaaldelik net so boeiend beskryf kry, het dit

onaangenaam getref. Nie juis omdat dit 'n situasie is wat ek self nie graag beskryf nie, maar omdat dit my wil voorkom dat die kind wat die ondervinding deurmaak 'n obsessie daarmee het. En om iemand met 'n obsessie gade te slaan, tref altyd onaangenaam - daar sit iets abnormaals daarin.

Sy gaan verder deur op te merk dat daar niks in die boek gebeur nie as:

(...) net die ontwikkeling van 'n seun se geslagsgevoel deur eers sy Kleurling-oppasser, dan sy wit oppasser, dan 'n dogtertjie, dan sy goewernante, dan 'n homoseksueel, dan sommer troppe universiteitsmeisies, en, om mee af te sluit, 'n vrou van 36 wat hom as seuntjie geken het. Geen ander van die duisend vormende gebeurtenisse in 'n seun se lewe word beskryf nie, om lig op sy aard te gooi en jou in hom te interesseer nie; jy ken net (behalwe dat hy soms wil skrywer wees) een bedrywigheid van hom - sy oneindige soek na seksuele bevrediging - wat hy nooit kry nie.

Min of meer twintig jaar na die eerste verskyning van *Die eerste lewe van Colet*, word 'n hersiene uitgawe (D2) in 1975 deur HAUM uitgegee. Hierdie uitgawe het net soos die vorige een nie veel bespreking in die media ontlok nie. Noemenswaardige resensies wat oor die genoemde heruitgawe verskyn het, was veral dié van C.V (*The Friend*, 25 Februarie 1976), Johl (*Die Volksblad*, 11 Maart 1976) en Minnaar (*Pretoria News*, 31 Maart 1976) en Brink (*Rapport*, 30 Mei 1976). Eersgenoemde meld onder andere dat die werk:

(...) an accurate and completely convincing account of the agonies and the ecstasies of man's development into manhood.

is. Johl (1976) noem dit 'n *Bildungsroman* wat aansluiting vind by die werk van James Joyce en Thomas Mann. Die afspel van die "religieuse, sedelike en erotiese gewaarwordinge" word volgens Johl meesterlik gehanteer en bevestig sy statuut as internasionale skrywer:

Die afspel van hierdie pole teenoor mekaar word reeds hier meesterlik gehanteer en dui op die kwaliteite van die skrywer wat vandag internasionale roem het.

Vir Minnaar (1976) is die lees van 'n jonger Leroux net so interessant as 'n meer volwasse een:

The fact that an early Le Roux (sic) is just as interesting to read as a more mature one. The comparison alone is worth it.

In 'n veel indringender bespreking lig Brink (1976) enkele inkonsekwenthede uit wat betref die hersiening van die uitgawe. Aan die hand van enkele voorbeelde wys hy onder meer daarop dat die hersiening van die betrokke uitgawe nie "deeglik" geskied het nie:

Ofskoon dit aangebied word as "hersiene uitgawe" is daar - altans volgens die taamlik uitvoerige steekproef wat ek gedoen het - nie veel sprake van wysiging nie...
Maar hierdie hersiening is nie baie deeglik uitgevoer nie...

Ten spyte van dié gebreke wat die roman openbaar, kom Brink tot die slotsom dat die roman:

(...) 'n veel belangriker debuut (is) as wat dit destyds voorgekom het.

'n Laaste hersiene uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* (D5) sou in 1986 as deel van 'n trilogie saam met onder andere *Hilaria* en *Die mugu* in een band onder die titel *Die eerste siklus* deur HAUM-Literêr uitgegee word. Dit sou ook die laaste uitgawe van die betrokke roman wees wat tydens die lewe van die outeur verskyn het. Hoewel Van Coller (1990/6:62) laat blyk dat die publikasie van *Die Silberstein-trilogie* (1985) en *Die eerste siklus* (1986) "hernude belangstelling" in die werk van Leroux tot gevolg gehad het, soveel so dat dit onmiddellik aan verskeie universiteite voorgeskryf is en die eerste oplaë daarvan spoedig uitverkoop is, het veral *Die eerste siklus* (1986) en meer bepaald *Die eerste lewe van Colet*, soos die vorige uitgawes daarvan, nie veel gedokumenteerde bespreking uitgelok nie. Besprekings wat oor die werk verskyn het, was onder meer dié van Van Tonder (*Die Transvaler*, 14 April 1986), Barnard (*Die Transvaler*, 4 September 1986), Johl (*Beeld*, 22 September 1986) en Brink (*Rapport*, 3 Mei 1987). Aangesien *Die eerste lewe van Colet* as deel van 'n versameling uitgegee is, is dit as sodanig in die onderskeie besprekings hanteer en nie as individuele tekste nie. Waar dit dus gaan om die resepsie van die onderkeie werke is alle bespreking wat oor die versameling as geheel

gevoer is, dus ook van toepassing op elkeen van die monotekste. Dat die heruitgawe van Leroux se eerste drie werke, saam in een band, 'n welkome aanwinst tot die Afrikaanse letterkundige korpus was, word deurgaans, met enkele voorbehoude, in die gedokumenteerde besprekings onderstreep. Van Tonder (1986) som hierdie ingesteldheid jeens die werk van Leroux soos volg op:

Met hierdie uitgawe van HAUM-literêr word dus 'n diens gelewer. Nie net aan die lesers van ernstige lektuur nie, maar aan die werk self van die verdienstelike skrywer Etienne Leroux.

Samehangend daarmee verwoord Barnard (1986) haar waardering van die versameling soos volg:

Benewens die feit dat hierdie siklus werke van gehalte bevat, is dit 'n staalkaart van die temas, tegnieke en strukture wat Leroux se latere werke kenmerk en as sodanig verpligte leesstof bevat vir enige persoon wat belangstel in een van ons grootste skrywers.

Johl (1986) en Brink (1987) sou in hulle onderskeie besprekings ook die heruitgawe van die eerste trits as 'n versameling verwelkom aangesien sommige van dié werke "onverkrygbaar" geraak het en die onderlinge intertekstuele verwantskappe tussen hulle duidelik spreek. By albei is daar egter die gevoel dat daar ten opsigte van wysigings en taalversorging nie bevredigend met die individuele tekste omgegaan is nie. So meld Johl (1986) byvoorbeeld ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* op dat:

(...) sekere gedeeltes wat met die hersiening in 1976 uit *Die eerste lewe van Colet* weggelaat is, weer teruggeplaas (is) omdat 'dit 'n bepaalde historiese mentaliteit weergee'. By alle oorwegings van rassisme lyk dit vreemd dat die 'historiese mentaliteit' soms in ag geneem word en in gevalle van "sg. rassistiese verwysings" nie.

Ook Brink (1987) wys op die inkonsekwentheid wat daar ten opsigte van wysigings en die taalverorging in die versameling voorkom:

Die bepalende kenmerk van hierdie gesamentlike uitgawe is die poging - deur H.P. van Coller en 'n redaksionele komitee ...om die taal te redigeer....

Myns insiens is dit gebiedend noodsaaklik om by 'n hersiening wat in dié stadium van 'n skrywer se loopbaan onderneem word, elke enkele verandering aan te gee, met die deeglikheid wat bv. die Franse Pléiade-uitgawes kenmerk.

Wat op die oomblik aangebied word, is 'n vae deurmekaarspul waaruit die leser sonder al die gegewens (tensy hy self woord vir woord deur drie romans en hul voorgangers wil ploeg: wat presies die soort arbeid is wat hy met 'n verantwoorde hersiene uitgawe NIE behoort te doen nie) - maar sy eie gevolgtrekkings moet maak.

'n Finale oordeel wat Brink in sy bespreking oor die versameling vel, is naamlik dat dit "as onbetroubaar en irriterend" beskou moet word.

7.5 Die oorleweringsgeskiedenis van *Die eerste lewe van Colet*

In die afdeling "oorlewering" van 'n histories-kritiese uitgawe word die oorgelewerde primêre bronne noukeurig beskryf. Met betrekking tot *Die eerste lewe van Colet* word die volgende oorgelewerde primêre bronne beskryf (die bronidentifikasiesimbool word tussen hakies verskaf):

- 'n *Volledig getikte manuskrip* (M1): bestaande uit 16 hoofstukke wat 218 bladsye beslaan waarop korreksies deur die outeur in potlood en pen (blou) aangebring is. Sommige van die bladsye is deur die outeur genommer, ander nie. Die manuskrip is gebind in 'n blou lêer waarop geskrywe staan **The "Criterion" Flat File, Quality No 4292 Foolscap size** en bevat geen identifikasienumering nie. Die papier is van 'n baie dun kwaliteit en die afmetings daarvan is 200x328mm. Die manuskrip is in blou ink as *Etienne* onderteken. Bewaarplek: Etienne Leroux-navorsingsprojek, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
- *Die eerste lewe van Colet* (D1) word in 1955 sonder jaartal en bibliografiese besonderhede deur die nuut gestigte Uitgewerij Culemborg van Aat Kaptein in Kaapstad uitgegee. Die werk bestaan uit 14 hoofstukke wat 173 bladsye [pp.5-173] beslaan en is opgedra aan die Nederlandse literator, Jan Greshoff. Die prys daarvan word as 16/6 aangegee.

- *Die eerste lewe van Colet* (D2) word in 1968 weer eens sonder jaartal en vermelding van bibliografiese besonderhede deur HAUM (Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij) uitgegee. Die stofomslag is presies dieselfde as die eerste uitgawe s'n. Hierdie werk is duidelik 'n tweede druk aangesien die teks identies is aan die eerste uitgawe. Hoewel daar op die stofomslag aangedui word dat die werk deur HAUM uitgegee is, word die naam van Uitgewerij Culemborg op die titelblad aangegee. Dit bestaan, soos die vorige druk, uit 14 hoofstukke en 173 bladsye [5-173]. Daar word egter nie 'n prys vermeld nie.
- *Die eerste lewe van Colet* (D3) verskyn in 1975 as hersiene uitgawe by HAUM. Die werk is geset in 10 op 11 pt Baskerville en gedruk en gebind deur Nasionale Boekdrukkery Beperk, Elsiesrivier, Kaap. Wat die hoofstukindeling betref, bestaan dit uit 14 hoofstukke wat 161 bladsye [pp7-161] beslaan. Die stofomslagontwerp is behartig deur ene Abdul Amien. 'n Ongelukkige fout is dat die van van die outeur op die titelblad verkeerdelik aangegee word as Le Roux in plaas van Leroux.

Van Coller (1990/6:76) meld dat die teksversorging van die 1975-uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* deur 'n mn. EP du Plessis behartig is. Brink (1976:7) sou met die verskyning van die roman aan die hand van enkele bewysplase die beswaar opper dat die hersiening van die roman nie deeglik geskied het nie:

Ofskoon dit aangebied word as 'hersiene uitgawe' is daar - altans volgens die taamlik uitvoerige steekproef wat ek gedoen het - nie veel sprake van wysigings nie. Wat daar is, is hoofsaaklik *verbetering* van spelling (*melancholie* i.p.v. *melankolie*; *nooientjie* i.p.v. *nooientje*; *hardekwasseklub* i.p.v. *hardekwasteklub*, ensovoorts); verbetering van anglicismes (om iets *met mekaar gemeen* te hê i.p.v. 'in gemeen', *vlootblou* i.p.v. *marineblou*; *geborge* i.p.v. *sekuur*, ensovoorts); kleiner grammatikale of stilistiese wysigings (*in 'n stadium* i.p.v. op 'n stadium; Hy is nog jonk i.p.v. *Sien, hy is nog jonk*, ensovoorts); en veranderinge vermoedelik geïnspireer deur sosiaal-politieke oorwegings: *meid* is oral vervang deur *bediende*, *vrou* of *bruinvrou*, verwysings na *Kleinbaas* of *Baas* is verwyder (sy kursivering).

Verder:

Maar hierdie hersiening is nie baie deeglik uitgevoer nie! Daar word nog steeds *aanmerkings* geskrywe waar *opmerkings* bedoel word; iemand *appliseer* nog vir 'n pos; iemand vertel nog steeds 'n *leun*; soldate maak nog hul verskyning in *publieke plekke*; 'n bepaalde uniform is nog steeds *verblykte* kakie - ofskoon 'verbleik' tog elders in die boek voorkom; Colet wag nog steeds 'vir haar om iets te sê'; *Grand Mousseux* word nog steeds ... *Mousseaux* gespeel, ensovoorts (sy kursivering).

'n Ander beswaar wat ook Van Coller (1990/6:77) ten opsigte van die werk opper, is naamlik dat daar in die heruitgawe nie gemeld word watter wysigings in die teks aangebring is nie:

Nêrens in die publikasie word enigsins vermeld watter wysigings daar wel aangebring is in die proses van teksversorging nie.

Ook lig Van Coller (1986:371) enkele wysigings in die teks uit wat nie as verbeterings beskou kan word nie, maar veel eerder foutiewelik aangebring is, onder andere *onverbiddelikheid* wat gewysig is na "onverbiddelikeid" (p.92) en *onlesbaar* wat verkeerdelik "onleesbaar" (p.45) geword het. Teise (1997:169) noem ook die volgende gevalle in hierdie verband: *naelpolitier* (p.10); (...) *veel* kleintjies wat skaars kon praat (...) (p.12); *behoortlik* (p.53); *fanatiek* getrou (p.73); Sy kyk met *afkeuring* na die bottel (p.47); ens.

In sy studie getiteld *Tekswysigings in "Die eerste siklus" (Etienne Leroux) - 'n evaluerende ondersoek in die lig van die Afrikaanse edisietegniek* verskaf Teise (1996:167-169) benewens 'n inventaris van ongeveer 1150 wysigings wat in die 1975-uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* voorkom ook, soos Brink (1976), 'n lys van spel- en taalfoute sowel as raspejoratiewes wat daarin bestendig is. Vergelyk onder andere die volgende in hierdie verband, naamlik *eetgery* (p.7); *flitsherinneringe* (p.7); (...) *skakel* homself dadelik oor in die rol van die skurk (...) (p.13); (...) *romanse* van die speletjie verbreek (...) (p.13); Elkeen van hulle was

in 'n *verskillende* standaard (...) (p.21); *kleinbaas* (p.29); *ai Sara* (p.44); *landmerke* (p.80) en *Bolandse volkies* (p.92).

'n Gevolgtrekking waartoe Teise (1996:169) in hierdie verband kom, is dat die besware van Brink (1976) en Van Coller (1986) ten opsigte van die teksversorging van *Die eerste lewe van Colet* (1975) nie ongegrond was nie:

As slotopmerking sou daar aangevoer kon word dat, juis uit die aangehaalde bewysplase, duidelik blyk dat die teksversorging van *Die eerste lewe van Colet* (1975) nie bevredigend was nie. Dat die enigszins halfhartige poging tot taalversorging, bykans twintig jaar na sy debuut as romansier, nog steeds nie reg aan Leroux laat geskied het nie. Brink (1976) en Van Coller (1986) se besware in hierdie verband blyk dus nie ongegrond te gewees het nie.

- *Die eerste lewe van Colet* (D4) word in 1975 deur HAUM uitgegee. Ook hierdie werk is geset in 10 op 11 pt Baskerville en gedruk en gebind deur Nasionale Boekdrukkery Beperk, Elsiesrivier, Kaap. Die stofomslag is ook dieselfde as die vorige uitgawe. Hoewel daar aangedui word dat die boek 'n tweede hersiene uitgawe is, moet dit eerder beskou word as 'n tweede druk van die uitgawe wat vroeër in dieselfde jaar die lig gesien het. Behalwe vir die outeur se van wat op die titelblad reggestel is, het daar geen nuwe wysigings in de teks plaasgevind nie. Die hoofstukindeling en die aantal bladsye [pp.7 - 161] is presies dieselfde as die vorige uitgawe.
- *Die eerste lewe van Colet* (D5) word as 'n versameling saam met *Hilaria* en *Die mugu* deur HAUM-Literêr onder die titel *Die eerste siklus* uitgegee. Dis geset in Times 9½/ 11 deur Kohler Carton & Print, Natal en gedruk en gebind deur Gutenberg Boekdrukkers, Pretoria-Wes. *Die eerste lewe van Colet* bestaan uit 14 hoofstukke wat 147 bladsye [pp.7-147] beslaan. Die teksversorging van hierdie gesamentlike werk is deur 'n redaksionele komitee bestaande uit die volgende persone behartig, naamlik proff. Elize Botha, HP van Coller, dr. Charles Malan en mev. Marietjie Coetzee. Die uiteindelijke teksversorging is oorgelaat aan HP van Coller en 'n mej. Wilna Botha. Oor die aard van die teksversorging wat

ondernem is, meld Van Coller (1986:371) in 'n verantwoording die volgende:

Daar is besluit dat die hersiene teks(te) eintlik geen ingrypende wysigings sou impliseer nie, maar in feite sou neerkom op die taalversorging wat Leroux moes ontbeer tydens die publikasie van sy eerste drie werke - 'n 'luukse' wat vandag 'n gemeenplaas in die uitgewersbedryf is.

In sy genoemde studie het Teise (1996:214-228) 'n totaal van 332 wysigings geïdentifiseer wat in die 1986-uitgawe van die betrokke roman *Die eerste lewe van Colet* aangebring is. Aangesien dit die gestelde uitgangspunt van die redaksionele komitee was om nie alle rassistiese wysigings uit die teks(te) te verwyder nie en daardeur die historisiteit van die teks(te) aan te tas nie, is wysigings in hierdie verband slegs aangebring in die geval waar dit:

Duidelik geen funksie het as outentifiseringstegniek nie, maar hedendaagse lesers sou kon beledig (...) (Van Coller 1990/6:70).

In hierdie gevalle is rassistiese verwysings derhalwe slegs uit die vertellerstekste van die onderskeie romans verwyder waar dit geen outentifiseringsfunksie het nie. In die personetekste is dit bestendig. Teise (1996:264) meld egter dat in hierdie verband daar problematiese gevalle ontstaan het - dat daar nie heeltemal konsekwent te werk gegaan is nie en dat die volgende gevalle, teenstrydig met die gestelde uitgangspunt van die komitee, in byvoorbeeld *Die eerste lewe van Colet* gehandhaaf is:

- 'n Maand later is Sara met een van die *plaasvolk* getroud en het, behalwe haar vroeë kinders (wat in die sorg van haar ma was), 'n hele streep kleingoed met eentonige reëlmatigheid gekry (p.18) (my kursivering).
 - Selfs Sara se naam het vir 'n rukkie heeltemal vreemd geklink toe Suzanne eendag vir hom sê dat Sara, die bediende wat hom opgepas het, die *kleinbaas* wou sien (p.75) (my kursivering).
- *Die eerste lewe van Colet* (D6) verteenwoordig 'n tweede druk van die uitgawe wat in 1986 in *Die eerste siklus* verskyn het en is in 1988 onder dieselfde titel uitgegee. Soos die vorige uitgawe is hierdie druk in Times

9½/ 11 deur Kohler Carton & Print, Natal geset; gedruk en gebind deur Gutenberg Boekdruckers, Pretoria-Wes. Dit bestaan uit 14 hoofstukke wat 147 bladsye [pp. 7-147] beslaan.

7.6 'n Kort oorsig van die ontstaansgeskiedenis van *Hilaria*

Hilaria is in 1957, sonder die vermelding van die jaartal, vir die eerste keer deur Uitgewerij Culemborg uitgegee. Oorgelewerde sekondêre dokumente rondom die manuskrip is van *Hilaria* veral briewe. Die eerste van hierdie oorgelewerde dokumente is 'n persoonlike brief wat Jan Greshoff op 20 Oktober 1956 rakende *Hilaria* (Greshoff noem dit *Colet II*) aan Leroux geskryf het. Daarin spreek hy sy versigtige optimisme oor die manuskrip uit, maar maan terselfdertyd vir Leroux om nie oorhaastig met die uitgee van die betrokke werk te wees nie - dat daar heelwat veranderinge aan die werk teweeggebring moet word alvorens dit gepubliseer kan word. 'n Tweede sekondêre dokument is 'n ongedateerde brief wat Leroux aan sy swaer, Pierre⁹, geskryf het. In die betrokke brief maak Leroux melding van Greshoff se reaksie op die manuskrip. Derdens is daar 'n brief, gedateer 22 Julie 1957, wat die uitgewer, Aat Kaptein aan Leroux geskryf het. In die betrokke brief versoek Kaptein die outeur om 'n garansiesom van £250. -. . te betaal alvorens die werk gepubliseer kan word. 'n Vierde brief, gedateer 26 Julie 1957, is van dieselfde uitgewer waarin hy voorstel dat enkele wysigings aangebring word "(a)nders kry ons moeilikheid met die owerhede en maghebbers". Dan is daar ook briewe waarin die uitgewer inligting aan die outeur verstrek rakende vordering met die drukwerk en verwysings na resensies wat die boek ontvang het.

Sekondêre dokumente wat rondom die eerste druk bestaan, is hoofsaaklik briewe van vriende of kennisse aan die outeur waarin hulle hulle reaksie op die betrokke werk te kenne gee en briefwisseling tussen die outeur en 'n resensent (Rob. Antonissen).

⁹ Volgens 'n mededeling van mev. Cherié Collins (dogter van Leroux) was dit hoofregter Pierre Rabie, die swaer van Leroux.

In 1968 sou 'n tweede druk van *Hilaria* (weer eens sonder die vermelding van die jaartal) by HAUM verskyn. Teise (1996:170) meld ten opsigte van hierdie werk dat, teenstrydig met die algemene opvatting dat *Hilaria* geen hersiening ondergaan het nie, daar wel wysigings (Teise 1996:172-179, het 'n totaal van 166 wysigings aangetoon) in die betrokke druk aangebring is. Hierdie wysigings sou veral ten opsigte van *spelling*, *swak woordkeuses*, *swak voorsetselgebruik*, *swak frase-* en *sinskonstruksies* en *interpunksie* wees.

'n Hersiene uitgawe van *Hilaria* sou as deel van 'n versameling in 1986 in *Die eerste siklus* by HAUM-Literêr die lig sien, terwyl 'n tweede druk van die betrokke uitgawe in 1988 by dieselfde uitgewer sou verskyn.

7.7 **Fragmente uit dokumente rondom die ontstaan van *Hilaria***

7.7.1 **Fragmente uit briewe rondom die ontstaan van die manuskrip (M1)**

- "Ik vind het boek zonder een zweem van twijfel de moeite waard, alleen acht ik het nog niet in zijn definitieve vorm.

Doch ik zou het, voor jou, jammer vinden als je het boek in deze lezing liet drukken, gesteld dat je er een uitgever zou vindt. Ben je ontmoedigd, leg het ter syde. Wellicht kom je er dan later op terug.

Ik zie in Colet II vele mogelijkheden. Maar die kan je niet verwezenlijken met hier wat te schrappen en daar wat te veranderen.

Inderdaad het gaat 'oor die styl eerder as die inhoud". Tegen de inhoud heb ik geen beswaar. Integendeel. Máár ik zou in plaats van stijl liever zeggen: techniek. En de techniek, vooral een zeer bijzondere, kun je niet wysigen met lichte veranderingen.... (onduidelike woord) hier en daar.

De "telegramstijl" is op vele plaatsen gerechtvaardigd en dus zeer werkzaam. Op andere geheel ...(onduidelike woord) en daarom hinderlijk" (brief van Jan Greshoff aan Leroux, gedateer 20 Oktober 1956).

- "Ek het die vervolg so pas klaar. Die naam daarvan is 'Hilaria' en is gebasseer (sic) op twee misterieë: Attis en Cybele en dié van Euleis. Dit hang saam met Yung (sic) se opvatting ivm.(sic) sielkunde en mitologie. Mnr. Greshoff het dit so pas gelees en hou daarvan. Hy het sekere besware teen die styl: monologue intérieur met kort sinnetjies, stenografies. Dit kom voor asof dit uiters paslik is op sekere belaaide oomblikke, maar dat dit wat die gewone handeling en tydsverloop betref hinderlik is. Hy vind die inhoud goed; die beswaar kom neer op tegniek. Ek sal dus nog aan die boek moet werk en hoop om dit eersdaags klaar te kry" (ongedateerde brief van Leroux aan Pierre).
- "Soos ek reeds telefonies meegedeel het is ek bereid om u boek 'Hilaria' in 'n oplaag van 750 eksemplare te laat druk en die boeke in die handel te bring teen 'n verkoopsprys van 12/6. Daarvan moet ek die boekhandel 'n korting gee van 33½ persent; bly dus netto oor 8/4 per eksemplaar, wat net die drukkoste sal dek. Die drukkoste sal aansienlik laer wees as ons 'n normale oplaag van 3000 eksemplare sou druk, maar ek ag - gesien die spesiale karakter van die boek - die risiko te groot. Ek sal dit waardeer as u sal wil meehelp om die uitgawe moontlik te maak deur die verstrekking van 'n garansiesom van £250. -. -. Die res van die druk-, versend- en administrasiekoste sal ek vir my rekening neem. Die garansiesom word na mate daar boeke verkoop word pro rata aan u terugbetaal" (brief van A. Kaptein aan Leroux, gedateer 22 Julie 1957).
- "Daar is in u manuskrip 'n paar dinge, wat onvermydelik verander sal moet word. Anders kry ons moeilikheid met die owerhede en maghebbers.
 - Bls. 73....„en drie fokken jaar in 'n wingerd gewerk"
 - Ek stel voor die woord „fokken" te skrap.
 - Bls. 81. Ek stel voor die volgende woorde te skrap: „Dood aan vuilsiekte. Dik, vet meid. Voos genaai. Weg is sy!" Hierdie woorde kan vervel sonder dat die beskrywing skade ly.
 - Bls. 94. Ek stel voor te skrap: „Gaan pis in die emmer."
 - Op bls. 106 staan „Ritmiese gekraak van'. Ek stel voor hiervan te maak: „Gekraak" (brief van A. Kaptein aan Leroux, gedateer 26 Julie 1957).

- "Die manuskrip van u boek is nou by die drukkers. Die wysigings wat u voorgetel het is aangebring.

As u my 'n tjekkie vir die garansiesom van £250.-. wil aanstuur, sal dit baie welkom wees. 'n Kwitansie sluit ek hierby in. Die drukproef van die boek word nog aan u voorgelê" (brief van A. Kaptein aan Leroux, gedateer 14 Augustus 1957).

7.7.2 *Fragmente uit briewe rondom die eerste druk (D1)*

- "A.S. Vrydag sal daar 'n resensie verskyn oor Hilaria in die Weekblad, en ons sal by verskyning daarvan 'n eksemplaar aan u stuur" (brief van GJ de Melker aan Leroux, gedateer 4 Februarie 1958).
- "Baie dankie vir die boek - ek het uit nuuskierigheid dit gou haastig deurgelees en dit kan ek met eerlikheid sê:
 - (i) daar is tog darem meer inhoud as in Afrikaans tot dusvêr.
 - (ii) Die karakters is tog „ronde" mense en nie plat figure (net tipes) nie" (brief van mn. AJ Weideman¹⁰, gedateer 21 Februarie 1958).
- "Natuurlik is Hilaria bietjie moeilik vir gewone sterflinge soos ek. Ek hou ontsettend van die kort mededeling, jy maak absoluut seker dat jy nie die lesers verveel nie. Ek kan lang uitweidings in romans nou een maal nie verdra nie. Moes Colet doodgegaan het?? Die dood in die roman is altyd 'n gevaarlike ding. Maar ek begeef my op 'n terrein waarop jy en Jan Greshoff konings is. Hoekom is jy so behep met Miss du Toit?? Hoekom moes sy weer in Hilaria perform het?? Wat sou die rede wees dat sy jou so beetgepak het? Is jy bietjie onder die invloed, onbewus van Orwell (Animal farm, en 1964), of wat is die tweede boek se naam??? Jy sal waarskynlik antwoord: Nog nooit van hom gehoor nie. Dan, en hoofsaaklik, moet 'n mens jou gelukwens omdat jy 'n totale nuwe pad ingeslaan het. Nog nooit het 'n mens dit gewaag om in 'n roman (sic) te sê wat jy gesê het nie. In dié sin is jy natuurlik 'n lig, 'n beacon, 'n groot figuur" (brief van Naas Ferreira aan Leroux, gedateer 9 Maart 1958).

¹⁰ Volgens 'n mededeling van prof. AJ Weideman van die *Eenheid vir die ontwikkeling van taalvaardighede* aan die Universiteit van Pretoria was dit sy vader, mn. AJ Weideman, destyds skoolhoof op Koffiefontein.

- "HILARIA was 'n noodsaaklike vervolg op COLET en dalk is dit reg om dit as 'n eksperiment te beskou, soos kunstenaars wat van tyd tot tyd MOET uitstal, sodat die publiek kan tred hou met hulle ontwikkelingsgang. Ek was nie teleurgesteld nie" (brief van ene Eugenie¹¹ aan Leroux, gedateer 27 Maart 1958).

- "Hiermee bevestig ons die ontvangs van u brief insake DIE EERSTE LEWE VAN COLET en HILARIA.

In antwoord hierop deel ons u mee, dat ons nog nie die kontrak van mnr. Kaptein ontvang het nie wat betref Die eerste lewe van Colet. Ons het al die boeke met regte oorgeneem en sal mnr. Kaptein versoek om hierdie kontrak aan ons te oorhandig.

Met verbasing neem ons kennis van U berig (sic), dat deur u £250 betaal is as garansiesom vir Hilaria. Ek sal tans alle briewe tusse (sic) u en mnr. Kaptein opvra, en ons sal vir hierdie boek 'n ordentelike (sic) kontrak moet opstel. Sal u my miskien afskrifte van bogenoemde briefwisseling kan stuur?

In die Weekblad het daar 'n resensie van Hilaria verskyn wat ons hierby insluit.

Van die Cape Times het ons nog niks verneem nie" (brief van GJ de Melker aan Leroux, gedateer 10 April 1958).

- "Nou onlangs het ek Die Eerste Lewe van Colet en Hilaria net na mekaar gelees, en ek wil gou (sic) gelukwens daarmee, Stephen. Dit is werk wat die moeite werd is. (...) Toe ek die eerste keer Die Eerste Lewe van Colet gelees het - voordat Hilaria verskyn het, het etlike elemente daarin my waardering uitgelok, en etlike dele my ontroer: die hantering van indrukke, die stelling teenoor mekaar van twee wêrelde (die tradisioneel goedgekeurde, en die verbode), die aanvoeling van die verhouding tussen Colet en Marie en tussen Colet en die homoseksuele argitek, die ontwikkeling van Colet op Universiteit, en sy impotensie by Marie. Gewaagde dinge, party van hulle, en iets nuuts in sensitiwiteit en siening.

Maar twee ander dinge het my ook opgeval. Die eerste was 'n „onafheid" van die werk teen die slot; en die ander 'n verandering van styl, ook teen die slot van die roman.

Eers toe ek Hilaria kon lees, het beide hierdie dinge in hulle plek geglip. Die stylverandering is voortgesit in Hilaria, en verder gevoer. 'n Soort samevoeging van

¹¹ Volle naam kon nie vasgestel word nie.

nuwe saaklikheid en van die sg. bewussynsstroom (sic), om nou maar nie na 'n meer presiese beskrywing te gaan soek nie.

En die „onafheid" van die eerste roman is aangevul en volrond in Hilaria. Of ek die lewenssiening (sic) daarin vat? Ek weet nie. Dit sal heel waarskynlik herhaalde male se lees kos, want dis soms 'n moeisame werk om jou pad tot „die digter se land" te vind. In elk geval, die indruk wat ek gekry het is een van: „die lewe is - schluss" - onverstaanbaar, verwarrend, ironies, romanties, verwoestend, opbouend, teleurstellend, rou realisties, vervullend, ontê-end aan en vir verskillende mense; maar so moet hy „be-ja-end" aanvaar word tot die dood toe.

Ek herinner my 'n ou vrou wat gesê het: „Nee boetie, die lewe is nie soos hy moet wees nie; hy is soos hy is."

Het ek dit reg gesien? En mag ek iets oor beide styl en siening sê?

Die styl, met sy afkortings, verwysings, ens., is, dink ek, 'n styl vir belese en volwassene (sic) mense. Sal almal die verwysing na Hugin en Mugin, bv. vat? Dalk is daar baie uit die geestesrykdom aan herinneringe van Colet wat ek ook nie gevat het nie. Dit laat my dink aan Eliot en Pound. Jy is in goeie geselskap. Maar hoe ver kan 'n mens in dié rigting gaan sonder voetnote, wat tog ongewens is?

Die inhoud van die twee werke vorm 'n eenheid, maar een van die skakels is „dun" en kon miskien meer van gemaak gewees het, nl. die vroeë kontak van Colet met Lila. Jy laat op een plek, maar net op een plek, en haas terloops, deurskemer dat Lila dalk die meisie met die gebrekklike voete was, wat Colet in sy vroeë jeug in Tamboerskloof gesien en bewonder het. Maar dan laat jy haar weer, op 'n vraag van Colet, sê dat sy nie in haar jeug in Tamboerskloof gewoon het nie. Lees ek verkeerd? En sou dit nie moontlik gewees het om 'n groter „Lebensbejaung" op te bou deur Lila en Colet uiteindelik bymekaar te bring nie. Ek vra maar.

En dan die lewensaanvaarding self, die ja-sê vir die volle lewe. Is dit geheel en al 'n struktuurlose siening van die bestaan? Het dit enige perke? Wat word van die orde-skeppende en beperkende invloede van elemente soos verantwoordelikheid, samewerking, „my vryheid beperk deur jou vryheid, en joue deur myne", en van die integrerende groei van die individu tot eggenoot tot ouer tot lid van 'n samelewing tot lid van 'n wêreldorde tot lid van 'n kosmiese orde?

(...) Laat ek jou weer verseker dat ek beide Die Eerste Lewe van Colet en Hilaria met belangstelling gelees het en dat ek hulle waardeer.

(...) 'n Naskriffie. Ek is nog nie uitgesels nie. Twee punte.

Soos jy kan aflei, dink ek dat die twee werke eintlik 'n eenheid vorm, en as een werk moes verskyn het, sê maar met Colet as titel, en dan die twee onderdele met hulle titels. Dalk kan dit by 'n herdruk. Tweede punt: is daar genoeg blymoedigheid, hilariteit in Hilaria om die titel te steun - of slaan dit op die hilariteit van die gode (?) wat die mensdom se doen en late betrag?" (brief van ene Olivier¹² aan Leroux, gedateer 24 Mei 1958).

- "Verlede naweek was Jan Rabie hier op besoek, en ons raak aan die gesels oor Hilaria. Hy vertel toe dat jy, Stephen, aan hom vertel het dat die titel op 'n ou heidense of mitologiese fees slaan, waarvan hy nie die besonderhede kon onthou nie. Dit het my belangstelling geprikkel, en toe prof. T.J. Haarhoff die volgende dag 'n halfuurtjie kom kuier het, het ek hom daarna gevra; maar hy kon geen lig daarop werp nie. Het net gesê die Latynse woord wat hy ken, is hilaris (die een waaraan ek ook gedink het toe ek my vorige brief geskryf het). Hy het nog bygevoeg dat hilaria dan sou beteken: die dinge wat vrolik is.

(...) Maar my nuuskierigheid was nie bevredig nie, en toe gaan doen ek wat ek in die eerste plek moes gedoen het - en wat ek seker ook sou gedoen het as ek 'n bespreking of resensie oor die werk moes geskryf het: ek gaan soek na 'n beskrywing of verduideliking van die fees Hilaria. Eers Winkler Prins - tevergeefs. Toe Shorter Classical Dictionary in die Everyman-reeks - ook tevergeefs. Toe 'n werkjie wat na ek meen Daily Life in Roman Times heet - ook tevergeefs. Uiteindelik J.G. Frazer se Golden Bough, die verkorte uitgawe in twee bandjies in die St.Martin's-reeks - met sukses.

Daar kry ek die beskrywing van die mite van Cybele (of Kubele in Afrikaans?) en Attis, en die ritus van Cybele- en Attis-diens in ou-Rome: die eerste dag van die optog met die dennestomp en viooltjies; die tweede dag van die musiek; die derde dag van die Bloed en die graf; en die vierde dag van die vreugdefees oor die heropstanding.

¹² Volle naam kon nie vasgestel word nie.

(...) Slaan die hele roman net op die Hilaria-deel van die ritus, m.a.w. op die vreugdefees oor die heropstanding van die lewe in die lente? Dan is daar eintlik nie genoeg vreugde in die boek nie. Of slaan dit op die „universal licence ... every man might say and do (veral say) what he pleased"? Iets daarvan is aanwesig in die openhartige en onbevangse weergawe van die gedagtes en daede van sommige karakters.

Of moet die hele werk gesien word teen die agtergrond van die ritus van Cybele en Attis? Slaan die verminking van die een karakter op die verminking van die priesters? En is die dood van Colet te sien as dié van die simbolies lewegewende saad, wat weer sal verrys in die nuwe lewe nadat die saad self vergaan het - sodat Colet 'n antecipe (om dit maar so te noem) van Attis word? En is die advertensie-optog deur Stellenbosch te sien as die optog van die sesde dag?

(...) Die hele verwysing na die ritus van Cybele en Attis affekteer ook my bewering dat Die Eerste Lewe van Colet en Hilaria eintlik as een werk met twee onderdele moes verskyn het, want as die tweede deel dan op die ritus van Cybele en Attis slaan, wat van die eerste deel? Moet dit dan nie ook ingeskakel wees in die weergawe van, of voortgeborduur op die stramien van die ritus nie? En, indien nie, wat dan van die onweerleëbare skakels tussen die twee werke - die hooffiguur, die onderwyseres, die moeder, die neef?" (brief van Olivier aan Leroux, gedateer 31 Mei 1958).

- "Baie dankie vir die waardering wat u uitspreek oor my bespreking van "Die Eerste lewe van Colet". - "Hilaria" het my vroeg in 1958 in die beste orde bereik. Saam met 'n paar ander Afrikaanse romans het ek dit bespreek in 'n kroniek wat moes verskyn het in Standpunte nr.23 van die nuwe reeks. Daar het egter, soos u wel sal gemerk het, 'n treurige vertraging ontstaan in die publikasie van die blad; die laaste nommer (21) is van Mei-Junie 1958!!

Tans blyk die moeilikhede ewewel in soverre uit die weg geruim te wees, dat binnekort 'n paar nommers op kort afstande sal kan verskyn. Daarin sal u dus - so hoop ek - ook my bespreking van "Hilaria" kan lees. - Moes daar tog nog te veel tyd verloop, dan sal ek u 'n afskrif van my bespreking toestuur" (brief van Rob. Antonissen aan Leroux, gedateer 30 Maart 1959).

- "Al het ek dit mondelings gedoen toe julle verlede somer hier was, moet ek jou ook nog skriftelik dankie sê vir jou uiters interessante brief van verlede jaar na aanleiding van my opmerkings en vrae oor „Hilaria". Ek doen dit nou, met verskoning vir die vertraging, en sommer gekoppel aan my dank vir jou korter briefie van 8 Aug. 1959, en die toesending van die artikel van prof. C.A. van Rooy¹³.

Na die ontvangs van jou brief verlede jaar, het ek „Hilaria" weer van voor tot agter gaan lees, en 'n opsomming gemaak van die gang van die verhaal vir myself gemaak, sodat ek die bou en ontwikkeling beter kon oorskou; en nou, met kennis van die bedoeling van die skrywer, behoort dit moontlik te wees om met meer vastigheid te dink en te praat oor die werk. Dit het beslis ook behelp (sic) om meer diepte in die werk te sien. Die lees van Van Rooy se uiters interessante artikel het hierdie gedagtes en indrukke van die werk weer geaktiveer.

(...) Beide jou brief en Van Rooy se artikel het ek besonder verhelderend gevind - en veral jou brief het my geprikkel om verder te delf in die klassieke mitologie. Toe ek met daardie kennis teruggekeer het tot „Hilaria" het etlike sake my opgeval wat ons miskien met vrug sou kon bespreek.

(...) Die eerste vraag wat by my ontstaan het na die herlees van „Hilaria" was of jy nie te veel probeer doen het nie. Die verhaal, qua verhaal, bly vir my interessant; maar ek vra my af of die inwerk van twee misterieë, met wat daarmee saamgaan in die werk, die werk nie te gekompliseerd maak nie. Wat daarmee saamgaan, is: die verwarrende plasing van Suzanne as Cybele teenoor Colet (Attis), en as Demeter teenoor die Kore (Thelma) - en die gaping, as ek dit so mag noem, in die mitologie vir die verhouding tussen Colet (as Attis) en Thelma (as die Kore). Uit die besondere mitologiese grondslag is die verhouding (die huweliksverhouding) tussen Colet en Thelma dan gedoem. (Ek vermoed daar bestaan ook in die mitologie, en in Jung se archetipes, die oer-erfenis en basis van gelukkige verhoudings tussen die man en die vrou!) By die verwarring wat die samesnoering van hierdie twee misterieë kan meebring, kom nog die derde

¹³ "Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in *Hilaria* van Etienne Leroux".

mitologiese element: die siening van Colet as Hippolytus teenoor Thelma as Artemis. Word dit nie 'n bietjie te veel vir selfs die betreklik ingewyde leser nie?

Daar is nog iets wat gekompliseerdheid meebring, naamlik die inversie van die mitologiese feesdae. As ek laasgenoemde reg verstaan, dan is die volgorde in „Hilaria" nie allleen omgekeer nie, maar onreëlmatig omgekeer, as volg (die nommers dui die oorspronklike volgorde aan:

- 4 Hilaria
- 3 Dood van Attis (Colet)
- 2 Dag van musiek
- 3 Dag van Bloed
- 1 Optog
- 5 Rusdag
- 6 Lavatio

By hierdie konsentrasie van die mitologiese materiaal kom nog Jung se siening van die integrasie van die gees. Ek is bewus daarvan dat Jung se siening ook betrekking het op die sosiologiese of ras-verskynsel (en Van Rooy stel dit ook mooi in sy artikel), maar vir hom (Jung) loop die integrasie van die individu tog in hoofsaak uit op die seëviering van die individu, nie op sy dood nie. Dit is die koppeling van die Jung-opvatting aan die spesifieke mite van Attis wat die dood van Colet noodwendig maak. Of, beter gestel, dit is die koppeling van die spesifieke mite van Attis, wat die Jung-opvatting hier dwing tot 'n gemeenskapsverskynsel, eerder as 'n verskynsel in die lewe van 'n individu (Colet). Ten spyte van wat Van Rooy sê, is die herlewing van die simbool „Colet" (as seuntjie en in die gedagte by die fees en die oprog (sic)) nie sterk en duidelik genoeg om die finaliteit van sy dood te temper nie.

Toegegee, al die mitologiese stof leef nog in die moderne mens se onbewuste, saam met die neiging tot mite-skepping (of herskepping), en dit is denkbaar dat hulle in 'n verwarrende netwerk van kruisende verhoudings kan opstu en die mens verstrik. Maar is een van die basiese aktiviteite (sic) van die kunstenaar nie

seleksie en sintetiese, sin-gewende ordening nie? En het ons nie in „Hilaria” 'n sur plus (sic) van stof nie? Vir die gewone leser, ongetwyfeld, Ja; vir die ontwikkelde en ingeligte leser, nie dalk ook nie?

Daarby sluit aan sekere elemente in die styl, veral die gedrongenheid daarvan. Wat my by die herlees ook weer opgeval het, is die voorbeelde van inversie, waar jy die werkwoord voor die onderwerp plaas - sonder dat ek eintlik die rede daarvoor kon raaksien. Maar miskien het jy 'n spesifieke doel hiermee gehad.

(...) Intussen - my opregte dank vir die estetiese genot en die intellektuele stimulus wat „Hilaria” my verskaf het!” (brief van ene Philip¹⁴ aan Leroux, gedateer 7 September 1959).

- "Baie geluk met jou lesing in Stellenbosch: ek het Rykie van Reenen se verslag daarvan in Die Burger by Merwe¹⁵ in Amsterdam gesien, en so ver ek kan oordeel was dit 'n veel beter verslag as haar poging tot 'n resensie van Hilaria destyds in Sarie Marais .

(...)

Het ek julle toe gesê dat ek twee lesings vir Merwe se doktorsale studente (ongeveer 20, waarvan ongeveer 13 Afrikaners en die res Hollanders) oor „Hilaria” gegee het? Dit was elke keer 'n uur lesing met 'n halfuur bespreking daarna, en sowel Merwe as die ander stel intens belang in jou boek, ook in die „Mugu”. Hy is nou self van plan om binne afsienbare tyd iets oor „Hilaria” te publiseer” (brief van Sas¹⁶ aan Leroux, gedateer 10 September 1960).

- "Ek het so pas u bespreking van my boek "Hilaria", in Standpunte gelees. Dit is 'n aangename verrassing om so 'n kernagtige en suiwer uiteensetting van die tema en die opset te lees. U sal u nogal verbaas as u weet hoe weinig van die kritiek wat ek gekry het blyke toon dat die betrokke kritikus enigsins geweet het (of die moeite gedoen het om uit te vind) waarom die boek gaan. Solank as wat die kritikus weet, soos in u geval, presies wat ek be-oog het, waardeur ek 'n bespreking - al is die beoordeling nie gunstig nie.

¹⁴ Volgens PH Roodt, professor in Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria, is dit waarskynlik Philip Grobler, destyds dosent in Afrikaans aan die Universiteit van Natal.

¹⁵ H van der Merwe Scholtz wat destyds professor in Afrikaans aan die Universiteit van Amsterdam was.

Ek hoop, egter, dat u my sal toelaat om iets onder u aandag te bring, en wel in verband met wat u noem my "eksperimenteer met 'n skryfwyse." Die feit dat dit u hinder, wys dat dit nie heeltemal geslaagd is nie. Ek wil ook nie iets wat verkeerd is probeer regpraat nie, maar ek wil u darem verseker dat my doel allermins was om bloot eksperimenteel te skryf. Ek het gevind dat ek die skryfstyl moes aanwend om hierdie tipe roman te skryf. Die religieus-mistieke aard van die gebeurtenisse, die karakters wat op twee vlakke beweeg (as gode en as mense), die patroon van die misteries wat sekere bykans onmoontlike eise gestel het, die toepassing van Jung se opvatting insake die hele proses van die individuasie, het, wat my betref, 'n gewone skryfstyl uitgeskakel. (Ek het dit probeer en dit wou nie werk nie.) Ek moes, by wyse van spreke, die leser 'n bietjie bedwelm om die laaste gebeure so na as moontlik geloofbaar te maak en ietsie van die ellende en die ekstase van die sg. individuasiëproses weer te gee. Ek dink dit is moontlik om so 'n hergeboorte te "formuleer". Dit moet gevoel word. Ek moes boonop aan 'n gewone optog 'n amper paganistiese karakter gee. Ek moes op 'n paar vlakke tegelyk skryf. Dit was uiters moeilik en ek het hierdie besondere skryfmetode probeer. Die vermoeiende uitwerking was 'n tweesnydende swaard: aan die eenkant (sic) 'n hinderlike abnormaliteit, soos u sê, maar, aan die ander kant was daardie vermoeienis 'n ylhoofdigheid miskien nodig om iets tuis te bring.

Vir myself was dit in hierdie opsig leersaam en wel dat die gewone saaklikheid in Afrikaans uiters moeilik is. Jy moet gedurig waak teen 'n platheid en afgesaagdheid wat so maklik opdring - Vandaar my poging om hier-en-daar die eise van woord- en sin-sekwensies oorboord te gooi. Soos uself maar te goed weet, bestaan saaklikheid nie slegs uit kort sinnetjies nie.

Ek noem hierdie vir u net om myself darem op één punt te verdedig: en wel dat ek nie bloot probeer om "modern" te wees nie. (Alhoewel ek graag 'n bietjie met die romanvorm wil eksperimenteer. Ek voel tog dat ons jong skrywers ietsie moet probeer; nie ter wille van die eksperiment nie, maar soos al die ander broers vanaf Battersea tot anderkant by Kerouack in San Francisco, om iets te probeer sê.)

¹⁶ Volgens 'n mededeling van me. Irma Loock van die Etienne Leroux-navorsingsprojek aan die Universiteit van die Vrystaat was dit die bynaam van prof. CA van Rooy.

Ek hoop van harte dat u vermoede, soos in u laaste sin uiteengesit, nie waar is nie. As dit waar moet wees, dan lui al die klokke oor hierdie besondere boedel" (ongedateerde brief van Leroux aan prof. Rob. Antonissen).

- "Ek het nou die dag 'n brief van H.A.U.M. gekry waarin hulle beweer dat hulle tog 'n ooreenkoms vir HILLARIA (sic) besit. Hulle het glo die saak met jou bespreek. Is dit so?" (brief van Bartho Smit aan Leroux, gedateer 24 April 1964).
- "Jy het gesê dat daar mense was wat wou weet in watter no. Standpunte ek oor Hilaria geskryf het: Nuwe Reeks 27, Feb. 1960, pp.29-40" (brief van Sas aan Leroux, gedateer 22 September 1964).
- "Verskoon dié haastige notatjie. Ek het nou net, op hierdie oomblik, Hilaria literatuurkundig¹⁷ deurgewerk soos nog geen prosawerk in Afrikaans deurgewerk is nie; van alle moontlike stilistiese en linguistiese kante, en ek voel ek wil darem net vir jou sê: 'n paar keer het my hare letterlik orent gestaan as ek by ongelooflike ontdekkings kom. Jy het hier bv. in die monologue intérieur dinge gedoen wat ongeëwenaard is Afrikaans (sic) en wat waaragtig van die fynste skepping is wat ek ooit teëgekom het (Ek lees darem ook baie Duits, Hollands en Engels, en selfs bietjie Frans.) Dis jammer, baie jammer dat ons mense - en ek sluit die meeste kritici en al die resensente in - nie in staat is om dit te waardeer nie. Ek hoop om in die volgende jaar of wat 'n paar sakies te stel wat anders is as die gewone dis-vir-my-mooi" (brief van Jan Senekal aan Leroux, gedateer 2 Februarie 1966).

7.8 'n Beknopte resepsiegeskiedenis van *Hilaria*

Wanneer *Hilaria* in 1957 verskyn, is die onmiddellike beoordeling daarvan oor die algemeen nie geesdriftiger as in die geval van *Die eerste lewe van Colet* nie. Resensies met 'n negatiewe inslag is veral die volgende:

- Rabie, Jan. *Varsity*, 3 April 1958.

¹⁷ Volgens 'n mededeling van prof. HP van Coller het J(an) H Senekal, later professor in Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van die Vrystaat, 'n proefskrif oor *Hilaria* by die Universiteit van die Witwatersrand ingehandig. Die graad is egter nooit toegeken nie.

- Lindenberg, E. Proefneming met styl het nie geslaag. *Die Huisgenoot*, 16 Mei 1958.
- Tredoux, Elizabeth. Wat kan ek lees? *Sarie Marais*, 28 Mei 1958.

Benewens hierdie resensies het daar ook die volgende besprekings in vaktydskrifte verskyn:

- Antonissen, Rob. Veral oor "styl" in 'n paar onlangse romans. *Standpunte*, vol. 12, no 4, April 1959.
- Van Rooy, CA. Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in *Hilaria* van Etienne Leroux. *Standpunte*, vol. 13, no 3, Februarie 1960.

In Antonissen se resepsieverslag is dit veral Leroux se styltoepassing in die betrokke roman wat, ten spyte van die erkenning dat dit "in sommige aspekte....beter as sy voorganger, *Die Eerste Lewe*" (sic) is, hom noop om die stilistiese vaardighede van die outeur te bevraagteken:

Leroux beoefen styl met welbewuste romántegniese oogmerke, en beland in die *procédé*. Sy eksperimenteer met 'n skryfwyse - „nieu-saaklike" vinnigheid, wat sy heil soek in „sinne" van een of 'n paar woorde, ontydig afgebroke, by voorkeur sonder werkwoord - voer hom tot verkragting van die taaleie, wat sekere eise stel, nie alleen aan woord en sin nie, maar óók aan woord- en sin-sekwénsie.(...)
- En dan bly nog die vraag: of veel van hierdie karigheid van woorde, veel van hierdie sintaktiese ongebondenheid, veel van hierdie stuks-en-broksgewyse paragrafwerking (sic), veel van hierdie parentetiese „gebruiksaanwysings", miskien nie maar net uit gemaksug voortkom, miskien nie maar blyk van blote onmag is nie? Onmag om wérklik te stileer? (Antonissen, 1962:216) (sy kursivering)

Dit is opmerklik dat ook Greshoff in sy beoordeling van 'n vroeë manuskrip van *Hilaria* (sien brief gedateer, 20 Oktober 1956 in paragraaf 7.7.1) Leroux se styl steurend gevind het:

Inderdaad het gaat "oor die styl eerder as die inhoud." Tegen de inhoud heb ik geen beswaar. Integendeel: Máár ik zou in plaats van stijl liever zeggen: techniek. En de techniek, vooral een zeer bijzondere, kun je

niet wysigen met lichte veranderingen(onduidelike woord) hier en daar (sy onderstreping).

In Van Rooy se artikel vind ons nie 'n waardebeoordeling van die geslaagdheid van die werk as sodanig nie, maar eerder (vir die eerste keer) 'n indringende verkenning van die mitiese en sielkundige patrone in die betrokke roman. 'n Perspektief wat later sou meehelp om die genoemde roman en selfs ook die ander werke van die outeur in konteks te begryp. Veel omvattender studies oor die neerslag van misterieë en mites in *Hilaria* sou later deur H.S. Wolfaardt (1973) en Malan (1978) onderneem word. Botha (1998:591) sou veel later in soortgelyke verband *Hilaria* tipeer as 'n "rekonstruksie van mites, 'n óórvertel van verhale uit die mitologie, in eietydse terme".

In teenstelling met die resensies en besprekings in koerante en tydskrifte was daar in die persoonlike briewe wat lesers (vriende en kennisse van Leroux?) aan die outeur geskryf het, egter 'n positiewe optekening van die betrokke roman te bespeur. In hierdie opsig veral briewe van die volgende persone:

- Greshoff, Jan. Brief aan die outeur gedateer, 20 Oktober 1956 (sien paragraaf 7.7.1);
- Weideman, AJ. Brief aan die outeur gedateer, 21 Februarie 1958 (sien paragraaf 7.7.2);
- Ferreira, Naas. Brief aan die outeur gedateer, 9 Maart 1958 (sien paragraaf 7.7.2);
- Eugenie. Brief aan die outeur gedateer, 27 Maart 1958 (sien paragraaf 7.7.2);
- Olivier. Brief aan die outeur gedateer, 24 Mei 1958 (sien paragraaf 7.7.2);
- Senekal, Jan. Brief aan die outeur gedateer, 2 Februarie 1966 (sien paragraaf 7.7.2).

In 'n eerste resepsieverslag oor *Hilaria* wat op 3 April in die blad, *Varsity*, verskyn, meld Jan Rabie dat Leroux "nog te veel waarnemer (is) wat nie deelneem nie" en dat "die huwelik tussen homself en die lewe" nog nie heeltemal voltrek is nie.

'n Meer verdoemende uitspraak is egter dié van Lindenberg (*Die Huisgenoot*, 16 Mei 1958) wat, ten spyte van 'n erkenning van die manmoedigheid van die outeur om te "praat oor dinge wat in beskaafde kringe alleen op fluistertoon bespreek word" die werk vanweë stilistiese gebreke as "'n mislukte poging" afmaak:

Daarom wil mens nie graag so 'n werk veroordeel nie, maar in hierdie geval meen ek dat ons van 'n mislukte poging moet praat. My grootste beswaar is teen sy styl: dis 'n kombinasie van 'n soort „nuwe saaklikheid" en die „stream of consciousness"-tegniek wat vroeër in hierdie eeu deur Europese skrywers soos Proust, Joyce en Woolf aangewend (en m.i. ook uitgeput) is. Hier doen dit te opsetlik aan sonder om te oortuig dat dit onontbeerlik is. So is die eerste gedeelte van die agste hoofstuk bv. in die vorm van dramatiese dialoog geskryf ten spyte van die feit dat dit bloedweinig dialoog bevat...

En verder:

En of mens nou ook al in die werklikheid bewus en onbewus jou sensasies en gedagtes in telegramstyl ondervind of nie, so 'n styl sonder afwisseling is uitputtend. Die sinne woer-woer ten slotte voor jou oë en selfs die sterkste prikkels lok geen reaksie uit nie: hilaria hoef nog geen koma te wees nie.

Ook Elizabeth Tredoux (Sarie Marais, 28 Mei 1958) sou in *Hilaria* geen verbetering op *Die eerste lewe van Colet* sien nie. By haar is daar eerder die versugting te bespeur dat Leroux in sy ontwikkeling as skrywer "'n sterker vorming in sy werk" behoort te openbaar wat "'n beter raamwerk sal gee aan die senuweeagtige grafiek van sy hoofstukke. Ook dat "die ritmiese vermoë van sy taal" sal ontwikkel.

Van Wyk Louw (1961:127) vind ook *Hilaria* nie 'n geslaagde werk nie, hoewel hy dit as 'n verbetering op *Die eerste lewe van Colet* ervaar:

Met *Hilaria* is dit anders.

Laat ek reguit sê: ek vind nog nie die boek groot, of geslaagd, nie. Maar: ek glo byna dat 'n mens in wanhoop wil sê: om nié te slaag met so 'n boek, is vir 'n jong skrywer (en 'n jong letterkunde!) beter as die sukses in 'n afgeslete, uitgediende soort.

In 'n veel later bespreking van *Hilaria* (gedurende 1964 in *Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede*) vind ook Antonissen, soos in die geval van

Lindenberg (1958:334), die „niew-saaklike' sintaksis" in die betrokke werk hinderlik en laat hy hom soos volg daaroor uit:

Die „niew-saaklike" sintaksis wat reeds in die laaste hoofstukke van die vorige roman 'n sekere omslagtigheid van styl vervang het, en wat daar die deurenvloeiing van bewussyn en onderbewussyn moes opvang, word tans van begin tot einde volgehou; wanneer dit egter naderhand as procédé ervaar word, skiet dié skryfwyse ook by sy funksie as gestalte van ontwrigtings, verwarrings, ekstases ens. verby. Tot normaler taalgebruik keer Leroux terug in sy volgende werke, al wil dit jammer genoeg nog nie keurigheid sê nie: gebrek aan stylpresisie bly Leroux se deerlikste tekort.

(Sien Leroux se reaksie in hierdie verband in paragraaf 7.7.2.)

Hoewel latere kritieke oor *Hilaria*, veral dié in literêre kronieke, wienig nuwe insigte oor die betrokke werk gebring het [behalwe miskien die indringende studies van van Wolfaardt (1973) en Malan (1978)], is daar tog enkele uitsprake wat dien vermeld te word. In hierdie opsig is daar veral PG du Plessis (1969:601-602) wat in sy profiel van Leroux *Hilaria* se geslaagdheid sien in die aanwending van die satire:

Die realities-konkrete stelwyse wat die skrywer gebruik om onrealitiese-fantastiese gebeurtenisse te vertel, gee in *Hilaria* reeds 'n boeiende jukstaposisie af. Hierdie eienaardige vermenging van die detail-inventaris, die vrye gebruik van eie- en handelsname, wetenskaplike begrippe en ander konkreta uit die werklikheid, terwyl daar oor die mees fantastiese, soms onmoontlik-vergesogte dinge gepraat word, gee aan Leroux se werk 'n sjarme wat ek nog nêrens elders presies s  teengekom het nie. En hiernaas en hierin lê moontlik die geslaagdheid van sy satire: dat daar in sy fantasiew reld soveel van die wêreld wat ons ken te herken is. Juis omdat dié dinge in 'n fantasie aangebied word, is dit effektief.

In sy kroniek *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, Band 2* sou ook Kannemeyer (1983:351-352) uitspraak lewer oor die "satiriese element" in *Hilaria*:

In teenstelling tot *Die eerste lewe van Colet*, wat as ontwikkelingsroman Leroux se mees ,eksistensiële' werk genoem kan word, is die satiriese element veel sterker in *Hilaria* aanwesig en het 'n mens hier reeds in die uitbeelding van die reklameveldtog die fantasmagoriese opset wat so kenmerkend van die latere romans is.

In aansluiting by Du Plessis (1969) en Kannemeyer (1983) is daar ook Malan (1982:543) wat Leroux se satiriese en ironiese aanslag "sowel as 'n uitbundige spel met paradokse en geparodieerde rituele" in *Hilaria* beskou as "winste" vir die Afrikaanse letterkunde.

7.9 Die oorleweringsgeskiedenis van *Hilaria*

Die volgende volledige primêre bronne is ten opsigte van *Hilaria* oorgelewer:

- 'n *Volledige, getikte manuskrip* (M1) word bewaar in 'n wit folio-omslag. Korreksies in die manuskrip is in pen (blou) en soms in potlood aangebring. Dit bestaan uit 161 bladsye met die skrywer se volledige naam (Etienne Leroux) op die laaste bladsy. Die papier is, soos in die geval van *Die eerste lewe van Colet*, van 'n dun kwaliteit. En die afmetings daarvan is 200x250mm. Bewaarplek: Etienne Leroux-navorsingsprojek, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
- *Hilaria* (D1) word in 1957 sonder die vermelding van 'n jaartal en ander bibliografiese besonderhede deur die Uitgewery Culemborg (Kaapstad) uitgegee. Die werk is in Nederland deur N.V. Drukkerij v.h. C. de Boer Jr., Den Helder, gedruk.
- *Hilaria* (D2): 'n tweede druk word in 1968 sonder die vermelding van die jaartal deur HAUM uitgegee. Die werk is opgedra aan die outeur se eerste vrou, naamlik Renée. Die prys word aangegee as R1.60. Bladsynommers word aangedui vanaf p.7 - p.115. Die drukwerk is behartig deur The Standard Press Limited, Glynnstraat, Kaapstad. (Sien paragraaf 7.6 vir kommentaar oor die wysigings wat die betrokke werk ondergaan het. Raadpleeg in hierdie verband ook Teise (1996:172-179) vir 'n uitgebreide lys van wysigings wat in hierdie betrokke versie voorkom). Bewaarplek: Etienne Leroux-navorsingsprojek, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
- *Hilaria* (D3) word as deel van 'n versameling in die bundel *Die eerste siklus* in 1986 deur HAUM-Literêr uitgegee (sien paragraaf 7.5 vir enkele bibliografiese besonderhede van *Die eerste siklus*).

- *Hilaria* (D4): 'n herdruk van *Die eerste siklus* waarin *Hilaria* opgeneem is, word in 1988 deur HAUM-Literêr uitgegee (sien ook in hierdie opsig paragraaf 7.5 vir enkele bibliografiese besonderhede van die 1988-druk van *Die eerste siklus*).

7.10 'n Kort oorsig van die ontstaansgeskiedenis van *Die mugu*

Uit 'n brief wat by die Etienne Leroux-navorsingsprojek bewaar word, blyk dat Leroux reeds so vroeg as April 1959 (sien fragment van brief gedateer 3 April 1959 in paragraaf 7.11.1) sy manuskrip van *Die Mugu* aan die uitgewer, GJ de Melker van HAUM, vir publikasie voorgelê het. In die brief meld Leroux ook dat prof. (Benedictus) Kok die manuskrip taalkundig versorg het. Uit 'n latere brief wat De Melker aan Leroux geskryf het (sien die brief gedateer 11 April 1959 in paragraaf 7.11.1), kom dit ook aan die lig dat, hoewel prof. Kok die manuskrip taalkundig versorg het, daar tog taalkundige kwessies was waaroor uitsluitel verkry moes word, alvorens die werk gepubliseer sou word. Dat daar wel oorlegpleging met die outeur geskied het voordat veranderinge in die manuskrip aangebring is, ly egter geen twyfel nie. Leroux spreek immers in een van sy vele briewe aan die uitgewer, GJ de Melker, sy waardering uit vir die feit dat hulle (HAUM) nie sonder meer aan die manuskrip gaan verander het nie:

Baie dankie ook vir die wyse waarop julle my tegemoet gekom (sic) het in verband met die nasien van die proewe en vir die samewerking wat julle getoon het deur oorleg met my te pleeg waar veranderings nodig was.

Hierdie reaksie van Leroux illustreer dat hy nie goedsmoeds aan sy werke laat verander het nie - dat hy, soos Van Coller (1990/6:77) dit stel, "aktief betrokke...by die hele proses" wou wees. Iets waarvan 'n samesteller of uitgewer van 'n histories-kritiese uitgawe of enige ander soort uitgawe van sy werk tydens sy leeftyd terdeë kennis sou moes neem.

Die eerste druk sou aan die einde van 1959 (Oktober / November) sonder die vermelding van die jaartal by HAUM verskyn. 'n Tweede, derde en vierde druk verskyn onderskeidelik in 1964, 1968 en 1971 by HAUM terwyl 'n tweede hersiene uitgawe in

1974 by dieselfde uitgewer die lig sien. Herdrukke van die genoemde hersiene uitgawe sou in 1977 en 1981 verskyn. Die hersiening van die 1974-uitgawe sou volgens Van Coller (1990/6) deur die taalkundige, EP du Plessis, onderneem word. Ook in hierdie geval sou Leroux sy betrokkenheid laat geld deurdat hy enkele voorgestelde wysigings wat Du Plessis voorgestel het rondom taalkwessies in *Die mugu* nie sonder meer aanvaar het nie. Soos Van Coller (1990/6:78) dit stel, is Leroux se betrokkenheid 'n duidelike bewys van aktiewe outoriserings deur 'n outeur tydens die hersiening van sy werk. Van die voorgestelde veranderinge waarmee hy byvoorbeeld nie akkoord sou gaan nie word soos volg in 'n ongedateerde brief aan Du Plessis uiteengesit:

Hiermee die boek terug. Ek aanvaar ál die veranderinge, soos deur jou aanbring, behalwe dié hierna genoem:

Bladsy 16: Die woord "crux". Ek sal "knoop" aanvaar - maar ek verkies "crux". (Die klank van die woord klop met "krukke").

Bladsy 18: "maars" beteken "rug" of "gat". "Maars" O.K.

Bladsy 23: Ek verkies "springbokradio" bo "handelsradio". Daar is 'n besondere soort vulgariteit aan Springbokradio verbonde wat my goed hier te pas kom.

Bladsy 26: Indien die woord "meide" vandag in hierdie sin aanstoort sal gee, dan "swartvrouens" óf "swart vroue" in plaas van "verslonste vroue". Ek het nie verslonste vroue bedoel nie.

Bladsy 29: Ek verkies "daddy-long-leg-spinnekoppe". Ek het 'n bepaalde langbeen-spinnekop in die oog.

Bladsy 46: Behou in hierdie geval "argelose selfvertroue." Ek het die begrip "guileless" in gedagte. Waar jy later dit met die woord "ongecêrg" vervang, O.K.

Bladsy 86: Ek verkies die woord "lav", anders is daar 'n herhaling van "toilet".

Terloops: "bonuspaterfamilias" is 'n regsbegrip - en ek dink dit is één woord.

Bladsy 89: Ek verkies "débris"; "puin" is té finaal.

Bladsy 93: Aangaande "koelies, Slamaaiers...", ensomeer. Jou verandering hier maak die omgewing té korrek. Ek stel voor: "koelies, Indiërs, Slamaaiers, Maleiers, Armeniërs, Assiriërs, Jode, Boere, Afrikaners en Engelse..." ('n Tikkie satire!)

Bladsy 93: " 'n Jong in uniform..." Ek verkies 'n Swartman óf 'n Kleurling in uniform.

Bladsy 109: Ek verkies "eventueel".

Bladsy 120: "Skrefies-oë" in plaas van "geskreefde oë"?

Bladsy 129: "verloor" in plaas van "ontliks"?

Teise (1996: 183-209) dui in sy studie *Tekswysiging in Die eerste siklus* (Etienne Leroux) - 'n evaluerende ondersoek in die lig van die Afrikaanse edisietegniek 'n totaal van ongeveer 771 wysigings aan wat die hersiene uitgawe ondergaan het. Hierdie wysigings sou, soos min of meer in die geval van die herdruk van *Hilaria*, die volgende tipe wysigings ondergaan: *spelling*, *woordkeuse*, *frase-* en *sinskonstruksies*, *voorsetselveranderinge*, *interpunksiewysigings* en *raspejoratiewe woorde* wat minder kwetsend gemaak is.

Gedurende 1986 sou 'n laaste hersiene uitgawe wat tydens die leeftyd van die outeur tot stand gebring is, deur HAUM-Literêr uitgegee word. Hierdie uitgawe sou as deel van 'n trits in die versameling *Die eerste siklus* verskyn. 'n Herdruk van die genoemde versameling sou in 1988 uitgebring word.

7.11 Fragmente uit dokumente rondom die ontstaan van *Die mugu*

7.11.1 Fragmente uit briewe rondom die ontstaan van die manuskrip (M1)

- "Ek ver wag dat my volgende roman, "Die mugu", omstreeks die helfte van Augustus sal verskyn. In die hoop dat u dit nodig mag vind om eendag ietsie daaroor te skryf, sien ek met 'n bietjie angs maar met die grootste belangstelling daarna uit." (Ongedateerde brief van Leroux aan Rob. Antonissen)
- "Na aanleiding van ons onlangse telefoongesprek, stuur ek u onder aparte omslag per versekerde pos die manuskrip van my roman, "Die Mugu." Professor Kok van die Universiteit Oranje Vrystaat (sic) het die manuskrip alreeds vir taalfoute nagesien en dit sal dus nie vir u nodig wees om 'n leser te kry nie. Ek stuur ook 'n ontwerp vir die buiteblad wat u kan gebruik indien u dit verkies.

Geliewe dadelik die ontvangs van die manuskrip te erken aangesien daar al in die verlede van my goed oor die pos soek geraak het.

Ek sal bly wees dat, indien u besluit om die werk te publiseer, daar tog nie verdere veranderings aangebring sal word nie" (brief van Leroux aan GJ de Melker, gedateer 3 April 1959).

- "Baie dankie vir u manuskrip en stofomslagontwerp wat ek in goeie orde ontvang het. Ek het Die mugu met die grootste belangstelling gelees en hoewel daar 'n paar klein puntjies is, waaroor ek nog met u wil gesels, staan dit vir my wel vas, dat ons die boek gaan uitgee.

Ek wil u eggenote komplimenteer met die stofomslag, dit is regtig iets besonder, my persoonlike mening is, dat ons niks aan die kleure moet verander nie" (brief van GJ de Melker aan Leroux, gedateer 11 April 1959).

- "Dankie vir u brief en die voorneme om my boek, Die mugu, te publiseer. Volgens ons telefoongesprek, blyk dit dat die kleiner puntjies betrekking het op die taal hier-en-daar (sic). Ek neem aan dat ons daardie besonderhede kan bespreek wanneer ons mekaar hopelik teen die einde van die maand, of begin volgende maand, sal sien.

Daar is, egter, een kwessie wat ek voel nader inligting verdien. Skynbaar het van u lesers hom (sic) uitgespreek oor die soortgelykheid van Die Mugu met Hilaria. Indien dit as 'n kritiek bedoel is, getuig dit daarvan dat die leser nie die strekking van my drie boeke: Colet, Hilaria en Die Mugu begryp nie. Prof. Van Rooy het in sy bespreking van Hilaria (wat hopelik in 'n latere uitgawe van Standpunt sal verskyn) 'n deeglike analise van die eerste twee werke gemaak. Die Mugu is 'n verdere uitbouing en 'n voltooiing... Colet, Hilaria en Die Mugu is eintlik 'n trilogie. Elke aspek van die probleem, wat ek behandel, word ook gekenmerk deur 'n ander skryfstyl en tegniek. 'n Soortgelykheid bestaan alleen daarin dat een universele probleem uit verskillende gesigspunte behandel word.

Ek noem hierdie vir u omdat ek, in hierdie stadium, dink dat aan die leser een-of-ander (sic) aanduiding gegee moet word. Anders kry ons dieselfde sinnelose kritiek as wat ek op die vorige boek gekry het. Ek sluit, dus, vir u 'n kort stukkie in wat u kan gebruik as handleiding binnekant die stofomslag. Dit sal goed wees as u eers

Professor van Rooy se stuk lees en dit dan aanvul met wat ek nou vir u stuur. Dit sal die leser dan min-of-meer 'n aanduiding gee waaroor alles gaan. Ek is bevrees dat die vorige "blurps" misleidend en niksseggend was. Graag sou ek dit met u wil bespreek en verduidelik. Die stuk wat ek u hiermee stuur is onvolledig en miskien nie goed gestel nie.

Ek voel dat dit nogal belangrik is omdat dit vir my baie duidelik is dat meeste van die kritici nog nie 'n behoorlike begrip het van waaroor alles gaan nie. (Wat dan nog van die arme leser!) Die boeke is nie willekeurig geskryf nie. Daarom is ek ook daarop gesteld om eers te verneem watter taalveranderings gemaak moet word. Ek het die ondervinding in die verlede dat sekere taalveranderings gemaak is wat grammatikaal korrek is, maar sekere betekenisse verlore laat gaan het.

Ek hoop u dink nie dat dit aanmatigend van my is nie. Ek verwelkom enige kritiek, mits die kritikus weet waaroor die werke gaan. Indien dit vasstaan, het enigeen die reg om te sê dat ek nie daarin geslaag het om te sê, suiwer te sê, wat ek wou gesê het nie" (ongedateerde brief van Leroux aan GJ de Melker).

- "Die Mugu is 'n uitbouing van wat in die laaste hoofstuk van Hilaria (die optog) aangedui word: die stryd tussen die twee opvattinge van die Nuwe Lewe - die beplande gemeenskap van Julius Johnson of die terugkeer na 'n aardse uitbundigheid. Waar Colet en Hilaria gegaan het oor die geestelike dood en hergeboorte van die karakter, Colet, en die analoë (sic) in die gemeenskap waar ook op 'n hergeboorte gewag word, is die nadruk in Die Mugu op 'n gemeenskap wat disintigreer (sic). Die hoofkarakter is hier die hawelose mens om wie se gees geveg word deur die verskeie magte: die kerk, die orde, die anargis. Colet en Hilaria was 'n uiteensetting van die disintigrasie (sic) en intigrasie (sic) van 'n persoon met verwysings na die gemeenskap; Die Mugu gaan oor die gemeenskap met verskeie mensetipes van buite gesien. Die Mugu is die speelbal van die verskeie magte in die proses van aftakeling, verward ten (sic) midde van 'n transformasie wat besig is om plaas te vind, verydel in sy strewe om te ontvlug: "Terug kan hy nie gaan nie; stil kan hy nie staan nie." Ek spreek geen oordeel uit ten opsigte van watter magte gaan wen nie; ek dui slegs elkeen se standpunt aan. Die Klarinet is die spieël. Elke karakter in die boek soek 'n simbool in 'n wêreld waar simbole tot niet gegaan het of vervals is. Julius Johnson is

'n voortsetting van die karakter wat alreeds in Hilaria bekend is; Juliana Doepels is die vroulike Tiresias in die rol van 'n anargis (die dubbelganger van Hilaria se Johnny Doepels).

Dit sal my verbaas indien Die Mugu gekritiseer sou word dat dit soortgelyk aan Hilaria is. Die Mugu is 'n noodwendige voltooiing van Colet en Hilaria. Die einde van Hilaria was slegs 'n aanduiding; Die Mugu is 'n finale uiteensetting. Die probleem is onopgelos omdat ons vandag ten (sic) midde van die transformasieproses is. Die eendsterte is die simptoom van die siekte, die ongeduldige kinders wat vrugtelos wag op die nuwe waardes en intussen op 'n eie manier aan hulle dringende behoeftes voorsien.

Ek beskou hierdie vraagstuk netso (sic) aktueel as al die vraagstukke (kleur en wat dies meer sy) waaroor vandag so baie geskryf word. Miskien is dit belangriker, want die Weste sal sekerlik ten gronde gaan as sy mites nie herstel word nie. Sonder 'n mite is hy ook wapenloos teen die opkomende gekleurde nasies en kan hy niks gee behalwe die neweprodukte van sy eie siekte nie" (ingeslote aantekeninge waarna in die brief aan GJ de Melker verwys word).

- "Jou boek is by die drukkers en ons verwag dat die proewe binne enkele weke sal kom. Ons het uiteindelik besluit om die boek "In Suid-Afrika" te laat druk. Ek het naamlik 'n goeie kwaliteit papier gekry en ek is daarvan oortuig dat ons wat taalfoute betref beter sal vaar as met die ander twee boeke" (brief van GJ de Melker aan Leroux, gedateer 8 Julie 1959).
- "Baie dankie vir jou brief en die manuskrip wat ons in goeie orde ontvang het. Ek het die veranderinge aangebring Die nuwe hoofstukke begin op nuwe bladsye en ons sal 'n wit spasie bokant oplaai. 2/3 bladsy (sic) is egter te veel, dit sal nie mooi lyk nie.

Die kringe om die woorde beteken nie dat daar iets met die woord verkeerd is nie, maar dit is 'n aanduiding dat daar letters in is wat gebreek is en vervang moet word deur onbeskadigde letters.

Hoop dit gaan nog goed met julle, ons dink ons sal jou boek in September kan aflewer" (brief van GJ de Melker aan Leroux, gedateer 27 Augustus 1959).

- "Dit is vir my genoeë om u te kan meedeel dat ons nou nog net wag vir die eindproduk self. "Mugu" is nou op die pers (letterlik) en ons hoop om hom teen die einde van die maand te hê.

Ons moet om verskoning vra vir die ongelukkige vertraging, maar ek is daarvan oortuig dat u, net soos ons, trots sal wees op die uitgawe. Ook het ek die geleentheid gehad om die proewe te lees en ek wil u al by voorbaat gelukwens met 'n uitstekende boek. Ons Afrikaanse letterkunde het meer prosa van dié gehalte nodig!" (brief van GJ de Melker aan Leroux, gedateer 19 Oktober 1959).

- "Ondanks allerhande vertragings het jou boek dan uiteindelik verskyn en ek moet jou gelukwens met die pragtige omslag, die boekhandels en ook die Biblioteekdiens het ons opgelui om te sê dat hulle baie daarvan hou.

Soos jy miskien weet, was ek 'n rukkie oorsee, eers by my terugkoms het ek agtergekom dat jou foto nie verskyn op die binnekant van die agteromslag (sic). Oorspronklik moes jou foto met 'n kort beskrywing daargekom het. Dit was toe te laat omdat die omslag reeds klaar gedruk was. Ek is vreeslik jammer, maar ons gaan jou foto nou gebruik in 'n spesiale vensteruitstalling van jou boek by Nasionale Boekhandel.

Ons wag nou op resensies, en so ver ek kan nagaan, hoef ons nie bang te wees nie, almal wat die boek reeds gelees het, is daarvan oortuig, dat dit 'n goeie stuk werk is" (brief van GJ de Melker, gedateer 10 November 1959).

7.11.2 *Fragmente uit briewe rondom die eerste druk van Die mugu*

- "Veels geluk uitstekende referensie (sic) mugu....." (telegram van ene Ludwig¹⁸ aan Leroux, gedateer 25 November 1959).
- "Ek het so pas "Die mugu" gelees en wil jou graag daarmee gelukwens. Dit is vir my in baie dele 'n verdere vooruitgang op "Hilaria" -- onmiddelliker van segging. Ek dink eerlik jou trilogie het een van ons belangrikste prosawerke geword" (brief van Bartho Smit aan Leroux, gedateer 14 November 1960).

¹⁸ Volgens prof. PH Roodt is dit na alle waarskynlikheid Ludwig Visser, destyds joernalis by Die Burger. Hy is ook daarvoor bekend dat hy talle boeke uit Duits in Afrikaans vertaal het.

- "Marianne en ek het die grootste plesier geniet van jou boek. Ons sal dit seker kan bespreek as julle terugkom. In ieder geval wil ek jou baie gelukwens met die „Mugu" (brief van Pod¹⁹ aan Leroux gedateer, 8 Desember).
- "Dit verskaf 'n skrywer onbeskryflike genoeë as sy uitgewer netsoveel (sic) aandag aan die versorging van die boek gee as wat die skrywer aan die inhoud probeer gee het. Ek hou van die drukwerk, die voorkomste, die kwaliteit van die papier en die wyse waarop die hoofstukke ingedeel is. Ek moet julle komplimenteer en bly julle innig dankbaar daarvoor. Baie dankie ook vir die wyse waarop julle my tegemoet getoon het in verband met die nasien van die proewe en vir die samewerking wat julle getoon het deur oorleg met my te pleeg waar veranderinge nodig was" (ongedateerde brief van Leroux aan GJ de Melker).

7.12 'n Beknopte resepsiegeskiedenis van *Die mugu*

Die mugu (1959) is die eerste van Leroux se werke wat by HAUM verskyn. Dit gebeur kort nadat HAUM vir Culemborg Uitgewery, wat verantwoordelik was vir die publikasie van Leroux se eerste twee romans, oorgeneem het.

Hierdie werk sou met die verskyning daarvan ook verskeie uiteenlopende reaksies ontlok. Kannemeyer (*Die Matie*, 8 April 1960) het per geleentheid die gebrek aan eensgesindheid onder kritici om Leroux se werke behoorlik na waarde te skat, toegeskryf aan die feit "dat sy werk nie goed verstaan word nie" asook "die nuutheid van sy verskyning":

Ek glo nie daar was al ooit 'n prosaskrywer in Afrikaans wie se werk soseer die prooi was van 'n swak begrip as juis dié van Leroux nie.

Belangwekkende eerste resepsieverslae wat oor *Die mugu* verskyn het, is veral die volgende:

¹⁹ Alexander Podlashuc

- Louw, WEG. Skorries en morries. *Die Burger*, 20 November 1959.
- Louw, WEG. Die eendsterte se bedrywighede. *Die Volksblad*, 24 November 1959. [dieselfde as dié in *Die Burger*].
- Rabie, Jan. *Contact*. 23 November 1959.
- Tredoux, Elizabeth. Wat kan ek lees? *Sarie Marais*, 2 Maart 1960.
- Venter, Hertzog. 'n Belowende maar ook gevaarlike tema. Oor boeke. *Die Huisgenoot*, 11 Maart 1960.
- Kannemeyer, JC. Die mens in transformasie. *Die Matie*, 8 April 1960.

Besprekings wat heelwat later oor *Die mugu* verskyn het, is hoofsaaklik die volgende:

- Antonissen, Rob. Oor een en ander prosa en drama. *Standpunte*, vol.14, no.4, April 1961.
- Meij, Koos. Die tema van *Die mugu*. *Klasgids*, vol.1, no.4, Mei 1966.
- Van Coller, HP. Die psigologiese en mitologiese agtergrond van *Die mugu* - 'n vergelykende studie. Doktorsale skripsie, Rijksuniversiteit Utrecht, 1975.
- Van Coller, HP. Mitiese agtergronde van *Die mugu*. *Theoria*, vol.49, Oktober 1977.
- Malan, Charles. *Etienne Leroux*. In: Nienaber, PJ (red). *Perspektief en Profiel* (5de hersiene uitgawe, 1982).

Daarbenewens is die volgende briewe waarin lesers hulle waardering vir *Die mugu* uitgespreek het, oorgelewer:

- Smit, Bartho. Brief aan die outeur, gedateer 14 November 1960 (sien paragraaf 7.11.2).
- Pod. Brief aan die outeur, gedateer 8 Desember 19...(jaartal nie vermeld nie; sien paragraaf 7.11.2)

In sy waardering van *Die mugu* meld Louw (*Die Burger*, 20 November 1959) dat hy onder die indruk is dat Leroux "met sy prosa na êrens op pad is". Vir hom lê die verdienste van die betrokke werk:

(...) in sy kaleidoskopiese waarneming van die afgetakelde wêreld van die 20ste eeu, in die vreemde, fassinerende, nagmerrie-agtige atmosfeer van dié siening, 'n atmosfeer wat my, ondanks alle verskille, in die verte aan dié van Franz Kafka se roman *Der Prozess* herinner; ja, selfs af en toe in 'n forse fragment prosa.

Rabie (*Contact*, 23 November 1959) vind in *Die mugu* 'n bevestiging van "the experimental brilliance and robust invention" van Leroux se skryfwerk. Selfs Elizabeth Tredoux (*Sarie Marais*, 2 Maart 1960) wat in resensies 'n negatiewe ingesteldheid jeens Leroux se vorige twee werke getoon het, besin anders oor *Die mugu*:

Ek het daaraan heelwat meer gehad as aan die vorige twee. *Die eerste lewe van Colet* was - weliswaar op 'n kliniese manier - so vreeslik verstrengel met seks: die fragmentariese styl van die tweede, *Hilaria*, die opsetlike inversie en ewige afkop-sinne was soos 'n veld vol duwweeltjies waaroor die leser kaalvoet moes heen (...) maar dié klagtes kan 'n mens nie teen *Die mugu* bring nie. En 'n boek uit hierdie skrywer se pen lyk my in elk geval aandag werd omdat 'n mens voel jy het te doen met een wat hard en eerlik werk aan die formulering van insigte en begrippe waarvan hy voel hy moet rekenskap gee.

Verder:

Maar ideëboek soos *Die mugu* klaarblyklik is, daar is heelwat raak waarneming van stadslewe en veral stadstoneel ook daarin; en daar is passate veral hieroor wat my baie plesier gegee het vanweë die vaardige hantering van Afrikaans. Stylwisseling gebruik Leroux in dié boek m.i. met groter welslae as in die vorige, waar wisseling dikwels die indruk van stylfratse gemaak het.

Ten spyte van hierdie positiewe oordele voel Tredoux egter dat daar tog 'n "werklik deurleefde insig in die hele menslike situasie" ontbreek:

Wat daar is, voel 'n mens, is eerlik genoeg bedoel, maar dis of dit boeke-idees is en nog nie verder gekom het as die verstand nie.

Hertzog Venter (*Die Huisgenoot*, 11 Maart 1960), aan die ander kant, is egter nie so vleiend in sy beoordeling van *Die mugu* nie. Volgens hom slaag Leroux nie daarin om die regte balans tussen die twee pole, orde ("die wêreld van Julius Johnson en sy groep: die voorstanders van 'n beplande en georganiseerde maatskappy...") en chaos ("die wêreld van die revolusionêr Juliana Doepels en van die eendsterste: die disintegrerende magte wat bewus en onbewus afbreek en vernietig..."), te handhaaf nie:

Die skrywer het met pool, teen- en tussenpool 'n aanloklike meteen gevaarlike tema, en dit vereis vir eers die handhawing van die regte verhoudinge en balans. Hierin het hy m.i. nie geslaag nie, en hierin het gevolglik die roman misluk.

Verder:

Maar deur eensydigheid in siening en vertolking, deur oordrywing, deurdat hoof-, bo- en ondertone nie behoorlik geharmonieer is nie en veral ook deur 'n swak hoofkarakter (eintlik 'n nonentiteit, wie se hele onbeduidendheid in die slottoneel flagrant beklemtoon word) gaan dit alles mank aan gebrek en ewewig.

Hoewel Venter reken dat die werk nie "sonder verdienste" en "die skrywer nie sonder groot moontlikhede" is nie, beskou hy dit tog as "dekadent" - soos die maatskappy wat daardeur uitgebeeld word.

In sy gesamentlike evaluering van *Die eerste lewe van Colet*, *Hilaria* en *Die mugu* kom Kannemeyer (*Die Matie*, 8 April 1960) tot die slotsom dat die waarde van Leroux se werk gesetel is in die wyse waarop daar wegbeweeg word van die "objektief-epiese" aanbieding van gebeure wat so kenmerkend was van die burgerlike prosa van die verlede. Volgens hom is daar ten opsigte van die prosa van die pre-Leroux-era slegs op "horisontale vlak" beweeg - 'n procédé wat daartoe gelei het dat "ervaring (...) nie verdiep of verinnerlik (is) nie." Daarteenoor word die handeling volgens Kannemeyer in Leroux se werk op "subjektief-dramatiese" wyse aangebied met die gevolg dat die handeling grootliks "in die binnelewe van die karakters" plaasvind. Kannemeyer se siening is dat dit juis as gevolg hiervan is dat daar nie 'n duidelik sigbare "karaktertekening" te onderskei is nie:

Die karakters, die situasietekening, die gebeure word alles ingespan om 'n toestand aan ons voor te stel. Die konfrontasie met hierdie toestand waardeur Leroux sy lesers aangryp en deurdring tot hulle diepste onderlae, omdat dit ook hulle toestand is wat hy uitbeeld, is die groot waarde van sy werk.

Vir Antonissen (*Standpunte*, April 1961) bly Leroux se gebrek aan "kêurige taalgebruik" en "stylpresisie", soos in die geval van sy vorige werke, *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*, steeds een van die hinderlike aspekte van *Die mugu*. Daarteenoor huldig Brink (1977:109-110) die standpunt dat, as gevolg van "'n sekerheid van vorm en 'n onmiddellikheid van karakterkontrastering" *Die mugu* as een van Leroux se "sterkstes" gereken kan word.

Waar dit gaan oor die tema van *Die mugu* probeer Meij (*Klasgids*, Mei 1966) om dit soos volg te verwoord:

Die mens, iemand soos die soekende kunstenaar, soek na die lewende mite, veral wanneer hy voel dat sy eie orde besig is om te desintegreer (sic), verrot te raak, as gevolg daarvan dat die mite dood is. Hoe moet 'n mens soek? Hoe lewe? Die mite kan enige plek lewend wees; ons moet vry wees om daarna te soek, want vir die soeker is daar geen terugkeer nie. Wanneer ons dink dat ons 'n deel van die mite gevind het, dán lê ons verdere optrede in patroonvastevormverandering.

Een van die vroegste Afrikaanse studies waarin onder meer die resepsie-estetika aan die orde gestel word, is die doktorsale studie oor *Die mugu* van Van Coller (1975) wat by die Rijksuniversiteit van Utrecht ingedien is. Hierin word, na aanleiding van die resensies van onder andere WEG Louw (1959), Rob Antonissen (1961) en PG du Plessis (1969), 'n "resepsie-geskiedenis" van *Die mugu* verskaf. Belangrik vir Van Coller was om vas te stel of die uitsprake van die genoemde resensente enigszins kontroleerbaar / toetsbaar was. Ook was dit sy doel "om 'n moontlike verskuiwing op die waarderingsvlak te markeer en interpretasies te vergelyk". In hierdie opsig kom Van Coller (1975:3) ten opsigte van Louw se resensie tot die slotsom dat, hoewel *Die mugu* "oorwegend positief waardeur" word, die resensie:

mank gaan aan wetenskaplik kontroleerbare uitsprake en dat hy hom nie uitlaat oor die "visie van die abstrakte outeur nie, "met ander woorde niks sê oor die "boodskap" van *Die Mugu* nie.

Die resensie se gebrek aan wetenskaplike kontroleerbaarheid is volgens Van Coller toe te skryf aan die feit dat Louw geen "voorbeelde" of "bewysgronde" vir sy stellings verskaf nie. Hoewel Antonissen (1961) se resensie gesien word as:

'n redelik positiewe resensie wat getuig van 'n seldsame vermoë tot beknopte formulering en van besondere indringendheid...

is ook die gebrek aan voorbeelde wat die toetsbaarheid van sy uitsprake in die gedrang bring, vir Van Coller 'n groot beswaar.

Alhoewel Du Plessis (1969) se uitsprake rondom *Die mugu* ruim tien jaar na Louw s'n verskyn, dui dit vir Van Coller nie op 'n "verskuiwing" van "waardering" nie aangesien Du Plessis "as mees resente ondersoeker, die minste waardering toon."

Die finale gevolgtrekking waartoe Van Coller (1975), na aanleiding van bogenoemde resensente se uitsprake kom, is dat, vanweë "die deurbraak wat met Sestig gekom het in die Afrikaanse literêre wêreld" *Die mugu* "veel hoër aangeslaan" moet word:

Reeds in 1959 verwoord dit wat Sestig wou sê en eers veel later gesê het. Tewens bied dit 'n goeie illustrasie van hoe Europa en Afrika in een werk as 't ware een word, miskien juis die sintese waarna Sestig gestreef het.

In 'n ander insiggewende artikel waarin die "mitiese agtergronde" sowel as enkele motiewe (o.a dié ten opsigte van inisiasie, bevryding, godsdiens, redding en reis) ondersoek word, kom Van Coller (1977) tot die slotsom dat die reismotief een van die belangrikste motiewe in *Die mugu* is:

Een van die enkel belangrikste motiewe in *Die mugu* is die reismotief. Dit is 'n reis op twee vlakke: deur die stad en omgewing as beeld van die moderne maatskappy en deur die psige.

Dit is volgens Van Coller 'n reis wat sterk ooreenkomste toon met die reis wat die Gargantua-personasie (GARGANTUA is ook die naam waaronder Gysbrecht Edelhart, hoofpersonasie van *Die mugu*, 'n loterykaartjie wen) in die werk van Rabelais onderneem. Ook is dit 'n reis wat, soos in die geval Rabelais, gesatiriseer word:

Beide Gysbrecht en Gargantua word gesatiriseer in hul haas absurde rituele en in beide gevalle kring die satire verder uit. As twee tipiese verteenwoordigers van hul onderskeie samelewings luister hulle getrou na raad en let daarop om altyd op te tree volgens wat as passend beskou word.

Van Coller (1977) is verder van mening dat die satiriese inkleding van die reisverhaalopset van *Die mugu* 'n komplekse verhaal maak en verkry "die boodskap 'n tydlose waarheid".

Malan (1982:546) sien, vanuit 'n agternaperspektief, *Die mugu* as 'n "mylpaal in die ontwikkeling van die Afrikaanse roman" omdat daarin reeds die vroeë tekens van die "vakmanskap en briljante metaforiese stilering" wat in Leroux se latere romans so sterk aanwesig is.

7.13 Die oorleweringsgeskiedenis van *Die mugu*

In die geval van *Die mugu* is die volgende volledige primêre bronne oorgelewer:

- 'n *Volledige, getikte manuskrip* (M1) word in 'n bruin omslag bewaar. Die bladsy is ongenommer en die laaste bladsy is in blou ink in die handskrif van die outeur as Etienne Leroux onderteken. Die papier is van dieselfde kwaliteit as dié van die manuskripte van *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*. Die afmetings daarvan is 200x250mm. Verbeteringe in die teks is in blou ink en potlood aangebring. Hoofstukgeleidinge word in Arabiese en Romeinse syfers aangegee. Bewaarplek: Etienne Leroux-navorsingsprojek, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
- *Die mugu* (D1) word in 1959 sonder jaartal deur HAUM uitgegee. Op die titelblad word die naam van die outeur verkeerdlik vermeld as Etienne Le Roux. Die prys

word aangegee as 15/9. Die werk beslaan 137 bladsye en dis gedruk en gebind deur Nasionale Handelsdrukkery Bpk., Elsie'srivier. Daar word nie vermeld wie verantwoordelik was vir die stofomslagontwerp nie. Die moontlikheid bestaan wel dat die outeur se eerste vrou, Renée, die stofomslagontwerp kon behartig het. Hierdie afleiding word gerugsteun deur 'n brief, gedateer 11 April 1959 (sien paragraaf 7.11.1.) waarin die uitgewer die volgende vermeld:

Ek wil u eggenote komplementeer met die stofomslag, dit is regtig iets besonder, my persoonlike mening is, dat ons niks aan die kleure moet verander nie.

In 'n latere brief (gedateer 10 November 1959) stel die uitgewer die outeur in kennis van die verskyning van *Die mugu* en wens hy hom terselfdertyd geluk met "die pragtige omslag".

- *Die mugu* (D2): 'n tweede druk verskyn in 1964 sonder jaartal by HAUM. (Nóg 'n eksemplaar, nóg enige bibliografiese besonderhede rakende dié betrokke druk kon opgespoor word).
- *Die mugu* (D3): 'n derde druk verskyn in 1968 sonder jaartal by HAUM, Kaapstad. Die prys word ongelukkig nie vermeld nie. Die werk bestaan uit 137 bladsye en is gedruk deur Citadel-Pers, Lansdowne.
- *Die mugu* (D4): die vierde druk verskyn in 1971 sonder die vermelding van die jaartal by HAUM, Kaapstad. Ook in hierdie geval word die prys van die druk nie vermeld nie. Die werk bestaan uit 137 bladsye en is gedruk en gebind deur Citadel-Pers, Lansdowne.
- *Die mugu* (D5) word in 1974 as 'n hersiene uitgawe deur HAUM uitgegee. Die bladsye is genommer van 1 tot 133. Dis gedruk deur Nasionale Boekdrukkey Beperk Elsie'srivier, Kaap. Die prys (in potlood) word aangegee as R2.70. Dit blyk dat teks wysigings in die hersiene uitgawe reeds gedurende die loop van 1973 deur EP du Plessis (sien in hierdie verband paragraaf 7.10) behartig is. In 'n brief aan Leroux, gedateer 26 September 1973, meld Du Plessis byvoorbeeld die volgende:

(...) intussen het ek my die vryheid veroorloof om aan die teks te peuter. Die resultaat stuur ek aan jou, in aparte omslag. Skrap maar die veranderings waarmee jy nie saamstem nie.

In reaksie op hierdie skrywe van Du Plessis meld Leroux dat hy, behalwe vir dertien uitsonderings (sien paragraaf 7.10 van hierdie studie; raadpleeg ook Van Coller, 1990/6:78-80, vir 'n bespreking van dié dertien gevalle), akkoord gaan met ál die wysigings wat Du Plessis voorstel.

- *Die mugu* (D6): 'n tweede druk van die hersiene uitgawe word in 1977 deur HAUM uitgegee. Dié betrokke werk beslaan 133 bladsye en is gedruk en gebind deur Nasionale Boekdrukkery, Elsiesrivier, Kaap. Dis geset in 10 op 11 pt Times Roman Intertype. Die prys word ongelukkig nie vermeld nie.
- *Die mugu* (D7): 'n derde druk van die hersiene uitgawe verskyn in 1981 by HAUM. Hierdie druk bestaan uit 133 bladsye en is gedruk en gebind deur Nasionale Boekdrukkery, Goodwood, Kaap. Dis geset in 10 op 11 pt Times Roman Intertype. Ook in hierdie geval word die prys nie verstrekk nie.
- *Die mugu* (D8) word opnuut hersien en as deel van 'n versameling in *Die eerste siklus* opgeneem. Hierdie werk is in 1986 deur HAUM-Literêr uitgegee (sien paragraaf 7.5 vir enkele bibliografiese besonderhede rakende *Die eerste siklus*).
- *Die mugu* (D9): 'n herdruk van die versamelbundel *Die eerste siklus* verskyn in 1988 by HAUM-Literêr (raadpleeg paragraaf 7.5 vir enkele bibliografiese besonderhede rakende hierdie betrokke druk).

7.14 'n Samevatting van die drukgeskiedenis van al die werke van Leroux

7.14.1 *Die eerste lewe van Colet* (1955)

Leroux debuteer in 1955 met *Die eerste lewe van Colet* (s.j.). Dié betrokke werk word deur die bemiddeling van die Nederlandse literator, Jan Greshoff, deur die nuutgestigte Uitgewerij Culemborg van Aat Kaptein in Kaapstad uitgegee. Uit korrespondensie wat oorgelewer is, blyk dat ongeveer 1000 eksemplare van die werk in Nederland gedruk is en dat die outeur self die onkoste (£ 260) daarvan moes dra.

'n Tweede druk word sonder die vermelding van die jaartal in 1968 deur HAUM uitgegee, terwyl 'n hersiene uitgawe in 1975 by dieselfde uitgewer die lig sien. Die druk- en bindwerk van hierdie genoemde uitgawe is behartig deur Nasionale Boekdrukkery Beperk, Elsie'srivier, Kaap. Van Coller (1990/6) konstateer dat die taalversorging van die hersiene uitgawe deur EP du Plessis behartig is. Besware oor die wyse waarop die teksversorging van die werk geskied het, word veral deur Brink (1976) en Van Coller (1986 en 1990/6) geopper. Teise (1996:126-166) inventariseer ongeveer 1150 wysigings wat in die hersiene uitgawe aangebring is. Benewens hierdie inventaris wys Teise in sy studie ook op enkele spel- en taalfoute wat in die betrokke uitgawe bestendig is. Ook wat die hantering van raspejoratiewe woorde betref, is daar nie konsekwent met die teks omgegaan nie, want sommige van hierdie kwetsende woorde is bestendig terwyl ander doelbewus geskrap is. Ook Van Coller (1986) sou heelwat vroeër bepaalde gevalle identifiseer waar die sogenaamde verbetering van die teks geensins verbetering was nie. As gevolg hiervan kom Teise (1996:169) tot die slotsom dat die teksversorging van die hersiene uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* nie bevredigend verloop het nie. 'n Tweede druk van die genoemde hersiene uitgawe verskyn ook gedurende dieselfde jaar by HAUM. Aangesien geen wysigings in die teks plaasgevind het nie kan dit nie, soos wat gesuggereer word, as 'n tweede hersiene uitgawe beskou word nie; eerder as 'n tweede druk van die genoemde hersiene uitgawe. 'n Laaste hersiening van *Die eerste lewe van Colet* verskyn in 1986 by HAUM-Literêr. Hierdie betrokke versie sou as deel van 'n versameling saam met *Hilaria* en *Die mugu* in *Die eerste siklus* opgeneem word. Die teksversorging van die hele versameling sou deur 'n redaksionele komitee bestaande uit die volgende persone, naamlik proff. HP van Coller, Elize Botha, dr. Charles Malan en mev. Marietjie Coetzer (uitgewer) in oorleg met die outeur gedoen word. Van Coller (1986:371) meld dat aan hom en me. Wilna Botha, navorsingsassistent van die Etienne Leroux-navorsingsprojek (UVS) die taak opgedra is om die teksversorging van die versameling te behartig. 'n Tweede druk van *Die eerste siklus* sou twee jaar later in 1988 weereens by HAUM-Literêr verskyn.

7.14.2 *Hilaria* (1957)

Hilaria word in 1957 sonder jaartal deur die Uitgewery Culemborg (Kaapstad) uitgegee. Soos in die geval van *Die eerste lewe van Colet* word die druk- en bindwerk in Nederland deur N.V.Drukkerij v.h. C. de Boer Jr. in Den Helder, gedoen. Ook vir hierdie werk moes Leroux 'n "garansiesom" van £250 vir 750 eksemplare (teen 12/6 per eksemplaar) betaal. In 1968 word 'n tweede druk van *Hilaria* deur HAUM uitgebring. Anders as wat algemeen aanvaar is, het daar heelwat veranderinge in die betrokke druk plaasgevind sodat dit eerder as 'n hersiene uitgawe beskou behoort te word. Teise (1996:172-179) identifiseer ongeveer 166 wysigings wat aangebring is. Teise (1996) se bevinding is dat die teks wysigings nie konsekwent verloop het nie en dat heelwat spel- en taalfoute in die 1968-uitgawe bestendig is. Ook het heelwat foute wat as verbeterings gereken is, in die teks plaasgevind. Ten opsigte van raspejoratiewe woorde het daar geen kuising plaasgevind nie. 'n Hersiening van *Hilaria* sou vir die laaste keer in 1986 saam met *Die eerste lewe van Colet* en *Die mugu* onderneem word.

7.14.3 *Die mugu* (1959)

Die eerste uitgawe van *Die mugu* verskyn in 1959 sonder jaartal by HAUM wat pas vir Culemborg oorgeneem het. 'n Tweede druk verskyn in 1964 by HAUM, terwyl daaropvolgende drukke onderskeidelik in 1968 en 1971 verskyn. 'n Hersiene uitgawe van *Die mugu* word in 1974 deur HAUM gepubliseer, terwyl drukke van hierdie hersiening onderskeidelik in 1977 en 1981 uitgebring word. Die hersiening van die 1974-uitgawe is behartig deur EP du Plessis. Teise (1996:183-209) teken 'n totaal van 771 wysigings wat in die betrokke uitgawe aangebring is op. Sy bevinding is dat ook in hierdie geval die versorging van die teks nie bevredigend was nie, aangesien heelwat "taalslordighede, inkonsekwensies en angliismes" (Teise 1996:210) nog steeds voorkom. Herdrukke van die 1974-uitgawe verskyn onderskeidelik in 1977 en 1981. Die laaste hersiening van *Die mugu* wat tydens die outeur se leeftyd sou verskyn, is daardie versie wat in 1986 in *Die eerste siklus* opgeneem is.

7.14.4 *Sewe dae by die Silbersteins (1962)*

Sewe dae by die Silbersteins verskyn in 1962 by Human & Rousseau. Daaropvolgende drukke verskyn onderskeidelik in 1964 (drukke twee, drie vier en vyf), 1966, 1968, 1972, 1974, 1976, 1978, 1980, 1981, 1985, 1986 en 1987. 'n Sagteband-uitgawe verskyn in 1991 by dieselfde uitgewer.

Die eerste druk van *Sewe dae by die Silbersteins* is geset in Times Roman 10pt en gedruk deur Nasionale Handelsdrukkery, Elsiesrivier. Vanaf die tweede druk is die betrokke roman deur die Nasionale Boekdrukkery te Goodwood gedruk.

In 1984 word *Sewe dae by die Silbersteins* as deel van 'n versameling saam met *Een vir Azazel* en *Die derde oog* in *Die Silberstein-trilogie* opgeneem. Hierdie betrokke versameling is deur Human & Rousseau (Edms.) Bpk. uitgegee. 'n Verantwoording, waarin edisietegniese uitgangspunte wat met betrekking tot die onderskeie tekste in die versameling gegeld het, ontbreek egter. Die samestellers kon ten minste uitsluitel gegee het oor relevante edisietegniese aspekte soos onder andere die manier waarop teks wysigings plaasgevind het, die aard en omvang van die wysigings, spelling, outorisering, tekskeuse, teksdoelwit, ens. Van Coller (1984) meld in 'n resensie in *Die Volksblad* dat, sover hy kon vasstel, die laaste geoutoriseerde tekste in die versameling opgeneem is "feitlik sonder enige veranderinge wat betref taal en styl".

'n Tweede uitgawe van die *Silberstein-trilogie* verskyn in 1989 in sagte band.

7.14.5 *Een vir Azazel (1964)*

Die eerste twee drukke van *Een vir Azazel* verskyn gedurende dieselfde jaar, naamlik 1964, by Human & Rousseau. Daaropvolgende drukke verskyn by dieselfde uitgewer onderskeidelik in 1977, 1980, 1987 (drukke vyf en ses) en in 1990. *Een vir Azazel* verskyn ook as deel van 'n versameling in die *Silberstein-trilogie* (1984). Die drukwerk van die eerste vier drukke is deur Cape & Transvaal Printers Bpk. onderneem,

terwyl die Nasionale Boekdrukkery, Goodwood, die drukwerk van die vyfde tot die sewende druk behartig het.

Een vir Azazel verskyn as deel van 'n versameling saam met *Sewe dae by die Silbersteins* en *Die derde oog* in *Die Silbersteins-trilogie* (1984).

7.14.6 *Die derde oog* (1966)

Die derde oog verskyn vir die eerste keer in 1966 by Human & Rousseau. Hierdie eerste druk is geset in Baskerville 11 op 14pt en is deur Nasionale Handelsdrukkery, Elsiesrivier, gedruk. 'n Herdruk daarvan word in 1975 uitgegee. Die drukwerk is deur Nasionale Boekdrukkery, Goodwood, behartig.

In 1984 word *Die derde oog* as deel van 'n versameling saam met *Sewe dae by die Silbersteins* en *Een vir Azazel* in *Die Silberstein-trilogie* opgeneem.

7.14.7 *18-44* (1967)

18-44 word in 1967 deur Human & Rousseau uitgegee en word in 1973 en tien jaar later in 1983 herdruk. Die eerste twee drukke is geset 12 op 14pt Garamond en gedruk deur Nasionale Handelsdrukkery te Elsiesrivier terwyl die derde druk deur Nasionale Boekdrukkery, Goodwood, gedruk en gebind is.

7.14.8 *Isis, Isis, Isis* (1969)

Bogenoemde werk word in 1969 deur Human & Rousseau uitgegee. Dié betrokke werk beleef geen herdruk of heruitgawe nie. Dis gedruk deur Gothic-drukkery, Elsiesrivier.

7.14.9 *Na'va* (1972)

Na'va word in 1972 ook deur Human & Rousseau uitgegee en soos met *Isis, Isis*, *Isis* die geval was, beleef dit ook geen herdruk nie. Dis ook deur Gothic-drukkery in Elsiesrivier gedruk.

7.14.10 *Magersfontein, O Magersfontein!* (1976)

Herdrukke van *Magersfontein, O Magersfontein!* wat vir die eerste keer in 1976 deur Human & Rousseau uitgegee word, verskyn onderskeidelik in 1976 (tweede druk), 1980 (drukke drie en vier), 1981, 1982, 1984 en 1989. Die drukwerk van die eerste twee drukke word deur Printpak-drukkery in Epping behartig terwyl die derde tot die agtste druk deur Nasionale Boekdrukkery te Goodwood gedruk en gebind word.

7.14.11 *Onse Hymie* (1982)

Hierdie genoemde werk word in 1982 deur Human & Rousseau uitgegee en beleef die enigste herdruk in 1983. Dis geset deur McMarnus Bros. (Kaapstad) in 10½ op 13pt Bembo en gedruk deur Nasionale Boekdrukkery, Goodwood.

7.14.12 *Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman (Faksimilee-uitgawe)*(1990)

Hierdie onvoltooide faksimilee-uitgawe word in 1990 na die dood van Leroux deur Human & Rousseau uitgebring en is 'n sluitstuk in die oeuvre van die outeur. Die litografiese reproduksie van die betrokke werk is deur Hirt & Carter te Kaapstad gedoen, terwyl Nasionale Boekdrukkery (Goodwood) die drukwerk behartig het.

HOOFSTUK 8

SLOTBESKOUING

Die besluit om 'n voorstel vir die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* aan die hand te doen, is ingegee deur 'n artikel van Johl (1986) waarin hy sy besware opper oor die redaksionele komitee van *Die eerste siklus* van Leroux se onvermoë om in daardie stadium sodanige uitgawe die lig te laat sien:

(h)ersiening soos hierdie kon - vergesel van 'n histories-kritiese uitgawe se hersieningsaanduidings - 'n nuwe begin ingelui het met betrekking tot (op die minste) die resepsie van Leroux se taalgebruik. Ek vrees dat dit egter op die oomblik slegs aanduidings gee in daardie rigting.

Alhoewel dit nie die uitgangspunt van hierdie studie was om 'n volledige histories-kritiese uitgawe oor al die werk van Leroux saam te stel nie, wou dit aan die hand van die gekose werk en na aanleiding van die Europese vastelandse edisiepraktyk enkele riglyne verskaf oor hoe sodanige uitgawe binne die Suid-Afrikaanse konteks aangepak behoort te word. In hierdie opsig is daar eerstens 'n nuttige oriëntasie verskaf ten opsigte van die oorsprong, ontwikkeling en aard (**hoofstuk 2**) van sodanige uitgawe. Daarna is daar teoretiese agtergronde verskaf vir die samestelling van onder andere die kritiese leesteks, variantapparaat en die kommentaar van 'n histories-kritiese uitgawe (**hoofstuk 3**). Met betrekking tot eersgenoemde was die slotsom waartoe gekom is onder andere dat by die samestelling van sodanige teks basies twee prosesse betrokke is, naamlik die **seleksie** en **voorbereiding** van die basisteks. Wanneer 'n basisteks geselekteer moet word, kan dit óf 'n handgeskrewe manuskrip wees óf 'n gedrukte versie. Die belangrikste vereiste waaraan elkeen van hierdie versies egter moet voldoen, is dat daar sprake van outorisering moet wees. In die geval van geoutoriseerde versies wat drasties van mekaar verskil, is die uitgangspunt dat al hierdie versies as basisteks gebruik kan word en as sodanig in 'n histories-kritiese uitgawe opgeneem behoort te word. Indien verskeie geoutoriseerde drukke oorgelewer is, val die keuse gewoonlik op die eerste (*editio princeps* of *Ausgabe erster Hand*) of die laaste druk (*ultima manus*-uitgawe of *Ausgabe letzter Hand*). Dit is die prerogatief van die redakteur of samesteller om ná die

oorweging van die voor- en nadele verbonde aan elkeen van hierdie drukke 'n finale keuse te maak. By die voorbereiding van die basisteks ten einde as leesteks in 'n histories-kritiese uitgawe opgeneem te kan word, is die behoudende standpunt dat die gekose basisteks met die verskillende oorgelewerde en geoutoriseerde versies vergelyk ("kollasie") moet word. Op daardie wyse kan die basisteks derhalwe gesuiwer word van ooglopende en onbedoelde foute. Indien verbeteringe egter aangebring word, moet dit verantwoord word, behalwe in die geval van oudmodiese tipografiese kodes soos aanhalingstekens wat nie die betekenis van die teks in die gedrang bring nie. In so 'n geval kan dit genormaliseer word. Die spelling en skryfwyse van die outeur word egter nie verbeter nie.

Ten opsigte van die variantapparaat word benewens die optekening van die historiese ontwikkeling daarvan gepoog om enkele modelle wat oor die jare heen ontwikkel is met mekaar te vergelyk ten einde vas te kan stel watter een die geskikste behoort te wees vir toepassing in 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet*. In hierdie verband is gekonstateer dat die sinoptiese apparaat vanweë sy oorsigtelikheid, volledigheid, leesbaarheid en relatiewe eenvoud die ideale model behoort te wees vir 'n histories-kritiese uitgawe van die genoemde roman.

Alhoewel daar enkele riglyne bestaan oor die samestelling van kommentaargedeele (sien die riglyne op p.63 en 66 van hierdie studie wat onderskeidelik deur Mathijssen [1997] en Dorleijn [1984] verskaf word) van 'n histories-kritiese uitgawe is daar volgens Mathijssen (1997:348) geen eensgesindheid onder teoretici oor watter elemente daarin opgeneem moet word nie. Ook nie waar die plasing daarvan moet wees nie - voor of na die leesteks of selfs in 'n aparte band? Laasgenoemde is veral 'n voorstel wat deur die Duitse edisiewetenskaplike Hans Zeller aan die hand gedoen word. Sy standpunt is dat die kommentaar vinniger verouderd raak en as sulks apart opgeneem behoort te word. Wat volgens Mathijssen (1997) egter vasstaan, is dat die kommentaar **oorsigtelik en toeganklik** moet wees. By die samestelling van die kommentaargedeele van *Die eerste lewe van Colet* behoort laasgenoemde ook as oorweging te geld.

As komponente van die kommentaargedeelte van 'n histories-kritiese uitgawe is die **ontstaans-, resepsie- en oorleweringsgeskiedenis** van 'n werk in **hoofstuk 4** van nader belyk. Daar is onder meer aangevoer dat alle oorlewerde primêre bronne en sekondêre dokumente rakende die ontstaan van 'n werk geraadpleeg of opgeneem behoort te word, aangesien die ontstaansgeskiedenis van sodanige werk daaruit abstraherbaar is. Ook is die verskillende standpunte van veral Kets-Vree (1983) en Dorleijn (1984) in hierdie verband onder die soeklig geplaas. Terwyl Kets-Vree ten opsigte van die ontstaansgeskiedenis van 'n werk onderskei tussen die **teksgeskiedenis** (alle oorlewerde handgeskrewe bronne) en **drukgeskiedenis** (alle gedrukte versies) verkies Dorleijn om eerder te praat van die **ontwikkelingsgeskiedenis** of **teksontwikkeling** van 'n werk. Elke fase (ontwerp, skets, versie) in die ontwikkeling van 'n teks konstitueer 'n sinchroniese eenheid wat op 'n bepaalde tydstop ontstaan het. Op hulle beurt vorm die sinchroniese eenhede 'n diachroniese geheel waaruit die ontwikkelingsgeskiedenis van 'n teks geabstraher kan word. Ook is daar probeer vasstel of die ontstaansgeskiedenis van 'n werk wel in die histories-kritiese uitgawe tuisshoort en, indien dit wel die geval is, **waar?** en **hoe?** dit gereflekteer behoort te word. Kets-Vree (1983) en Mathijssen (1997) se standpunt is dat dit wel in die histories-kritiese uitgawe tuisshoort. Oor waar en hoe sodanige geskiedenis gehanteer moet word, bestaan daar egter uiteenlopende standpunte. Kets-Vree (1983) het in haar werk die sekondêre dokumente rakende die ontstaan van *Een ontgoocheling* (Elsschot) opsommenderwys, sonder enige kommentaar, in die hoofstukke *Ontstaan* en *Oorlewing* aangebied. Mathijssen (1997) se standpunt is dat die besluit by die samesteller of redakteur berus om verbandhoudende sekondêre dokumente in die Apparaat op te neem. Die ontstaans- en teksgeskiedenis van 'n werk of werke word egter in die kommentaargedeelte van 'n histories-kritiese uitgawe beskryf. Na aanleiding van Kets-Vree en Mathijssen se standpunte ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* is die voorstel gemaak dat, sowel 'n beskrywing van die ontstaansgeskiedenis as die opneem van die sekondêre dokumente in die kommentaargedeelte van dergelyke uitgawe behoort te geskied.

Ten opsigte van die resepsiegeskiedenis van 'n werk is bevind dat daar ook uiteenlopende standpunte oor die opname daarvan in die histories-kritiese uitgawe

bestaan. Sommige teoretici, by name Helmut Koopmann (1987), is die mening toegedaan dat dit nie in dergelike uitgawe tuis behoort nie. Die rede hiervoor is dat sodanige geskiedenis nie 'n bydrae lewer tot 'n beter begrip van 'n werk nie. In weerwil van Koopmann se mening is dit die algemene standpunt binne edisietegniese kringe om wel 'n resepsiegeskiedenis in die histories-kritiese uitgawe op te neem. Hierdie resepsiegeskiedenis kan in die *Ontstaan*-gedeelte (soos Kets-Vree dit gedoen het) of in die kommentaargedeelte van die histories-kritiese uitgawe weergegee word.

Waar dit gaan om die oorleweringsgeskiedenis van 'n werk is die bevinding dat die oorgelewerde bronne noukeurig beskryf moet word, die outoriteit daarvan vasgestel en die chronologiese volgorde bepaal moet word. Binne die raamwerk van die edisiepraktyk is dit die algemene tendens om die beskrywing van bronne in die apparaatgedeelte van 'n histories-kritiese uitgawe te doen. 'n Belangrike uitgangspunt is dat die oorgelewerde bronne op so 'n wyse beskryf moet word dat dit maklik agterhaalbaar en identifiseerbaar kan wees.

'n Kwessie waarom daar binne die paradigma van die edisiewetenskap soveel menings bestaan, soms heeltemal teenstrydig, is naamlik dié oor outorisering. Uit die magdom standpunte wat oor die onderwerp bestaan, blyk die definisie wat Scheibe (1971) in hierdie verband aan die begrip toeken die gangbaarste te wees. Hierdie definisie kan kortliks in die woorde van Van Coller (1990/6:65) soos volg saamgevat word:

(...) as geoutoriseer word beskou alle oorgelewerde handgeskrewe tekste wat deur die outeur self of wat in opdrag van hom gemaak is, en alle gedrukte versies wat die outeur gewil het, waarvoor hy toestemming gegee het, waarvoor hy kopie gelewer het en waarvan hy die proewe of die (laaste) hersiening gekorrigeer het.

Na aanleiding van hierdie definisie van Scheibe (1971) stel Mathijssen (1997) enkele riglyne voor wat met vrug vir die vasstelling van outorisering by die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* gebruik kan word.

Vir die samestelling van 'n kritiese leesteks van *Die eerste lewe van Colet* (ook wat betref *Hilaria* en *Die mugu*) is die voorstel in **hoofstuk 5** dat die laaste uitgawe van die betrokke werk wat in *Die eerste siklus* (1986) opgeneem is as basisteks gebruik word. Redes wat hiervoor aangevoer word, is onder andere dat dit die laaste versie was waarby die outeur, hoewel nie in alle gevalle aktief nie, betrokke was. Ook is hierdie versie grootliks gesuiwer van foute wat in vroeëre versies voorgekom het.

As 'n voorgestelde werkwyse by die voorbereiding van die leesteks is die betrokke uitgawe kritiese deurgelees en enkele gewaande foute wat daarin voorkom by wyse van 'n lukrake steekproef opgeteken. Uit 'n kollasie van die uitgawe met ander versies (onder andere die vroegste oorgelewerde manuskrip (M1), die eerste druk (D1, 1955), 'n eerste hersiene uitgawe (D3, 1975) en 'n eerste hersiene uitgawe wat in die trits *Die eerste siklus* (D5, 1986) opgeneem is, is probeer vasstel wanneer en deur wie se toedoen sodanige "foute" moontlik kon ontstaan het. In vergelyking met veral die manuskrip is met redelike sekerheid vasgestel dat sommige van die gewaande foute nie aan die outeur toegeskryf kan word nie - dat hierdie foute in die transmissie- of produksieproses deur ander instansies teweeggebring is. Aangesien hierdie foute gereken kan word as tekskorrupsies behoort dit in die daarstelling van die leesteks terugverander te word na die oorspronklike lesings. Sodanige wysigings moet egter verantwoord word. Waar foute egter deur die onkunde van die outeur of doelbewus deur hom veroorsaak is, word dit egter onveranderd in die leesteks opgeneem.

Teen hierdie agtergrond is die eerste hoofstuk van *Die eerste lewe van Colet* as gesuiwerde leesteks ter illustrasie opgeneem. Ter wille van kontrole is daar op dieselfde wyse te werk gegaan met die voorbereiding van die kritiese leestekste van *Hilaria* en *Die mugu*. In die geval van *Hilaria* word die eerste hoofstuk as verbeterde leesteks opgeneem en wat *Die mugu* betref slegs 'n gedeelte van die eerste hoofstuk.

Waar dit gegaan het om die samestelling van die variantapparaat is voorgestel dat die sinoptiese model vanweë sy oorsigtelikheid, volledigheid, leesbaarheid en relatiewe eenvoud as uitgangspunt gebruik word. In hierdie studie is dan ook aan die hand van die

eerste hoofstuk van *Die eerste lewe van Colet* gepoog om 'n illustrasie te verskaf van hoe sodanige variantapparaat aangepak behoort te word. Vergelyk in hierdie verband ook die variantapparate van onderskeidelik *Hilaria* en *Die mugu*.

In hoofstuk 7 is daar ten opsigte van die kommentaargedeele van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* (ook wat betref *Hilaria* en *Die mugu*) voorgestel dat sodanige gedeelte uit die volgende komponente behoort te bestaan, naamlik 'n kort ontstaansgeskiedenis tesame met verbandhoudende sekondêre dokumente (dagboekinskrywings, briewe, e.d. rondom die ontstaan van *Die eerste lewe van Colet*), 'n resepsie- en oorleweringsgeskiedenis. Hierdie gedeelte sou óf voor óf na die teksdeel óf selfs in 'n afsonderlike volume aangebied kon word. In die laaste instansie word die die betrokke hoofstuk afgesluit met 'n samevatting van die drukgeskiedenis (paragraaf 7.14) van al Leroux se werke. Daarmee word gepoog om 'n aanduiding te verskaf van watter werke van Leroux hersienings ondergaan het en hoe die hersieningsprosesse min of meer verloop het.

Aangesien daar in Suid -Afrika nie 'n sentrale liggaam bestaan wat hom besig hou met die totstandbring van betroubare wetenskaplike teksuitgawes of ten minste waghou oor die edisiepraktyk nie, soos in die geval van byvoorbeeld die Nederlandse *Constantijn Huygens Instituut voor tekstedities en intellectuele geschiedenis* (eenheid van die Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen [KNAW]) te Den Haag of selfs die Amerikaanse *Center for Scholarly Editions* ('n afdeling van die Modern Language Association [MLA]) nie, sou 'n voorgestelde uitgangspunt wees om die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* oor te laat aan 'n individu of 'n groep individue wat nie slegs 'n deeglike kennis het van die betrokke werk nie maar ook goed onderlê is in die hele oeuvre van Leroux. Dit is veral in die lig van Leroux se idiosinkratiese skryfstyl dat so 'n voorvereiste gestel word. Ook wat die finansiële implikasies van sodanige projek betref, is die uitgangspunt dat dit nie sonder befondsing of subsidie kan geskied nie.

ABSTRACT

The primary aim of this study was to put forward a proposal, within the scientific framework of the textual criticism, on how a **historical-critical edition** of *Die eerste lewe van Colet* by Etienne Leroux could be constituted.

In emulation of a textual-critical tradition which, on the European mainland, has a span of many decades, the objective was to propose certain guidelines on how such a project could be adhered to within the South African, or more specifically the Afrikaans context. In this regard the origin, development and nature of such an edition have been explored extensively. With reference to the first-mentioned it was established that modern historical-critical editions originated during the nineteenth century with the publication of GE Lessing's *Sämtliche Schriften* (1838 - 1840) by Karl Lachmann. The aim of this edition as initiated by Lachmann was in the first instance to constitute an authentic text which, in the words of Plachta (1995:505) would "record, organize, and 'restore' all the author's texts." Secondly it was also intended to capture the development or growth of the author's works. Many historical-critical editions published afterwards would follow the guidelines set by Lachmann. However, over the years, such editions would undergo certain changes, which led to the increasing prominence of the variant apparatus. Different variant models were developed with the specific objective of presenting the development of an author's work in a more simplified, synoptic, complete, and easily accessible manner.

With regard to the nature of the historical-critical edition, the definition of Kanzog (1970), namely that such an edition must reflect the historical development of all the versions of a work or works, was used as a starting point. This definition of Kanzog (1970) was also used as a basis in formulating a proposal for the establishment of a historical-critical edition of *Die eerste lewe van Colet*.

Taking the viewpoints of mainly German and Dutch theorists as a point of departure, procedures have been proposed with regard to the constitution of *inter alia* the **critical reader's text**, the **variant apparatus** and the **commentary** of a historical-critical edition. In the case of the first-mentioned, namely the establishment of a critical reader's text, the focus was placed on the selection and preparation of the copy-text. One of the most important issues within the framework of the textual criticism on which there is general consensus, is that, when selecting a copy-text, the authority thereof should be established. From this it follows that any version of a work of which the authority has been established with certainty could be used as a copy-text. After careful critical consideration of the different authoritative versions of a particular text, and taking into account the advantages and disadvantages associated with each version, the editor or compiler of a historical-critical edition is at liberty to select any version as a copy-text. The selected text is then collated with the other versions to determine the occurrence of any errors that cannot be attributed to the author. As Mathijsen (1997:58) puts it, the selected text is subject to expurgation from any elements "buiten de bedoeling van de outeur om". Emendations that take place must, however, be accounted for in the historical-critical edition. Mistakes which occurred as a result of ignorance on the part of the author or which were deliberately caused by him are not to be emended. In the case of Leroux, with his idiosyncratic style of writing and his open declaration that he, for the sake of achieving a specific effect with his writing style, would not hesitate to spell or use words incorrectly, it would not seem appropriate to precipitately bring about changes in his texts for the sake of emendation, as it would be contradictory to the aims and objectives of a historical-critical edition. Only those errors that occurred without the knowledge of the author and which can therefore be attributed to others (e.g. setter or copytypist) should be rectified as such.

With regard to the typography of a text, such as the use of inverted commas, modernization may take place provided that it does not alter the meaning of a particular text. In this case it is not necessary to account for such changes.

A proposal regarding the constitution of a variant model of the historical-critical edition of *Die eerste lewe van Colet* is that the synoptic model, as a result of its surveyability, completeness, readability and relative simplicity, could be used as a starting point.

Different viewpoints exist within the paradigm of the textual criticism on how the commentary of a historical-critical edition should be constituted. Whilst some theorists hold the opinion that the commentary should be placed before or after the readers text in the same volume, others conclude that it should appear separately from the readers text and variant apparatus, the reason for this being the fact that the commentary, unlike the other components, is likely to become obsolete. Some criteria over which there is unanimity within textual critical circles is that it should be synoptic and accessible - something that should also apply to a historical-critical edition of *Die eerste lewe van Colet*.

Although several elements can be included in the commentary of a historical-critical the proposal with regard to *Die eerste lewe van Colet* is that only its history of origin, reception and transmission should be reflected in such an edition. Within textual practice such a procedure is fairly acceptable, especially where it concerns partial editions. To illustrate how the recording of the history of origin of *Die eerste lewe van Colet* should be taking place the procedure was, in the first instance, to give a short summary of the origin of the novel; subsequently related fragments from secondary documents such as diaries and letters were included. Concerning the history of reception of a particular work, Mathijsen (1997:60) holds the opinion that it need not be comprehensive; therefore it was also endeavoured, by means of meaningful reviews and discussions in newspapers, magazines and books, to give a summary of the reception history of the different editions of *Die eerste lewe van Colet*.

The transmission of a work has to do with its embodiment and perpetuation in different versions. When the history of transmission of a work is recorded, it is important that the different primary sources be described in chronological fashion and that the

authority of each primary source be determined. Against this background an attempt was made to describe each and every transmitted version of *Die eerste lewe van Colet* and to determine their authority.

Concerning the location or position of the commentary within a historical-critical edition of *Die eerste lewe van Colet* the proposal is that it can either be placed before or after the readers text, or even be bound in a separate book.

In view of the fact that in South Africa a central body, such as the **Constantijn Huygens Instituut voor tekstedities en intellectuele geschiedenis (CHI)** and the **Center for Scholarly Editions (CSE)** situated in The Hague and America respectively which strives towards the attainment of authentic textual editions, is nonexistent, the proposal would be that the establishment of a historical-critical edition of *Die eerste lewe van Colet* be undertaken by an individual or a group of individuals who not only have a sound knowledge of the particular novel but also have a profound understanding of the entire body of works of Leroux. In the final analysis it can also be mentioned that such an enterprise would not be possible without any subsidy from some source or other.

OPSOMMING

Die primêre doelwit van hierdie studie was om binne die paradigma van die edisietegniek 'n voorstel aan die hand te doen vir die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* van Etienne Leroux.

In navolging van 'n edisiewetenskapstradisie wat reeds vele dekades in die Europese vasteland aan die orde is, was die oogmerk om enkele riglyne te verskaf oor hoe sodanige uitgawe binne die Suid-Afrikaanse en meer bepaald die Afrikaanse konteks aangepak behoort te word. In hierdie verband is die oorsprong, ontwikkeling, en aard van sodanige uitgawe in 'n ruime mate verken. Wat eersgenoemde betref, is onder andere vasgestel dat die moderne histories-kritiese uitgawe gedurende die negentiende eeu sy beslag gekry het met die samestelling van GE Lessing se *Sämtliche Schriften* (1838 - 1840) deur Karl Lachmann. Die doelwit van hierdie uitgawe, soos dit deur Lachmann geïnisieer is, was in die eerste instansie om a outentieke teks, wat soos Plachta (1995:505) dit stel, daarop gemik was "to record, organize, and 'restore' all the author's texts". In die tweede plek was dit bedoel om die ontwikkeling van die werk of werke van 'n outeur te dokumenteer. Oor die jare heen sou hierdie tipe uitgawe egter verskeie ontwikkelings ondergaan wat daartoe gelei het dat veral die rol van die variantapparaat in prominensie toegeneem het. In hierdie verband is ook verskeie variantmodelle ontwikkel wat hoofsaaklik daarop gemik was om die groei van 'n werk op 'n eenvoudige, oorsigtelike, volledige en lesersvriendelike wyse te dokumenteer.

Wat die aard van die histories-kritiese uitgawe betref, is die definisie van Kanzog (1970) as vertrekpunt gebruik, naamlik dat sodanige uitgawe alle versies van 'n werk of werke in hul historiese ontwikkelingsvolgorde behoort te reflekteer. Dit is dan ook hierdie genoemde definisie van Kanzog (1970) wat as uitgangspunt gedien het by die voorstel rakende die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* van Leroux.

Op grond van die standpunte van hoofsaaklik Duitse en Nederlandse teoretici is werkwyse voorgestel vir die samestelling van onder andere die **kritiese leesteks**, die **variantapparaat** en die **kommentaaargedeelte** van 'n histories-kritiese uitgawe. In die geval van eersgenoemde, naamlik die samestelling van 'n kritiese leesteks, is onder andere ingegaan op die seleksie van die basisteks en die voorbereiding daarvan. Die belangrikste uitgangspunt waaroor daar binne die paradigma van die edisiewetenskap eenstemmigheid is, is dat, wat die seleksie van die basisteks betref, daar van outorisering sprake moet wees. Juis as gevolg hiervan is die standpunt dat enige geoutoriseerde versie van 'n bepaalde werk of werke as basisteks gebruik kan word. Na die versigtige, kritiese oorweging van die verskillende oorgelewerde, geoutoriseerde versies, en met die inagneming van bepaalde voor- en nadele verbonde aan elke versie, berus die finale besluit by die redakteur of samesteller om 'n uiteindelijke keuse te maak. Hierdie gekose versie word met ander versies vergelyk ("kollasie") om vas te stel of daar enige foute daarin voorkom wat nie die intensies van die outeur verwoord nie. Soos Mathijssen (1997:58) dit stel, word die gekose basisteks gesuiwer van al daardie elemente "buiten de bedoeling van de auteur om". Hierdie verbetering moet vervolgens in die histories-kritiese uitgawe verantwoord word. Foute wat doelbewus deur die outeur of as gevolg van sy onkunde in die teks aangebring is, word in die histories-kritiese uitgawe nie verbeter nie. In die geval van Leroux met sy idiosinkratiese skryfstyl en openlike verklaring dat hy ter wille van effek doelbewus foute begaan, sou dit wenslik wees om nie goedsmoeds sy tekste te verbeter nie, aangesien dit teenstrydig met die ideaal van 'n histories-kritiese uitgawe is. Slegs daardie foute wat sonder die medewete van die outeur aan iemand anders toegeskryf kan word (byvoorbeeld 'n setter of kopietikster), word as sodanig verbeter. Ook kan tipografiese veranderinge wat nie afbreek doen aan die betekenis van die teks nie, soos onder andere aanhalingstekens, gemoderniseer word sonder dat dit enigsins verantwoord hoef te word.

'n Voorstel rakende die samestelling van die variantapparaat van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* is dat die sinoptiese model vanweë sy oorsigtelikheid, volledigheid, leesbaarheid en relatiewe eenvoud as uitgangspunt gebruik behoort te word.

Binne die edisiewetenskap bestaan daar verskillende sienswyses oor hoe die kommentaardeel van die histories-kritiese uitgawe saamgestel behoort te word. Terwyl sommige teoretici van mening is dat dit voor of na die leesteks in dieselfde band opgeneem moet word, is die mening van ander dat dit apart moet verskyn. 'n Argument wat veral ter ondersteuning van laasgenoemde standpunt aangevoer word, is dat die kommentaar vinniger gedateer raak en as sulks apart gepubliseer behoort te word. Waaroor daar wel eenstemmigheid binne edisiekringe bestaan, is dat die kommentaar oorsigtelik en toeganklik moet wees - 'n uitgangspunt wat ook ten opsigte van *Die eerste lewe van Colet* behoort te geld. Hoewel verskeie elemente in die kommentaardeel van 'n histories-kritiese uitgawe opgeneem kan word, is die voorstel rakende *Die eerste lewe van Colet* dat slegs die ontstaans-, resepsie- en oorleweringsgeskiedenis van die betrokke werk daarin gereflekteer behoort te word. Binne die raamwerk van die edisiewetenskap is sodanige werkwyse heeltemal aanvaarbaar veral waar dit gaan om deeluitgawes. Ter illustrasie van hoe die ontstaansgeskiedenis van *Die eerste lewe van Colet* aangebied behoort te word, was die procédé om eerstens 'n kort oorsigtelike verloop van die betrokke roman te verskaf; daarna is verbandhoudende fragmente uit rondom die ontstaan van *Die eerste lewe van Colet* uit sekondêre dokumente soos dagboekinskrywings en briewe opgeneem.

Met betrekking tot die resepsiegeskiedenis van 'n werk is die standpunt van Mathijsen (1997:60) dat dit nie volledig hoef te wees nie; daarom is daar gepoog om na aanleiding van betekenisvolle resensies en besprekings in koerante, tydskrifte en boeke 'n oorsigtelike resepsiegeskiedenis van die verskillende uitgawes van *Die eerste lewe van Colet* te verskaf.

Die oorlewing van 'n werk het te doen met die perpetuering daarvan in verskillende versies. Wanneer die oorleweringsgeskiedenis van 'n werk derhalwe opgeteken word, is dit belangrik om die primêre bronne noukeurig in chronologiese volgorde te beskryf en die outoriteit van elke oorgelewerde bron vas te stel. Teen hierdie agtergrond is daar dus gepoog om elke versie van *Die eerste lewe van Colet* noukeurig te beskryf en om die outoriteit daarvan vas te stel.

Wat die plasing van die kommentaardeel in 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* betref, is die voorstel dat dit voor of na die teksdeel kan geskied of selfs in 'n aparte band uitgebring kan word.

In die lig daarvan dat daar in Suid-Afrika nie 'n sentrale liggaam bestaan, soos wat dit in Nederland en Amerika die geval is, waar onderskeidelik die **Constantijn Huygens Instituut voor tekstedities en intellektuele geschiedenis (CHI)** en die **Center for Scholarly Editions (CSE)** hulle besig hou met die daarstelling van betroubare wetenskaplike teksuitgawes nie, is die voorstel dat die samestelling van 'n histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* deur 'n individu of groep individue onderneem word wat 'n deeglike kennis het van die betrokke werk, sowel as die hele oeuvre van Etienne Leroux. So 'n projek sou ook nie sonder subsidie tot stand gebring kon word nie.

BRONNELYS

Afrikaanse Woordelys en Spelreëls

1964: Sewende, verbeterde uitgawe (tweede oplaag). Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

Anoniem

1956: *'n Roman van die dekadensie*. **Die Transvaler**, 2 Mei.

Antonissen, Rob

1957: *Debutante en roetiniërs*. **Standpunte**, vol. 9, no. 5 en 6, Mei - Desember.

1959: *Veral oor "styl" in 'n paar onlangse romans*. **Standpunte**, vol.12, no.4, April.

1961: *Oor een en ander prosa en drama*. **Standpunte**, vol.14, no.4, April.

1962: **Kern en tooi**. Kaapstad: Nasou, p.214-216.

1964: **Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede**. Derde, hersiene uitgawe, tweede druk. Kaapstad: Nasou, pp.334-336.

Baines, Nancy

1956: *Sensitive Afrikaans writing*. **Cape Times**, 21 Maart.

Barnard, Annette

1986: *Bundel van Leroux se vroeë werk*. **Die Transvaler**, 4 September.

Beukes, WD

1992: **Boekewêreld. Die Nasionale Pers in die Uitgewersbedryf tot 1990**.

Kaapstad: Nasionale Pers.

Bloem JC

1979. **Gedichten. Historisch-kritische uitgave**, verzorgd door AL Sötemann en HTM van Vliet. **Deel 2/ Apparaat en Commentaar**. Amsterdam / Oxford / New York: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.

Botha, Elize

1980: *Prosa*. In: Cloete, TT (red). **Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig**. Goodwood: Nasou Beperk, pp319-321.

Brink, André P

1972: **Aspekte van die nuwe prosa**. Derde druk. Pretoria: Academica, pp.48 en 81.

1976: *Colet was tog wel veel belangriker*. **Rapport**, 30 Mei.

1987: *Etienne Leroux se vroeës nou in een band...*In: **Boeke-Rapport**, 3 Mei.

Couperus, Louis

1987: **Volledige werken**. Onder redaksie van Karel Reijnders e.a. Utrecht.

C.V. (pseudoniem)

1976: *Collection is now completed*. **The Friend**, 25 Februarie.

Dekker, G

1966. **Afrikaanse Literatuurgeskiedenis**. Twaalfde druk. Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg: Nasou Beperk, pp.366-373.

De Smedt, Marcel

1990: *De problematiek van die teksteditie in internasionaal perspektief*. In: **Spektator** 19-3, pp.297-314.

1995: *Belang van die teksteditie voor die studie van die moderne Nederlandstalige literatuur*, lesing gehou tydens die tweede internasionale kongres van die **Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek**, 2-5 Augustus, UVS, pp.1-12.

Dorleijn, GJ

1984: **JH Leopold Gedichten uit de nalatenschap**. Dele 1 & 2.

Amsterdam/Oxford/New York: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.

Du Plessis, PG

1969: *Etienne Leroux*. In: Nienaber, PJ (red). **Perspektief en Profiel**. Derde

hersiene uitgawe. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, pp.598-612.

Gaskell, Philip

1978: **From Writer to Reader**. Studies in Editorial Method. Oxford: At the

Clarendon Press.

Gabler, Hans Walter, Bornstein, George en Pierce, Gillian Borland

1998: **Contemporary German Editorial Theory**. Ann Arbor: The University of

Michigan Press.

Greetham, DC

1992: **Textual Scholarship. An Introduction**. New York: Garland Publishing, Inc.

1995: **Scholarly Editing. A guide to research**. New York: The Modern Languages Association of America.

Greg, Walter W

1959: *The Rationale of Copy-Text*. In: Bowers, F. (ed). **Studies in bibliography**.

Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia, Vol.3, 1950-

1951. Charlottesville: Bibliographical Society of Virginia, pp.19-36.

Greshoff, J

1956: *Litteraire kroniek*. **Nederlandse Post**, Desember.

Johl, Johann

1976: *Leroux se eerste*. **Die Volksblad**, 11 Maart.

1986a: *Leroux-siklus pragtig versorg. Geskiedkundige egtheid egter nie oral behou*. **Beeld**, 22 September.

1986b: *Tekstprobleme / probleemtekste: 'n tekskundige kritiek in Afrikaans, Spits* 2(2): 8-25.

Kannemeyer, JC

1983. **Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band 2**. Pretoria, Kaapstad, Johannesburg: Academica, pp.345-378.

Kanzog, Klaus

1970: **Prolegomena zu einer historisch-kritischen Ausgabe der Werke Heinrich von Kleists. Theorie und Praxis einer moderne Klassiker-Edition**. München: Carl Hanser Verlag.

Kets-Vree, Annemarie

1983: **Woord voor woord. Theorie en praktijk van de historisch-kritische uitgawe van een prozatekst, gedemonstreerd aan Een ontgoocheling van Willem Elsschot**. Utrecht: Hes Uitgevers.

Leijnse, Elisabeth

1988: *Het Babylon van de editietechniek. Terminologische verschillen in drie Nederlandse proefschriften*. In: **Literatuur** 5, p.223-231.

Leipoldt, C. Louis

1980: **Versamelde gedigte**. Versorg deur JC Kannemeyer. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

Leroux, Etienne

- 1955 [s.j.]: **Die eerste lewe van Colet**. Kaapstad: Culemborg.
- 1957 [s.j.]: **Hilaria**. Kaapstad: Culemborg.
- 1959 [s.j.]: **Die mugu**. Kaapstad: HAUM.
- 1962: **Sewe dae by die Silbersteins**. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1964: **Een vir Azazel**. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1966: **Die derde oog**. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1967: **1844**. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1968 [s.j.]: **Die eerste lewe van Colet**. Tweede druk. Kaapstad / Pretoria: HAUM.
- 1968 [s.j.]: **Hilaria**. Kaapstad: HAUM.
- 1969: **Isis, Isis, Isis**. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1972: **Na'va**. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1974: **Die mugu**. Hersiene uitgawe. Kaapstad: HAUM.
- 1975: **Die eerste lewe van Colet**. Eerste hersiene uitgawe. Kaapstad / Pretoria: HAUM.
- 1975: **Die eerste lewe van Colet**. Tweede hersiene uitgawe. Kaapstad / Pretoria: HAUM.
- 1976: **Magersfontein, O Magersfontein!** Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1982: **Onse Hymie**. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1986: **Die eerste siklus**. Eerste uitgawe. Pretoria: HAUM-Literêr Uitgewers.
- 1988: **Die eerste siklus**. Tweede druk. Pretoria: HAUM-Literêr Uitgewers.
- 1990: **Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman** (Faksimilee-uitgawe). Kaapstad: Human & Rousseau.

Lindenberg, E

- 1956: *Twee lewens van 'n seun*. In: Oor boeke. **Die Huisgenoot**, 19 Maart.
- 1958: *Proefneming met styl het nie geslaag nie*. **Die Huisgenoot**, 16 Mei.

Literator

- 1956: In: Ons Boekeblad. **Die Brandwag**, 26 Oktober.

Louw, WEG

1959: *Skorries en morries*. **Die Burger**, 20 November.

1959: *Die eendsterte se bedrywighede*. **Die Volksblad**, 24 November.

Malan, Charles

1978: **Misterie van die alchemis - 'n Inleiding tot Etienne Leroux se negedelige romansiklus**. Pretoria en Kaapstad: Academica.

1982: **Die oog van die son. Beskouings oor Boeke en Werk van Etienne Leroux**. Pretoria, Kaapstad, Johannesburg: Academica.

1982: *Etienne Leroux*. In: Nienaber, PJ (red). **Perspektief en Profiel**. Vyfde hersiene en hersette uitgawe, eerste druk. Johannesburg: Perskor-Uitgewery, pp.537-565.

Malan, Charles en Van Coller, HP

1983: **Bronnegids: Etienne Leroux. 'n Gids tot navorsing oor Etienne leroux se werke**. Saamgestel deur SENSAL (Sentrum vir Suid-Afrikaanse Navorsing, RGN) en die Etienne Leroux-projek (Departement Afrikaans en Nederlands, UOVS). Pretoria, Kaapstad en Johannesburg: Academica.

Marais, Eugène N

1925: **Gedigte**. Kaapstad: Nasionale Pers Beperk, eerste druk.

1933: **Versamelde Gedigte**. Pretoria: JL van Schaik.

1965: **Versamelde Gedigte**. Pretoria: JL van Schaik, hersiene uitgawe.

Mathijsen, Marita

1987: **De Brieven van de Schoolmeester. Documentair-kritische uitgave**. Dl.1:

Brieven en Documenten, Dl.2: Toelichtingen. Amsterdam: Querido.

1997: **Naar de letter. Handboek editiewetenschap**. 2de druk. Amsterdam:

Assen: Van Gorcum.

McArdell, G

1956: *Oor nuwe boeke. Die Staatsamptenaar / The Public Servant*, Junie.

Meij, Koos

1966: *Die tema van Die mugu*. *Klasgids*, vol.1, no.4, Mei.

MER

1977. 'n Kosbare erfenis. *Briewe van MER, 1916 - 1975*. Saamgestel deur Alba Bouwer, Anna Rothmann en Rykie van Reenen.: Kaapstad. Tafelberg.

Minnaar, Daan

1976: *Complications in a simple story*. *Pretoria News*, 31 Maart.

Nijhoff, M

1993. *Gedichten*. Historisch-kritische uitgawe, verzorgd door WJ van den Akker en GJ Dorleijn. Deel 2/Commentaar. Assen/ Maastricht: Van Gorcum.

Plachta Bodo

1995: *German Literature*. In: Greetham, David (ed.). *Scholarly Editing: A Guide to Research*. New York: MLA.

Rabie, Jan

1958: *Varsity*, 3 April.

1959: *Contact*, 23 November.

Rousseau, Leon (red.)

1984: Eugène N Marais. *Versamelde Werke 1*. Pretoria: JL van Schaik.

1984: Eugène N Marais. *Versamelde Werke 2*. Pretoria: JL van Schaik.

Sandys, JE

1903: **A history of classical scholarship**. Cambridge: At the Clarendon Press.

Scheibe, Siegfried

1971: "*Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe*". In: **Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation**. Herausg. von G Martens und H Zeller, München: CH Beck.

S.M. (pseudoniem)

1956: *Eerstelingroman - 'n ernstige werk*. In: Oor boeke. **Die Burger, Die Volksblad en Die Oosterlig**. 10 Februarie.

Tanselle, G. Thomas

1981: *Textual scholarship*. In: Gibaldi, Joseph (ed). **Introduction to scholarship in modern languages and literatures**. New York: **MLA**, p.39.

Teise, VN

1996: Tekswysigings in *Die eerste siklus* (Etienne Leroux) – 'n evaluerende ondersoek in die lig van die Afrikaanse edisietegniek. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

Thorpe, James

1972: **Principles of textual criticism**. San Marino, California: The Huntington Library.

Tredoux, Elizabeth

1956: *Wat kan ek lees?* **Sarie Marais**, 30 Mei.
 1958: *Wat kan ek lees?* **Sarie Marais**, 28 Mei.
 1960: *Wat kan ek lees?* **Sarie Marais**, 2 Maart.

Van Coller, HP

- 1975: *Die psigologiese en mitologiese agtergrond van "Die mugu" - 'n vergelykende studie*. Doktorale skripsie, Rijksuniversiteit Utrecht.
- 1977: *Mitiese agtergronde van Die mugu*. **Theoria**, vol. 49, Oktober.
- 1984: *Leroux bly een van die grotes*. **Die Volksblad**, 1 Desember.
- 1990/6: *Outentisiteit en outorisering. Edisie-tegniese probleme by die redaksionele versorging van Die eerste siklus van Leroux*. In: Van Coller, HP. **Tussenkoms**. Pretoria: HAUM, pp.62-84.
- 1986: *Teksvorsing: Verantwoording*. In: Leroux, Etienne. **Die eerste siklus**. Pretoria: HAUM-Literêr.

Van Gorp, H, Ghesquiere, R en Delabastita, D

- 1998: **Lexicon van literaire termen**. Groningen / Deurne: Marthinus Nijhoff Uitgevers / Wolters Plantijn.

Van Rensburg, FIJ

- 1971: "Etienne Leroux in gesprek met FIJ van Rensburg." In: **Gesprekke met skrywers**, dl.1. Kaapstad: Tafelberg.

Van Rooy, CA

- 1960: *Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in "Hilaria" van Etienne Leroux*. **Standpunte**, vol.13, no.3, Februarie.

Van Tonder, Jan

- 1986: *Eerste oeuvre vir dié Leroux*. In: Ritsgids, **Die Transvaler**, 14 April.

Van Vliet, HTM

- 1985: *Autorisatie en tekstbederf*. **Nieuwe Taalgids** 78 (3): 251-266.

Van Wyk Louw, NP

1961. **Vernuwing in die prosa - Grepe uit ons Afrikaanse ervaring.** Kaapstad: Human & Rousseau, pp.124-129.

Venter, Hertzog

1960: *'n Belowende maar ook gevaarlike tema.* In: **Oor boeke. Die Huisgenoot**, 11 Maart.

Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal [HAT]

1997: Odendal, FF (red). Derde hersiene uitgebreide uitgawe, tweede (verbeterde) druk. Midrand: Perskor Uitgewery.

Williams, William Proctor en Abbott, Craig S

1989: **An Introduction to Bibliographical and Textual Studies.** New York: The Modern Language Association of America.

Wolfaardt, HS

1973: **Die gebruik van die mite in "Hilaria" - Etienne Leroux.**

Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

Zeller, Hans

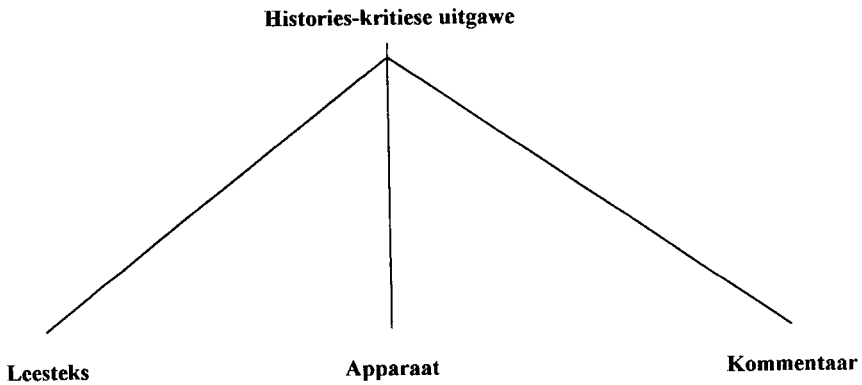
1975: *"A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts"*, **Studies in Bibliography** 28, pp. 231-64.

1998: *Structure and Genesis in Editing: On German and Anglo-American Textual Criticism.* In: Gabler, Hans Walter, Bornstein, George en Pierce, Gillian Borland. **Contemporary German Editorial Theory.** Ann Arbor: The University of Michigan Press.

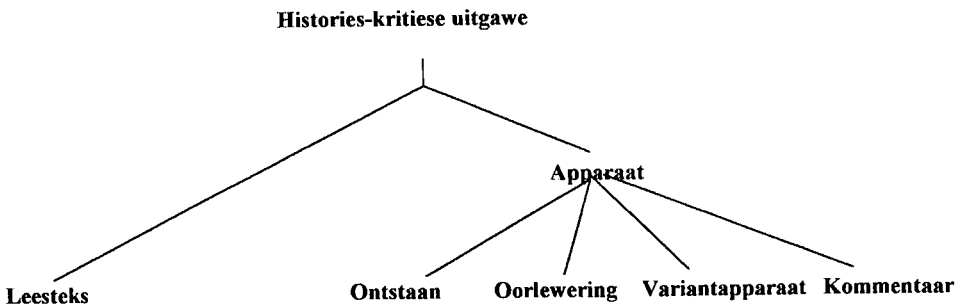
BYLAE:

Bylaag A:

Grafiese voorstellings van die struktuur van die histories-kritiese uitgawe:



Figuur 1, grafiese voorstelling van Dorleijn (1984) en Mathijssen (1997) se interpretasie van die struktuur van 'n histories-kritiese uitgawe



Figuur 2, grafiese voorstelling van Kets-Vree (1983) se interpretasie van die struktuur van 'n histories-kritiese uitgawe

Bylaag B:

Variantmodelle:

Figuur 1, *Beißner se variantmodel in trapformaat* (Mathijssen 1997:320)

- 21: (1) Denn
(2) So bewegt sie (a) das Herz
(b) die Wei- und hoffende Seele der Menschen.
- 22: (1) Unvermeidlich ist diß,
(2) Und
(3) Selbst kein Weiser versteht, was sie bereitet, denn so
- 23: Will es der oberste (1) der dich auch
(2) Gott der sehr dich liebet, und darum
- 24: (1) Ist
(2) Sei noch lieber, wie sie, dir der (a) besuchende
(der be unterstr.)
(b) entschieden (e) Tag.

Figuur 2, *grafiese apparaat van Zeller* (uit 'Zur gegenwärtigen Aufgabe', p.347, Kets-Vree 1983:37)

HIMMELSNÄHE

Strophe 1

- 1 Auf ¹a[¹hohem] ²b^{na}schmale[m] Grat bin ich gelagert hier
- 2 In der Gebirge ¹a [¹blendend][¹weißem] ¹b Kreis
²c^{na}weilguzacktem
- 3 ¹a Ein ¹b riesig ¹c [¹Bergeshaupt] ¹d [¹schwebt] ¹e über mir
[] [¹f] ¹g [¹Eisenhorn] x(¹g) ¹h ¹i [¹laucht]
- ²i^{na}Ein ²m:ⁱ [²strahlend] ²h^{na} Silberhorn x(²h) ²i [²ist]
- ²o^{mi} [²schimmernd] x(²o) ²de laucht
- ²a^{mi} [²leuchtend] f]
- ²p ²faR blendend ²q ²faR [²taucht]
- ²r^{na} blickt
- 4 ¹a Den Fuß versteckt in ¹b [¹blauem] ¹c Gleichereis
¹d^{na} [¹grünem]
- ¹e^{na} [¹blauem]
- [] j ¹f^{na} [¹grünem]
- (²g) ²a hervor aus (²h) ²bc [²wogendgrünem]
- (²i) ²c dunkel [²grünem]
- [] j [²blauem] f]
- (²h) ²alR hervor aus (²m) ²alR [²wogend] blauem ²n ²alR [²Gleichereis]
- [] ²i [²dunkel] j ²p (²p) ²na [²Eis]
- ²q ²faR Hervor aus ²r ²faR grünem (²h) ²faR Meer von Eis.
- ²gr [²einem]
- ²gr einem

Figuur 3, lemma- of gelemmatiseerde apparaat (De Smedt 1990:311)

[52]

'ZULT GIJ BEGRIPFEN KUNNEN, VERSTAAN.'

OVERLEVING NG: *De nieuwe gids*, Nieuwe Reeks 5 (= jrg. 15), februari 1900, p. 295-301.
 V¹: p. 98-104; V²: p. 104-113.

DATERING Vóór november 1899

VARIANTEN 9 zelfverloochningspracht, < zelfverloochningspracht; NG, V¹
 EN COLLECTIES 14 bestond, < bestond NG

40 zijn: < zijn, NG

46 lag < lag, NG, V¹

48 donkeren < donkeren, NG, V¹

72 vaneenvlijde < vaneen vleiide NG

79 hoede: < hoede, NG, V¹

88 andere: < andre NG, V¹

92 omvang < omvang, NG, V¹

95 kon, < kon NG, V¹

98 toegebracht, < toegebracht NG, V¹

119 betreurend, < betreurend NG

122 milde, < milde NG

145 weten: < weten, NG, V¹

148 keer < keer, NG

165 rand, < rand NG

187 heengevlijd < heengevleid NG

218 stilliggen < níl liggen, NG, V¹

219 bekentenís < bekentenís, NG, V¹

NOTEN

¹ Volgens Van Eyck heeft Leopold "zijn innerlijkst het volledigst" in dit gedicht uitgesproken. In de regels 174-199, het beeld van 'de geknonte Genius', ziet hij een zelfportret van de dichter en "het grootste wat deze dichter bereikt heeft." (P.N. van Eyck: 'Leopold I', p. 424, 447; *VW* 4, p. 341, 369.) Huijs heeft gewezen op de overeenkomst van dit beeld van de geknonte Genius en het dodenmasker van Beethoven. Leopold zelf had hem dit verteld. ([J. Huijs]: 'Leopold en Beethoven'. In: *De witte mier* NR 2 (1923), p. 222-224; vgl. ook A. Roland Holst: 'Over Leopold', p. 428; P.N. van Eyck: 'Leopold II', p. 206-207, 216; *VW* 4, p. 547, 558; W.E.G. Louw: *Intlood*, p. 39-40.)

Donkersloot vraagt zich af: "Is het ook legendarisering als men uit het dichtwerk zelf een fragment naar voren haalt en daar zonder dat het uitdrukkelijk als zodanig is gegeven of in het gedicht de functie daarvan vervult een zelfportret van de dichter in herkent? Hiervoor

Figuur 4, *sinoptiese apparaat* (Kets-Vree 1983: 174 & 337)

III

1 In Den Broedermin durfde De Keizer de aangelegenheid niet ter sprake brengen, want zijn schaamte over de afloop van 't studeren op het gymnasium stond in verhouding tot het aantal glazen die de Lustige Whistspelers reeds op Karel-tjes promoveren geledigd hadden. De jongen mocht dan ook 's Zondags niet meer met zijn vader mee en toen een der leden na een week of drie bij het whisten vroeg wat er met Kareltje aan de hand was mompelde De Keizer iets over Grieks en veel huiswerk.

H2 III^a

H2.1 / In den Broedermin^b durfde hij de aangelegenheid niet ter sprake
H2.2 De Keizer

H2.1 brengen, want zijn schaamte over den afloop van 't studeeren op
H2.3 te
H4.2

H2 't Gymnasium stond in verhouding^c tot het aantal glazen die de Lustige
H3 het
H4.2 gymnasium

H2.1 Whistspelers^d reeds op Chareltjes promoveren
H2.2 Kareltjes
H3.2 bij allerlei gelegenheden
H3.2

H2.1 geledigd hadden. De jongen^e mocht dan ook niet meer met
H2.2 's Zondags
D2 des Zondags
D3 's Zondags

H2.1 zijn vader mee en toen een der leden bij 't whisten vroeg wat of er
H2.4
D5 het

H2.1 met Chareltje aan de hand was, mompelde De Keizer iets over Grieksch
H2.2 Kareltje
H4

H2 en veel huiswerk.

H2.1 -Ze doen die kinderen veel te hard werken" zei de secretaris. "Het is
H2.4 laten

a. D4: p. 82; D5: p. 41

b. D4-D9: Den Broedermin

c. D2: verrouding

d. D2: Whisspelers

e. D6-D8: p. 131; D9: p. 19

Bylaag C:

Anonieme en ongedateerde keurdersverslag oor "*Die jong lewe van Colette*"

Voorin sy boek plaas Etienne twee aanhalings. Die eerste is woorde wat Paul Valéry in "L'Ame et la Danse" in die mond van Sokrates lê oor die diepgaande verveling wat deel is van die stof van die lewe self en wat duidelik is vir dié wat helder sien - die absolute verveling van die hele naakte lewe. Die tweede, uit T.S. Eliot se "Waste land" gaan oor die leegheid van geluid en wind, en bevat die vraag of die mens dan niks weet, sien of onthou nie.

Vergeleke met 'n ander M/S van dieselfde skrywer, "Mosaiek", is daar in "Die Jong Lewe van Colette" (sic) meer eenheid (omdat daar een sentrale figuur is), maar minder afronding; en die werk mis ook tematiese helderheid. Dit is asof die skrywer nog nie sy stof kan vat, vorm en afrond nie. Colette word geteken as 'n soeker wat steeds voel dat hy nog nie gevind het wat hy wil hê nie, en die werk word arbitrer afgesluit sonder genoegsame noodwendigheid.

As ons die twee aanhalings voor in die boek lees as tekste wat die tema aandui, dan kan ons verstaan waarom daar nie 'n duidelike tema in die werk is nie, maar die afwesigheid kom o.i. die werk tog nie ten goede nie. Die leser sou meer aan die werk gehad het as hy duideliker kon weet watter kon (uitgekrap) weet watter (sic) stadia van ontwikkeling Colette nou eintlik verby is, en wat vir hom wag. Dit is veral die slot wat teleurstellend is.

Die skrywer neem goed waar en het 'n besonder sensitiewe aanvoeling van karakter-verhoudinge, stemminge en spanninge. Hy is, in Valéry se woorde, self clairvoyant. Maar die waarde van sy werk word beskadig deur die siening van die lewe as sonder betekenis en futiel.

Hy is ook geneig om die erotiese te beklemtoon, en sy aanvoeling vir geslagtelike sake is fyn. Hy sien spel en spanning baie goed raak, maar sy uitbeelding is soms te sterk vir ons leserspubliek. (Vgl. bv. Bl 148 en 171.) Ook

sy realistiese taal is soms te grof en heiligskenkend vir preutse en fyngevoelige lesers(esse). Ons haal 'n paar voorbeelde aan: Jeeezus; dêm; homo-vriend; pimps; Christ (uitroep); bleddie; hel, so 'n teef; bloody bastards; fokken dapper; en die hardegatste klub.

Hier en daar is daar gapinge in die geheelbeeld wat miskien gevul kan word. Ons dink hier aan 'n meer presiese aanduiding van die werk van Colette se vader in Kaapstad, verwysing na die werksaamhede op hulle plaas later, en vermelding van Colette se studie-rigting – of die graad waarvoor hy studeer.

Die karakters is goed aangevoel en soms ook goed voorgestel, maar daar kom partymaal beskrywing voor waar ons uitbeelding sou verkies het.

Die dialoog is soms goed, soms nie. Partykeer is die dialoog vol herhalings en nie karakteropenbarende nie. (Bv. bl.18.)

Plek-plek is die taal en styl werklik goed. Ons dink hier aan dele waar Etienne van die nuwe saaklikheid gebruik maak, en waar hy 'n reeks kaleidoskopiese flitsbeelde gee.

Maar dan weer is hy vaag en onduidelik, en is daar tekens van mooiskrywery en onpresiese uitdrukking. Daar is dele in die eerste paar hoofstukke waar hy 'n taal gebruik wat nie pas by 'n seuntjie nie, selfs nie in 'n beskrywing van die lewe van 'n seuntjie soos Colette nie. Af en toe verwar die skrywer eiename.

Opvallend is:

- (a) 'n hele aantal Engelse woorde, bv. spaniel-oë; flotsam; lounges, styl drank (Eng. "stale"); referteer; skirt; navy-blue serge- broekie (sic); saxophones; hipokrasieë; en
- (b) 'n groep woorde wat ons nie ken nie, bv. meevolle; rafelings (bywoord) gevlieëldheid; spitskolletjie; skuilse; gewimper; teen Colette aangesnuffel.

Met die oog op bostaande punte van kritiek kan ons ook hierdie werk nie vir publikasie aanbeveel nie.

UNIVERSITY OF
CAPE TOWN LIBRARY