

DIE BANKETTEMA IN DIE ILIAS VAN HOMEROS

'n Metodologiese studie rakende die vorm en funksie van
die bankettoneel as strukturelement in die orale epos

I.J.M. Venter

Verhandeling voorgelê ter gedeeltelike voldoening aan die
vereistes vir die graad *M.A. (Grieks)* aan die Potchefstroomse
Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, onder leiding van
prof. J.H. Grobler

Potchefstroom
1975

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1 : DIE BANKETONEEL AS TEMA IN DIE ILIAS: INLEIDENDE AANMERKINGS

1.1 Inleiding: Die Homeriese gedigte in die lig van hedendaagse navorsing

1.2 Die Homeriese gedigte as orale poësie

1.3 Die tema in die Homeriese poësie

1.4 Die Banketoneel as tema in die Ilias

HOOFSTUK 2 : DIE BANKETTEMA AS ONDERWERP VAN DIE ORALE TEGNIK IN DIE ILIAS : DIE BANKETONELE FORMEEL BENADER

2.1 Die versstruktuur van die Ilias

2.2 Kriteria vir die orale styl

2.2.1 Die frekwensie van enjambement as kriterium vir die orale styl in die banketonele

2.2.2 Die tematiese struktuur as kriterium vir die orale styl: die banketteма as besondere tema

2.2.2.1 Verspreiding van die banketonele in die Ilias

2.2.2.2 Blokformules in die banketteма

2.2.3 Die formulêre struktuur as kriterium vir die orale styl in die banketonele

2.2.3.1 Bepaling van die formulêre gehalte van die banketteма

2.2.3.2 Resultate

2.3 Verdere ondersoek in lig van resultate

2.4 Bouplan van die bankettoneel

2.5 Samevatting en afleidings

HOOFSTUK 3 : DIE BANKET INHOUDELIK BENADER

3.1 Die inhoudsmomente van die bankettoneel

3.1.1 Motiewe in Ilias I 447 - 474

3.1.2 Besliste bankettonele

3.1.2.1 Bespreking

3.1.2.2 Konklusie

3.1.3 Aanvaarde bankettonele

3.1.3.1 Bespreking

3.1.3.2 Konklusie

3.1.4 Samevatting

3.2 Die bankettoneel op menslike en goddelike vlak

3.3 Die fasette van die bankettoneel

3.3.1 Die banket as maaltyd

3.3.2 Die banket as godsdienspraktyk

3.3.3 Die banket as sosiale funksie

HOOFSTUK 4 : DIE BANKET KONTEKSTUEEL BENADER

4.1 Die bankettonele in hul kontekste

4.2 Verhaaltrant

4.3 Tipes kontekste

4.3.1 Kontekste van tonele in verhaalverband (tipiese tonele)

4.3.2 Kontekste van tonele in direkte rede of beskrywing (nie-tipiese tonele)

4.3.2.1 Situasionele kontekste

4.3.2.2 Relasionele kontekste

4.4 Die kontekstuele funksies van die bankettoneel

4.4.1 Strukturele funksies van die bankettoneel

4.4.2 Inhoudelike funksies van die bankettoneel

4.4.2.1 Tipiese tonele

4.4.2.2 Nie-Tipiese tonele

HOOFSTUK 5

5.1 Samevatting en gevolgtrekkings

5.2 Moontlikhede vir verdere ondersoek

BRONNE

DANKBETUIGING

HOOFSTUK 1

DIE BANKETTONEEL AS TEMA IN DIE ILIAS: INLEIDENDE AANMERKINGS

1.1 Inleiding: Die Homeriese gedigte in die lig van hedendaagse navorsing

*Ζεὺς γὰρ ἐς Ὠκεανὸν μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας
χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἔποντο.*

(Il. I 423 - 4)

Hierdie is die eerste vermelding in die Ilias van die banket (δαίς) - 'n toneel wat dwarsdeur die werk opduik. In die uitbeelding van die bankettoneel word gebruik gemaak van 'n bepaalde reeks beskrywende elemente wat telkens weer, in verskillende kombinasies en in minder of meer uitgewerkte vorm, voorkom. Die formele karakter van die beskrywing maak dit moontlik om dié besondere toneel, soos dit deur die verloop van die Ilias herhaal word, te sien as 'n geykte tema. Die bankettoneel blyk een te wees van talle temas in die Ilias wat - saam met die kleiner standardelemente waaruit hulle opgebou is - die grondslag vorm vir die komposisie van die orale epos.

Hiërdie konsepsie van die Homeriese gedigte as orale epiëse digwerk het die Homeriese studie in die afgelope jare grondig beïnvloed, en vanuit hierdie gesigspunt het 'n algehele herwaardering van die Ilias en die Odyssea, hul styl en bouprinsipes plaasgevind.

Milman Parry het deur sy rewolusionêre werk die hoofstrominge van die Homeriese studie bepaal (Parry, 1971). Uitgaande van

die indringende analise van die Homeriese taal wat gedoen is deur onder andere Meister, Witte en Meillet, het hy 'n studie van die tradisionele epitheta in die Ilias en die Odyssea gemaak wat hom gelei het tot die bevinding dat die taal van dié gedigte 'n hoogs geformaliseerde poëtiese medium is en die resultaat verteenwoordig van 'n lang ontwikkelingsproses (Parry, 1928a). Hierdie insig het hom vervolgens gelei tot die hipotese dat die Homeriese taal dié is van 'n formulêre orale poësie. Hy gaan dan ook voort om die hipotese te toets deur 'n deeglike studie te maak van die tegnieke van die epiese digkuns soos dit nog in Joego-Slawië beoefen word en dit met die Homeriese gedigte te vergelyk. Hierdie twee aspekte van sy studie, naamlik (i) 'n analise van die struktuurelemente van die epiese taal en (ii) 'n vergelykende studie van die verskillende epiese tradisies, beïnvloed vandag feitlik alle werk wat oor die Homeriese gedigte gedoen word.

1.2 Die Homeriese gedigte as orale poësie

Lord (1960, p. 4) definieer epiese digkuns soos volg: "Stated briefly, oral epic song is narrative poetry composed in a manner evolved over many generations by singers of tales who did not know how to write; it consists of the building of metrical lines and half lines by means of formulas or formulaic expressions and of the building of songs by the use of themes".

'n Vergelykende studie van orale epiese digwerk uit wydeenlopende eras en streke, soos onderneem deur die Chadwicks en deur Bowra (Chadwick, H.M. & N.K., 1932 - '40; Bowra, 1952) bring sekere gemeenskaplike eienskappe aan die lig. Nieteenstaande verskille wat geensins geïgnoreer mag word nie, is daar verwantskap wat as tiperend geag kan word vir sodanige poësie. Orale epiese poësie

is volgens dié vergelykende studie produk van 'n besondere tipe samelewing wat in die ontwikkelingsgeskiedenis van verskillende volke na vore getree het, naamlik die Helde-era. Hierdie tydperk word gekarakteriseer deur 'n allesoorheersende adelstand met 'n smaak vir avontuur en feestelikheid, deur 'n eenvoudige maar voldoende materiële kultuur sonder groot verfyning en 'n nuwe genot in die fisiese wêreld; kortom, 'n samelewing waarin die heroïese deugde van eer en moed voorop staan, maar wat juis as gevolg van die klem op oorlogvoering onstabiel van aard is¹⁾. Dit is gewoonlik in die tydperk van insinking wat op die Helde-era volg dat 'n tradisie van orale epiese digkuns ontplooi by wyse van 'n verheerliking van 'n heldefiguur of -figure uit die verlede. Aanvanklik vind dit plaas onder die patronaatskap van die adelstand, maar later word dit gemene besit.

Orale poësie steun essensieel op die gesproke woord en word dan ook daardeur gekenmerk dat dit geskep en oorgedra word sonder die hulp van skrif en dat dit gesing word met musikale begeleiding. Die digter (of miskien meer akkuraat, sanger) van orale poësie besit dus geen vaste teks wat hy van buite leer nie, maar improviseer by elke nuwe geleentheid. Basies beskik die sanger in die eerste plek oor 'n diepgaande kennis van tradisionele temas en tweedens is hy meester van die tegnieke van orale komposisie. Dié stel hom dan in staat om steeds nuwe epiese liedere te absorbeer en extempore daarop uit te brei.

Die vertelling van die epos verloop gewoonlik in versreëls met 'n eenvormige metriese patroon en 'n vinnige, vloeiende ritme,

1) Chadwick (1912) en Bowra (1964) gee mooi omskrywings van die aard en betekenis van die Helde-era.

wat 'n min of meer strenge raamwerk vorm waarbinne die samestellende elemente (woorde, maar eerder frases) inpas. Dit is juis die eise wat deur die metriese patroon sowel as die infleksionele karakter van die taal aan die digter gestel word wat bepalend is vir wat mag geld as die opvallendste kenmerk van die taalgebruik van orale poësie, naamlik die oorweging van tipiese, gestandaardiseerde elemente of formules. Die formule word deur Parry (1930, p.80, soos ook aangehaal by Lord, 1960, p.30) gedefinieer as "a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given idea".

Drie klasse formules val te onderskei, elk met sy besondere funksie: (i) kort frases, hoofsaaklik kombinasies van selfstandige naamwoord en byvoeglike naamwoord; (ii) enkele selfstandige versreëls wat as onafhanklike hoof- en bysinne funksioneer in die ontplooiing van konvensionele verhalings-elemente (soos die koms van oggend of aand; die begin of einde van 'n maaltyd); (iii) blokke versreëls wat konvensionele aksies beskryf. Hierdie onderskeid is in wese dié van Bowra (1962 c). Dit is miskien wenslik om die derde klas van formules wat deur hom onderskei word eerder te sien as tema, soos by Lord (1960, p. 68).

Die orale digter-sanger beskik dus oor 'n voorraad alternatiewe frases vir konvensionele idees of situasies, elk met 'n ander metriese waarde, om voorsiening te maak vir al die verbuigingsvorme van die naamwoord binne die bestek van die verskillende onderafdelings van die versreël. Hierdie tradisionele voorraad formules wat nóg onnodig uitgebreid is nóg stremmend ingeperk, is die resultaat van 'n langdurige proses van keuring en verfyning deur geslagte van sangers, waardeur ondoelmatige alternatiewe uitgeskakel en funksionele formules vasgelê is.

Parry onderskei in dié verband die beginsels van "economy" en "scope", dit wil sê ekonomie en trefwydte van die formulêre sisteem. Ter illustrasie, die volgende aanhaling uit Kirk (1965, p. 7):

"Parry showed that for 11 prominent gods and heroes there are no less than 824 uses of 55 different formulas in the Iliad and the Odyssey as a whole. These formulas... are those which fill out the four commonest metrical segments of the verse... Out of the 824 uses only fifteen, involving only three different formulas, are reduplicative in the sense of being exact metrical equivalents of other commoner ones... Thus in the extensive name-epithet nominative system there is an astounding economy of phrases, not more than 5 per cent of reduplication. At the same time the coverage or scope is almost equally striking. The four main parts of the verse to be filled in the case of these eleven prominent characters make a possibility of forty four name-epithet groups. Two of these positions cannot in any case be filled by particular names... but out of the 42 remaining we find formulas for no less than 37, making roughly 88 per cent perfect coverage."

Dié formulêre sisteem, geskep deur die behoeftes van orale poësie, maak dit vir die sanger moontlik om tradisionele verse te onthou en self ook onder die druk van die opvoering nuwe verse te skep deur kombinasie en aanpassing van reeds-bestaande formules. Die sanger werk dus nie soseer met enkele woorde wat aaneengeskakel word nie, maar eerder met vasgelegde frases wat die grondslag vorm vir die komposisie van versreëls - die basiese struktuur-eenheid van die orale gedig.

Maar net soos die versreëls saamgestel word deur die verbinding van kleiner, relatief onveranderlike en dikwels herhaalde basiese elemente (dit wil sê formules) so word ook hele tonele

opgebou deur die aaneenskakeling van tipiese motiewe, beskryf in ooreenkomstige taal. So blyk die kuns van orale komposisie dan vir 'n groot mate te lê in die manipulasie van formulêre detail op een vlak en van standaardmotiewe op 'n ander. Daar sou aan die hand hiervan onderskei kon word tussen verskomposisie en tema-komposisie, maar beide bly aspekte van die basiese bouprinsipe van die orale gedig, naamlik die samestelling van komplekse eenhede uit meer basiese elemente.

Om op grond van hierdie bouprinsipe die afleiding te maak dat die oraal-epiese digvorm verstar en die komposisietegnieke daarvan bloot meganies is, sou egter beslis foutief wees. Die formulêre elemente vorm geen tirannieke, absoluut-geformaliseerde sisteem nie, maar laat die sanger steeds toe om aanpassings te maak aan bestaande formules en nuwe formules na analogie van die bestaandes te skep. Op soortgelyke wyse kan hy temas uitbrei of inperk, wysig of op verskillende wyses koppel om aan sy besondere vereistes te voldoen. Die ryk formele tekstuur van die epos is juis die resultaat van die sanger se vermoë om te put uit 'n omvangryke, multipersonale tradisie, en tog die elemente op 'n heel unieke wyse te keur, te skik en te ontwikkel. Terwyl die riglyne dus wêl deur die tradisie vasgelê is, word die besonderhede uitgewerk deur die individuele sanger.¹⁾ So

1) In dié verband kan vrugbaar gebruik gemaak word van 'n analogie met die taalwetenskap: De Saussure (1974) onderskei twee aspekte aan die taal, nl. langue en parole. Langue verteenwoordig 'n bo-individuele, multi-personale sisteem en parole daarteenoor die besondere gebruik wat 'n individuele spreker van hierdie sisteem maak. So kan dan ook die totale fonds van tradisionele formules gesien word as 'n sisteem wat meer omvangryk is as die reeks waaroor die individuele sanger beskik en waaruit hy put om 'n eiesoortige orale gedig te skep as besondere konkretisering van die sisteem.

is die sanger dan inderdaad 'n tradisionele, maar eweneens 'n kreatiewe kunstenaar wat nie bloot geykte formules memoriseer en aaneenstrengel nie, maar wat telkens die paslike frase vir die idee van die oomblik skep op die patroon wat vasgelê is in die tradisie. In die lig van die aard van orale poësie is dit dus ook noodsaaklik om moderne vooroordele met betrekking tot en kriteria vir oorspronklikheid in heroerwering te neem.

Die konsep van die Homeriese gedigte soos dit hierbo uiteengesit is, word vandag wel in breë trekke deur alle klassici aanvaar, maar tog duik daar by die uitwerk en toepassing daarvan bepaalde meningsverskille op wat die onderwerp vorm van die jongste Homeriese navorsing. In die eerste plek vorm die invloed van die skryfkuns op die orale tradisie 'n strydpunt. Terwyl niemand ontken dat die wortels van die Homeriese gedigte in die orale tradisie lê nie, word daar tog gewys op bepaalde verskynsels soos kruisverwysings, korrelasie en ekonomie van beskrywing as kenmerke van 'n geskrewe prosedure van komposisie en geleendes soos Bowra, Lord en Lesky voel daartoe genoop om, elkeen op sy eie manier, 'n plek daaraan toe te ken in die skepping van die Ilias en die Odyssea. Bowra argumenteer dat die Ilias en Odyssea die werk is van 'n orale sanger wat leer skryf het (Bowra, 1962 a); Lord weer dat hulle geskep is deur 'n orale sanger wat gedikteer het (Lord 1960, p. 141 vv.) en Lesky - soos Wade-Gery - dat hulle die produkte is van 'n skrywer-digter met sy antesedente in die orale tradisie (Lesky, 1966, p. 17 vv.)

In die tweede plek trag klassici soos Hainsworth (1964) en Hoekstra (1965) om, in aanvulling op die werk van Parry, wat die klem laat val het op die eenvormigheid en sistematiek van die

formulêre sisteem, aan te toon dat die Homeriese formules tog ook soepel is en hom leen vir doelbewuste artistieke aanwending ter verkryging van besondere effekte. Albei hierdie strominge maak 'n sinvolle bydrae tot die korpus van kennis aangaande die Homeriese gedigte en behels 'n noodsaaklike aanpassing op die basiese uitgangspunt sonder om die wese daarvan aan te tas.

1.3 Die tema in die Homeriese poësie

Parry het in sy werk gekonsentreer op die meer fundamentele elemente van die orale gedig, d.w.s. die formules. Dit was Walter Arend (1933) wat die belang van die tipiese toneel of tema as komposisionele element in die Homeriese gedigte op die voorgrond gebring het. Hy het nie die werk van Parry by sy studie in berekening gebring nie, hoewel sy resultate tog in breë trekke inpas binne die visie wat Parry bied op die tegniek van orale komposisie. Daar het dus egter nog 'n leemte bestaan wat betref die behandeling van die tema spesifiek uit die oogpunt van die nuwe inligting. Sedertdien het Lord (1960, p. 68 - 98) en Kirk (1965, p. 11 - 17) in dié verband waardevolle maar steeds nog tentatiewe bydraes gelewer, wat die basis vorm vir die heel resente werk van onder andere Fenik (1968) en Segal (1971) waarin die taak spesifiek aangepak word om die bevindinge van beide Parry en Arend te verwerk in die analise van bepaalde temas en hul funksie in die Homeriese gedigte.

Uitgaande van die werk van Parry definieer Lord dan die tema as "the groups of ideas regularly used in telling a tale in the formulaic style of traditional song." (Lord, 1960, p. 68) So blyk dit byvoorbeeld uit sy vergelykende studie van die Joegoslaviese epos en die Homeriese gedigte dat gunsteling-motiewe soos die monsterring van leërs, vergaderinge, die

bewapening van helde en tweegevegte dikwels herhaal word binne 'n enkele gedig en ook van gedig tot gedig en dat hulle telkens in soortgelyke, hoewel nie noodwendig identiese, terme beskryf word. Dit blyk dus dat die tema nie soseer 'n vasgelegde groep woorde of meganiese samekoppeling van identiese formules is nie, maar eerder 'n min of meer standhoudende groepering van idees; die feit dat dit om soortgelyke situasies gaan, ontlok dan ook gewoonlik deur 'n proses van assosiasie soortgelyke en dikwels identiese formuleringe.

Lord onderskei tussen hoof- en sekondêre temas (bv. die tweestryd tussen helde teenoor die voorbereidings vir ete): elkeen kan verskillende vorme aanneem en minder of meer uitvoerig weer-gegee word om binne verskillende kontekste te pas. Hooftemas dien dan as fundamentele aksie-eenhede waarom ander insidente hulle groepeer; hooftemas voer dus die epiese handeling snel voort, terwyl sekondêre temas dit eerder vertraag. Tog vorm die uitbouing en ornamentasie wat deur dié beskrywings meegebring word 'n essensiële element van die ryk epiese kwaliteit. Die sanger dink volgens Lord by komposisie aan die epos in terme van die breë temas en komplekse van temas wat geheg word deur die logika van die verhaalprosedure sowel as gereëlde assosiasie, soos vasgelê in die epiese tradisie. So ontlok een tema byna noodwendig 'n ander - hoewel nie altyd in liniêre verband nie. (Lord, 1960, p. 97)

Kirk onderneem 'n oorsigtelike studie in die besonder van die gevegstema in die Ilias en bevind dat die handelingselemente binne dié tema beperk is en dat die formulêre wyse waarop hulle beskryf word min afwisseling of psigologiese analise toelaat. Dit beteken dat die ontwikkelingsgang van die gevegstoneel grotendeels vasgelê is en impliseer dat die digter-sanger by die

komposisie uit 'n beperkte reeks welbekende variante gekies het. Die resultaat is dan dat die tipiese momente van die geveg weergegee word deur temas wat telkens herhaal word en dan uitgedruk in verskillende formulêre frases of kombinasies daarvan. (Kirk, 1965, p. 14)

Fenik verdiep hierdie analise van die gevegstonele in die Ilias en kom tot die volgende konklusie: "Almost all the Iliad's battle narrative consists of an extensive but limited store of typical or repeated details and action-sequences which undergo numerous and repeated combinations. The poet put together the battle description in much the same way as he constructed his verses and sentences, namely out of smaller, relatively unchanging building blocks." (Fenik, 1968, Summary)

Terwyl Kirk en Fenik in hul studie van die gevegstema die klem laat val op die reëlmaat van die formulêre boupatroon, vestig Segal weer - en dan noodwendig teen die agtergrond van hūl werk - die aandag op die soepelheid van die tematiese komposisie-tegniek in sy analise van die verminkingstema in die Ilias. Alhoewel temas 'n redelik konstante vorm het en beskryf word in ooreenkomstige formulêre taal, hou dit volgens Segal geen meganiese tegniek in nie: die sanger-digter kan hierdie gestandaardiseerde vorme inperk of uitbrei, besonderhede toevoeg en nuwe kombinasies van die bekende materiaal skep. (Segal, 1971, p. 2) Verder word die tema ingeweef in die verhaalstruktuur en kry so deel aan die ontwikkeling van die intrige, sodat dit deur herhaling 'n dinamiese, kumulatiewe krag opbou wat die gang van die aksie rig en versterk. Hierdie strukturering van die tema hang af van die digter se vermoë om parallelle situasies en kontraste te ontlok en af te teken teen die agtergrond van die reëlmatige formulêre patroon, waardeur die planmatige

eksploitasie van die tegniek van orale komposisie moontlik word. Taal en intrige, hantering van formule en tema moet dan gesien word as verskynsels wat ineenskakel: Parallele verhaal-situasies of tematiese elemente ontlok formulêre herhaling, maar omgekeerd kan 'n bepaalde formule by herhaling soortgelyke motiewe oproep - 'n proses van wisselwerking wat parallelle of kontrasterende situasies na vore bring en ontwikkel. (Segal, 1971, p. 5; Nagler, 1967, p. 269 vv.)

1.4 Die bankettoneel as tema in die Ilias

Uit die voorafgaande oorsig blyk dit dat die behandeling van die tema as struktuureenheid van die orale epos, gesien binne die kader van die Ilias, geen radikaal-oorspronklike onderneming is nie. Tog was die navorsing tot op hierdie stadium grotendeels toegespits op die gevegstema. Die Ilias is 'n strydgedig; dit is dus in wese 'n dinamiese werk waarin die botsings tussen persone of groepe voorrang geniet. Dit beteken dat die gevegstonele waardeur die basiese voortstuwing van die verhaal bewerkstellig word, fundamenteel is aan die Ilias en die hooftema van die gedig vorm. Onmiddellik bring dit weer mee dat die gevegstema gespesialiseerd raak en dus in sy funksies beperk word.

Daarteenoor bied die bankettoneel sekere interessante moontlikhede wat nie toegelaat word deur die gevegstonele nie en wat spruit juis uit die geaardheid van die gedig en van dié besondere tema binne die geheelopset. Die bankettoneel is naamlik slegs van sekondêre belang in die Ilias: dit speel nouliks 'n rol in die hoofaksie en kan eerder beskou word in terme van digressie of uitbouing op die hooftema, waarbinne die digter hom meer vryheid toelaat as in die uitwerk van die

aksiemotiewe. Terwyl die gevegstonele dan ook hoofsaaklik slegs 'n militêre konnotasie het, vertoon die bankettoneel talle relasies - sommige meer en ander minder duidelik - met uiteenlopende aspekte van die Griekse samelewing.

Die banket raak die verhoudinge mens-natuur, mens-god, sowel as mens-medemens en strek hom in sy konnotasies uit oor die kulturele, godsdienstige en sosiale lewe. Dit is verbonde aan en kan sinvol belig word vanuit die heel mundane sfeer van die Griekse etes en eetgebruike, maar vertoon eweneens verbande met die Griekse godsdienskultus en offerritueel; dit punktueer die belangrikste gebeurtenisse in die gang van die Griek se lewe, soos geboorte, huwelik en dood en vorm daarnaas die hoogtepunt van die sosiale verkeer in die Griekse samelewing - en dit geld vir die Homeriese sowel as die historiese tydperk.

Met al hierdie konnotasies gaan die banket dan die epos binne en word in verskillende situasies nou met die één dan weer met die ander betekenis gebruik. Die meervuldigheid van sy verbande bied aan die sanger die geleentheid om die bankettoneel in verskillende kontekste te gebruik en verskillende effekte daarmee te bereik. Bied dieselfde feit nie juis aan die ondersoeker 'n unieke geleentheid vir 'n studie insake die wyse waarop verskillende strukturele en inhoudelike elemente in die opbou van die orale epos gemanipuleer word nie?

Dit vorm die kernvraag wat die motivering bied vir hierdie werk en as hipotese die vorm en metode van die hieropvolgende ondersoek bepaal.

HOOFSTUK 2

DIE BANKETTEMA AS ONDERWERP VAN DIE ORALE TEGNIEK IN DIE ILIAS: DIE BANKETONELE FORMEEL BENADER

Die mikpunt van hierdie studie is die beligting van die funksie van 'n besondere tema in die Ilias wat dan spesifiek as 'n orale epos getipeer word. Hierby val die hoofklem op die orale karakter van die werk, wat ook die uitgangspunt van die analise vorm. Onmiddellik word dit dus noodsaaklik om met betrekking tot hierdie aspek nie bloot te volstaan by die weergawe en breë illustrasie van Parry se hipotese soos in Hoofstuk 1 gedoen is nie, maar om die orale karakter van die materiaal van ondersoek definitief aan te toon. Met die oog hierop moet die formele versstruktuur van die Ilias nader belig word, aangesien dit die raamwerk vorm waarbinne die orale styl gerealiseer word.

2.1 Die versstruktuur van die Ilias:

Die versmaat van die Ilias is die (daktiliese) heksameter, wat - ideaal beskou - 'n metriese patroon verteenwoordig van ses eenhede of versvoete waarby die eerste vyf telkens bestaan uit een lang lettergreep gevolg deur twee kortes (d.w.s. die daktiliese maat) en die laaste twee uit twee lang lettergrepe of 'n lang lettergreep gevolg deur 'n korte (d.w.s. spondee of trogee). Tog is die Homeriese heksameter geen suiwer daktiliese versmaat nie: benewens die feit dat die laaste versvoet nooit 'n daktiel is nie maar 'n spondee of trogee, kan 'n spondee ook telkens die daktiel vervang in die eerste vier versvoete. Die vyfde versvoet is egter reëlmatig telkens 'n daktiel.

Elke heksametervers vorm 'n min of meer selfvolkome eenheid

waarvan die einde telkens saamval met 'n breuk tussen woorde en wat meestal betekenisvolle sinseenhede omvat. Binne die struktuur van die heksameter vers self kom daar egter bepaalde breuke voor. Die heksameter word naamlik konvensioneel verdeel in twee hoofdeelties deur die sesuur, waarvan daar drie variante voorkom:

- i) Na die eerste lettergreep van die derde versvoet
 - ii) Na die tweede lettergreep van die derde versvoet
 - iii) Na die eerste lettergreep van die vierde versvoet
- Benewens die sesuur kom daar twee verdere algemene snitte in die versstruktuur voor:
- a) Die sogenaamde bukoliese verssnit (diairesis) na die vierde versvoet;
 - b) 'n Pouse in verse waarby enjambement voorkom, gewoonlik na die eerste lettergreep van die tweede versvoet.

Die praktiese implikasies van hierdie streng formele versstruktuur vir die digter is ingrypend: die elemente waaruit die verhaal opgebou is, moet naamlik beantwoord aan die ritmiese patroon van die heksameter vers en moet verder ook inpas in die verskillende strukturele snitte. Dit lei dan tot die ontstaan van geykte frases om elkeen van die strukturele eenhede in die vers te vul. Die bukoliese snit maak op sy beurt enjambement of oorfloeiing na volgende verse moontlik. Daarmee is die vernaamste strukturele eienskappe van die Ilias as heksametriese epos gegee, naamlik sy formele boupatroon en die voorkoms van enjambement.

2.2 Kriteria vir die orale styl

Hoe word die orale styl nou binne hierdie raamwerk geopenbaar?

Daar is enkele kenmerkende eienskappe wat die orale styl uitwys en as kriteria kan dien by die ondersoek na die orale karakter van 'n bepaalde werk. Onder hierdie kriteria, wat die resultaat is van die analise van bekende orale digwerk, dien vermeld te word (Lord, 1960, p. 144 - 147):

- i) Die frekwensie van noodwendige enjambement
- ii) Die tematiese struktuuropset
- iii) Die formulêre prosedure van komposisie

Van die drie is die deurslaggewende kriterium die laaste: dit is bowenal deur die gebruik van 'n alomvattende sisteem van formules dat die orale styl getipeer word. Aan hierdie maatstawwe moet die materiaal van ondersoek dan gemeet word, naamlik die bankettoneel, wat in die Ilias by twaalf geleenthede in meerdere of mindere mate uitgewerk word (tussen 3 en 20 versreëls, met 'n totaal van 140 reëls). Benewens die gevalle waar die banket spesifiek aangedui word, kom daar egter nog 'n agttal tonele voor waarby die inhoud en styl sodanige verwantskap vertoon met die besliste bankettonele dat hulle as sodanig aanvaar kan word. (Die meriete van elkeen van die gevalle word in die volgende hoofstuk uiteengesit.) Hierdie tonele, wat 'n totaal van 40 versreëls beslaan, is ook by die ondersoek in aanmerking geneem, hoewel die hoofklem steeds op die besliste tonele val. Die banket word ook nog by 21 geleenthede bloot vermeld, sonder dat dit as toneel uitgewerk word. Hierdie vermeldings word by die ondersoek betrek waar dit relevant blyk te wees.

2.2.1 Die frekwensie van enjambement as kriterium vir die orale styl in die bankettonele

Parry omskryf enjambement soos volg: "Broadly there are three

ways in which the sense at the end of one verse can stand to that at the beginning of another. First, the verse end can fall at the end of a sentence and the new verse begin a new sentence. In this case there is no enjambement. Second, the verse can end with a word group in such a way that the sentence, at the verse end, already gives a complete thought, although it goes on in the next verse, adding free ideas by new word groups. To this type of enjambement we may apply Denis' term unperiodic. Third, the verse end can fall at the end of a group where there is not yet a whole thought, or it can fall in the middle of a word group, in both cases the enjambement is necessary" (Parry, 1929, p. 203 - 4).

Parry en Lord se ondersoek van die Joego-Slawiese epos - wat oteenseglik oraal van aard is - bring aan die lig dat enjambement daarin feitlik totaal afwesig is. 'n Vergelykende studie van die Homeriese gedigte deur Lord toon aan dat enjambement wêl hier voorkom, maar dan tog weer veel minder as in die epiese digwerk van bv. Apollonios Rhodios waar dit oorwegend is (Lord, 1948, p.113 - 124). Die kontras tussen die orale tradisie van die Joego-Slawiese epos en die suiwer geskrewe tradisie wat deur Apollonios se Argonautika verteenwoordig word, is treffend en dui daarop dat noodwendige enjambement kenmerkend is van die skrywer-digter se werk. Sodra die werk naamlik geskryf word, kry die digter geleentheid vir die tydsame en sorgsame formulering van idees, wat noodwendig lei tot 'n meer komplekse hipotaktiese styl. Daarteenoor kan die sanger, wat onder druk van die oomblik komponeer, eenvoudig nie 'n ingewikkelde sinskonstruksie hanteer binne die streng perke van die versstruktuur nie en neig hy natuurlikerwys tot 'n parataktiese styl waarin idees nie aan mekaar ondergeskik gestel word nie maar naas kaar geplaas word. Die komplekse hipotaksis van die geskrewe

16

gedig neig om die grense van die enkele versreël te oorskry, terwyl die orale parataktiese styl grotendeels hierdie perke as stylvereiste respekteer.

Die feit dat enjambement wêl voorkom in die Homeriese gedigte word grotendeels verklaar deur die lengte van die heksameters, wat geleentheid bied vir die uitdrukking van meer as 'n enkele idee in een versreël en dus oorvloeiing na die volgende reël noodsaak. Dit sou egter onverstandig wees om die moontlike invloed van 'n latere styl in die Homeriese gedigte, beïnvloed deur geskrewe komposisie, hierby geheel uit te skakel.

'n Analise van die twaalf onbetwyfelbare banketstonele in die Ilias laat blyk dat uit 140 versreëls noodwendige enjambement by 17 geleenthede voorkom, terwyl 25 gevalle van nie-periodieke enjambement die totaal op 42 te staan bring. Dit is presies die aantal gevalle van enjambement wat voorkom in die eerste 70 versreëls van die Argonautika: die relatiewe frekwensie van alle gevalle van enjambement in die geskrewe werk is dus tweemaal so hoog as in die Ilias. Nog meer openbarend is die feit dat 30 gevalle uit die totaal van 42 vir die Argonautika gevalle van noodwendige enjambement is. Dit beteken dat in vergelyking met 17 gevalle uit 140 van noodwendige enjambement in die Ilias daar 30 gevalle uit 70 voorkom in die Argonautika. Die resultate van hierdie onafhanklike ondersoek dui op die verskil wat daar tussen die Ilias en die Argonautika bestaan met betrekking tot die komposisietegniek en onderstreep die gevolgtrekking dat die Ilias minstens in wese, indien nie in sy geheel nie, 'n orale epos is.

2.2.2 Die tematiese struktuur as kriterium vir die orale styl: die banketteema as besondere tema

Die kern van die orale styl word raakgevat in die beginsel van herhaling: dit is deur herhaling van bepaalde frases dat die formulêre tradisie vasgelê word en deur herhaling van bepaalde idees dat die temas van die orale digwerk tot stand kom. Die tema word uit die aard van die saak by enige tipe poësie aangetref, en word dan ook dikwels in geskrewe gedigte met groot sorg uitgewerk. Wat egter die orale werk kenmerk is die omvangrykheid en kompleksiteit van die tematiese struktuur. By die orale gedig gaan dit nie om 'n enkele welgekonsipieerde ontwikkelingslyn in die verhaalgewone nie (wat so te sê 'n vereiste is van die geskrewe werk), maar kom daar 'n komplekse vervlegting van hoof- en subtemas voor. Die orale digter laat die klem dus nie soseer val op 'n enkele duidelike spanningslyn van hede na toekoms nie, maar streef na maksimumtrekrag vir elke opeenvolgende oomblik: hy moet die aandag van die gehoor hou en doen dit deur die hooftema af te wissel en te nuanseer deur middel van kleiner tablo's.¹⁾

In die reeks banketstonele wat in die Ilias voorkom, word die beginsels van orale tematiese komposisie pragtig geïllustreer deur die wyse waarop 'n enkele onderliggende tema ingewerk word in die omvangryke tematiese struktuur. In die geheelopset van die Ilias staan die gevegstema natuurlikerwys uit as hooftema,

1) Die beginsel wat werksaam is in die oraal-epiese styl kan goed vergelyk word met en geïllustreer word deur die geestesgesteldheid wat geopenbaar word in die versierings van pre-klassieke vaaswerk, waar alle ruimte gevul is met submotiewe en gestileerde patroonwerk. Sien in dié verband Scott (1974, p. 166 - 182 asook Hampe, 1952)

maar verspreid oor die lengte van die strydverhaal duik die bankettoneel telkens op. Dit ontvang nooit maksimumklem nie, maar wissel die hooftema af, skakel tonele aaneen en bewerkstellig subtiele effekte in die uitbeelding van karakters en hul wisselwerking. Deur talle knooppunte met die hooftema word die bankettema ook kunstig ingewef in die ryk tematiese tekstuur van die Ilias en kry so deel aan die gang van die verhaal.

Die volgende tabel toon aan hoe die bankettoneel telkens weer voorkom in die Ilias.

2.2.2.1 Verspreiding van die banketstonele in die Ilias

Knooppunte met die hooftema word onderstreep. Onder hooftema word hier verstaan die toorn van Achilles, die stryd wat sy ontvoegflikheid meebring en die tragiese afloop daarvan.

Boek	(a) <u>Uitgewerkte tonele</u>	(b) <u>Intimasies</u>	(c) <u>Vermeldings</u>
I	I 447-474 I 578-604	(2)	(0) I 425-425 (1)
II	II 402-433	(1)	(0) (0)
III		(0)	(0) (0)
IV	<u>IV 257-263</u> <u>II 364-366</u>	(2) IV 1-4	(1) IV 48-49 (2) <u>IV 385-390</u>
V		(0)	(0) <u>V 804-805</u> (1)
VI		(0)	(0) (0)
VII	<u>VII 313-325</u>	(1)	(0) <u>VII 465-477</u> (1)
VIII		(0) <u>VIII 161-162</u> <u>VIII 228-232</u>	(2) (0)
IX	<u>IX 89-178</u> <u>IX 205-223</u> <u>IX 533-536</u>	(3) IX 466-469	(1) IX 485-489 (1)

<u>Boek</u>	(a) <u>Uitgewerkte tonele</u>	(b) <u>Intimacies</u>	(c) <u>Vermeldings</u>	
X	(0)	(0)	X 214-217	(1)
XI	(0)	XI 772-781	(1)	(0)
XII	(0)	XII 310-312	(1)	(0)
XIII	(0)	(0)	(0)	(0)
XIV	(0)	(0)	XIV 239-241	(0)
XV	(0)	(0)	XV 85 - 99	(1)
XVI	(0)	(0)	(0)	(0)
XVII	(0)	(0)	XVII 576-577	(1)
XVIII	XVIII 558-560 (1)	(0)	XVIII 491-496	(1)
XIX	(0)	(0)	XIX 179-180 <u>XIX 297-299</u>	(2)
XX	(0)	(0)	(0)	(0)
XXI	(0)	(0)	(0)	(0)
XXII	XXII 492-498 (1)	(0)	(0)	(0)
XXIII	<u>XXIII 29-34</u> (1)	(0)	XXIII 220-201 XXIII 205-207 XXIII 810	(3)
XXIV	(0)	XXIV 101-103 XXIV 621-630	(2) XXIV 39-43 XXIV 62-63 XXIV 69-70 XXIV 664-666 XXIV 801-802	(5)

Hierdie breë verspreiding van die banketstonele waarin die enkele stonele van mekaar geskei is en deurvleg word deur anderssoortige tematiese gegewens, terwyl hulle boonop maar 'n sekondêre rol speel ten opsigte van die hooftema, tussen talle ander subtemas, vereis dat die banketstonele heg gebind word om as tema herken te word. Die aaneenskakeling tot 'n tema word bewerkstellig deur 'n aantal kernidees wat as bindingselemente funksioneer. Hierdie kernidees raak die kenmerkende handelinge waaruit die banket saamgestel is en kom in toneel op toneel voor - hoewel almal nie altyd in dieselfde volgorde aanwesig is nie.

Die elemente waaruit die bankettoneel opgebou word, is dikwels deur herhaalde gebruik geyk tot formulêre frases. Blokformules, waarby 'n aantal reëls woordeliks herhaal word in die beskrywing van 'n spesifieke toneel op verskillende plekke, kom telkens voor in die bankettema.

2.2.2.2 Blokformules in die bankettema:

I 458 - 461 = II 421 - 424 (4 versreëls)
 I 464 - 469 = II 427 - 431 (6 versreëls)
 I 466 - 468 = II 429 - 431 = VII 318 - 320 (3 versreëls)
 I 468 - 469 = XXIII 56 - 57 (2 versreëls)
 I 470 - 471 = IX 175 - 176 (2 versreëls)
 IV 48 - 49 = XXIV 69 - 70 (2 versreëls)
 VII 317 - 318 = XXIV 623 - 624 (2 versreëls)
 VII 323 - 325 = IX 92 - 94 (3 versreëls)
 IX 216(b) - 217 = XXIV 625(b) - 626 (1½ versreëls)
 IX 467 - 468 = XXIII 32 - 33 (2 versreëls)
 Hierbenewens verteenwoordig VII 314 - 315 'n bloot nietige variasie op II 402 - 403.

Behalwe hierdie elf gevalle van blokformules kom daar verder 22 herhaalde enkelereëls uit 'n totaal van 140 versreëls voor en daarnaas talle korter formulêre frases. Deur elkeen van hierdie verskynsels word voorafgaande tonele in herinnering gebring en sodoende 'n band gelê tussen die verskillende bankettonele.

Die herhaling van materiaal uit een toneel in een of meer latere beskrywings van dieselfde gebeure skep 'n verband van ooreenstemming tussen die bepaalde tonele en vorm die belangrikste skakeltegniek tussen die bankettonele van die Ilias. As die bankettoneel dan tradisioneel ingeburger is in 'n bepaalde konteks binne die verloop van die verhaalgegewe (byvoorbeeld 'n vergadering van hoofmanne) sal dieselfde konteks by latere geleenthede neig om soortgelyke idees te suggereer en die identiese idees weer op hul beurt soortgelyke formulêre frases. So ontstaan die tradisionele tema as 'n reeks tonele in soortgelyke kontekstuele omstandighede wat dan in identiese of so-tersê identiese formulêre terminologie beskryf word. In die Ilias VII 313 - 325 en weer in Ilias IX 89 - 94 byvoorbeeld trakteer Agamemnon die Griekse hoofmanne op 'n banketmaal en in beide gevalle word die maal opgesom en afgesluit met die formulêre versreël: *αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο,* (VII 323 en IX 92) Dieselfde kontekstuele situasie ontlok dus dieselfde formulêre beskrywing.

Die verband van ooreenstemming is egter nie die enigste wat tussen tonele bestaan nie: die sanger kan doelbewus in die beskrywing van die toneel afwyk van die formulêre patroon en juis so 'n verband van kontras met die ander - formulêre - tonele skep. Terwyl bepaalde kontekste hulle by voorkeur leen vir die tradisionele formulêre tegniek, bied ander, meer eiesoortige, kontekste geleentheid vir die verkryging van besondere effekte

deur die gebruik van nie-formulêre taal. In die Ilias IV 343 - 346, byvoorbeeld, is daar wêër sprake van die banket; maar hier verskil die konteks van dié in VII 313 - 325 en IX 89 - 94: Agamemnon bestraf Odusseus en Mnestheus vir onheldhaftige optrede op die strydperk. In hierdie besondere konteks word dieselfde basiese idees wat in die bogegewe formulêre frase opgeneem is in woorde met 'n lae formulêre inhoud uitgedruk:

*εὐθα φίλ' ὀπταλέα κρία ἔδμεναι ἡδὲ κύπελλα
οἶνου πινόμεναι μελιτδέος, ὅφρ' ἐθέλητον.*

(Il. IV 345 - 346)

Die effek van dié werkswyse in hierdie besondere geval is dat die kontras in die kontekstuele situasies onderstreep word deur die verskil in aanbieding van die stof.

Die voorafgaande gegewens laat blyk die kundigheid waarmee die tonele gebind is te midde van hul vervlegting met ander materiaal en staaf die bevindings van Segal (1971) met betrekking tot die kunstige en verwikkelde hantering van die verminkingstema in die Ilias. In samehang dui hierdie resultate ongetwyfeld op die orale karakter van die Ilias.

2.2.3 Die formulêre struktuur as kriterium vir die orale styl in die bankettonele

Die omvang van die formulêre sisteem in die reeks bankettonele in die Ilias word aangelê as finale kriterium vir die orale aard van die bankettema. Binne elkeen van die versreëls wat die bankettoneel beslaan, word die aantal lettergrepe wat opgeneem is in formules vergelyk met die aantal lettergrepe in die versreël. Die omvang van formulêre materiaal per toneel en vir die tema in geheel kan dan statisties bereken word. Onder formule word hier verstaan 'n eenheid van herhaling (Vergelyk die

definisie en verduideliking in hoofstuk 1, 1.2, p. 4.

'n Formule kan dus in lengte wissel tussen groepe verse (= blokformules) en 'n eenvoudige frase-element soos die kombinasie van 'n selfstandige naamwoord en byvoeglike naamwoord. Selfs enkel woorde vertoon besliste formulêre tendense in dié sin dat hulle na gelang van hul metriese waarde neig om in bepaalde posisies in die vers voor te kom. (Kirk, 1965, p. 9)

2.2.3.1 Bepaling van die formulêre gehalte van die bankettema

Die hieropvolgende analise moet geld as 'n konserwatiewe bepaling van die formulêre gehalte van die bankettema: twyfelagtige gevalle is nie in berekening gebring nie en sinlose eenhede geïgnoreer. Dit dien verder opgemerk te word dat korter formules soms opgeneem is in meer uitgebreide formules en dat beide formules in so 'n geval in berekening gebring is, met die gevolg dat die moontlikheid ontstaan vir 'n formulêre inhoud wat 100% oorskrei.

Ter illustrasie van die werkwyse by die analise word die banketstonele in die Ilias II 421 - 433 en Ilias IV 343 - 346 volledig weergegee. 'n Enkelstreep dui op 'n formule; 'n dubbelstreep op een formule opgeneem in 'n ander. Regs word die aantal lettergrepe per versreël aangedui en vervolgens die aantal lettergrepe opgeneem in formules.

Ilias II 421 - 433:

421	a <u>αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' εὗξαντο καὶ οὐλοχύτας προβάλλοντο</u>	16:16+9
422	c <u>αἰέρισαν μὲν πρῶτα καὶ ἔσφαξαν καὶ ἔδειραν</u>	15:15
423	d <u>μηρούς τ' ἐξέταμον κατὰ τε κνίσῃ ἐκάλυσαν</u>	15:15
424	e <u>δίπτυχα ποιήσαντες, ἐπ' αὐτῶν δ' ὠμοθέτησαν</u>	15:15
425	<u>καὶ τὰ μὲν ἄρ' σχίζουσιν ἀφύλλοισι· κατέκαιον</u>	15:0
426	<u>σπλάγχνα δ' ἄρ' ἀμπεύραντες ὑπείρεχον Ἥφαιστοιο</u>	15:8
427	g <u>αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ μῆν' ἐκάη καὶ σπλάγχν' ἐπάσαντο</u>	16:16
428	h <u>μίστυλλον τ' ἄρα τᾶλλα καὶ ἄμφ' ὀβελοῖσιν ἔπειραν</u>	16:16
429	i <u>ᾠπτησάν τε περιφραδέως, ἐρίσαντό τε πάντα</u>	16:16
430	j <u>αὐτὰρ ἐπεὶ πειύσαντο πόνου τετύκοντό τε δαῖτα</u>	16:16
431	k <u>δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐΐσης</u>	15:15+8
432	m <u>αὐτὰρ ἐπεὶ πόσις καὶ ἰδητύος ἐξ ἔρον ἔντο</u>	17:17+8

Verwysings: Ilias II 421 - 433

a - e Verteenwoordig 'n blokformule wat woordeliks ooreenstem met Ilias I 458 - 461

a. Sien Ilias I 458

b. Hierdie frase verteenwoordig 'n metries-eksakte variasie op
καὶ οὐλοχύτας ἀνέλοντο (Ilias I 449 en II 410)

c. Sien Ilias I 459

d. Sien Ilias I 460

e. Sien Ilias I 461

f. *ὑπείρεχον* kom nie elders voor nie, maar die metries-ekwivalente *ὑπείρεχεν* (III 210) *ὑπείρεχε* (V 433) en *ὑπείροχον* (VI 208 en XI 784) kom wel telkens in die ooreenstemmende posisie voor, gevolg deur ander samestellings. Vir *Ἡφαίστιοι* aan einde van reël 8 sien Ilias IX 468; XVII 88; XXI 355; XXIII 33.

g - n Verteenwoordig 'n blokformule wat woordeliks ooreenstem met Ilias I 464 - 469

g. Sien Ilias I 464

h. Sien Ilias I 465

i. Sien Ilias I 466; VII 318; XXIV 624

j. Sien Ilias I 467; VII 319

k. Sien Ilias I 468; I 602; VII 320; XXIII 56

l. Benewens bogenoemde gevalle, sien Ilias IV 48; XXIV 69

m. Sien Ilias I 469; VII 323; IX 92; IX 222; XXIII 57; XXIV 628

n. Benewens bogenoemde gevalle, sien Ilias XIX 231; XIX 320

433 τοῖς ἄρα μῖθων ἦρχε Γερήνιος ἱππότης Νέστωρ 16:13+11
_p ^o _q

Ilias IV 343 - 346:

343 πρώτῳ γὰρ καὶ δαιτὸς ἀκουάζεσθον ἐμεῖο 14:4
_a _b

344 ὁππότε δαῖτα γέρουσιν ἐφοπλίζωμεν Ἀχαιοί 16:8
_c

345 ἔνθα φίλ' ὀπταλῆα κρέα ἔδμεναι ἠδὲ κύπελλα 15:8
_d _e

346 οἴνου πινέμεναι μελιγδέος, ὄφρ' ἐθέλητον 16:7
_f _g

o. Sien Ilias X 203

p. Sien Ilias V 420; VII 445; X 203; XVII 628; XXI 287;
XXII 167; XXIV 103

q. Sien Ilias II 336; II 601 e.a. (19 gevalle)

Verwysings: Ilias IV 343 - 346

a. Vir metries-ekwivalente πρώτη in aanvangsposisie

sien Ilias V 40; VIII 289

b. Sien Ilias IX 225 asook IX 228

c. Vir metries-ekwivalente ἐφοπλίσσασθε in hierdie posisie,

sien Ilias XXIV 263

d. Sien Ilias XXII 347

e. Sien Ilias III 248

f. Sien Ilias IX 489

g. Sien Ilias V 233; asook VII 394 en XIV 110 vir ekwivalente

ἐθίλητε

Opmerkings:

Let op die feit dat die formules volle reëls beslaan of konsentreer op die slotgedeelte van die vers. Laasgenoemde verskynsel is heel besonderlik 'n kenmerk van die orale styl soos dit tot openbaring kom in die heksametriese versstruktuur: aangesien die ritme van die laaste twee versvoete onveranderlik is (daktiel + spondee/trogee) word die digter genoodsaak om hierdie posisie te vul voordat hy die res van die vers in relatiewe vryheid kan voltooi, en hy skep dan 'n reeks formules wat hom spesifiek hierin help.

Die resultaat van die voorafgaande ondersoek kan soos volg weergegee word: die bankettoneel in die Ilias II 421 - 433 beslaan 13 versreëls wat saamgestel is uit 281 lettergrepe. Die aantal lettergrepe opgeneem in formulêre frases beloop in totaal 278. Globaal beskou kan dus gekonstateer word dat hierdie toneel $\frac{278}{281} = 98.93\%$ formulêr is. Daarteenoor is die 4 versreëls van die toneel in die Ilias IV 343 - 346 saamgestel uit 63 lettergrepe, waarvan slegs 27 opgeneem is in formules, sodat die gemiddelde formulêre inhoud van die toneel 42.86% beloop.

2.2.3.2. Resultate

Die resultate vir elkeen van die twaalf tonele opgeneem in die bankettéma sien soos volg daar uit:

<u>Toneel</u>	<u>Lettergrepe</u> (totaal)	<u>Lettergrepe</u> (formulêr)	<u>%</u>
(a) Ilias I 448-474	310	280	90.32
Ilias II 421-433	281	278	98.93
Ilias VII 313-325	200	231	110.50
Ilias IX 89-94 en 171-178	223	167	78.92
Ilias IX 205-223	287	203	75.22
Ilias XXIII 29-41 en 55-58	269	213	79.18
			Gem. : <u>88.85</u>

(b) Ilias I 578-604	296	173	58.45
Ilias IV 257-263	107	69	64.49
Ilias IV 343-346	63	27	42.86
Ilias IX 533-536	60	38	60.33
Ilias XVIII 558-560	47	29	61.70
Ilias XXII 492-498	105	48	45.71
			Gem. : <u>55.59</u>

Gemiddelde persentasie (a) & (b): 72.22

Die gegewens vir die agttal aanvaarde bankettonele
is soos volg:

<u>Toneel</u>	<u>Lettergrepe</u> (totaal)	<u>Lettergrepe</u> (formulêr)	<u>%</u>
Ilias IV 1-4	64	51	79.69
Ilias VIII 161-162	32	36	112.50
Ilias IX 466-469	64	49	76.56
Ilias XI 772-781	162	126	77.78
Ilias XXIV 101-103	45	41	91.11
Ilias XXIV 621-630	144	148	102.78
			90.07
Ilias VIII 228-232	75	48	64.00
Ilias XII 310-312	45	26	57.78
			60.90
			75.49

Met betrekking tot die twaalf vernaamste tonele is die natuurlike verdeling in twee groepe opmerklik. Hierdie groepe word onderling onderskei deur die relatiewe persentasie van formulêre materiaal wat per toneel voorkom. Groep (a) vertoon naamlik 'n gemiddelde formulêre inhoud van 88.85% terwyl geeneen van die tonele onder 75% formulêr is nie; groep (b) daarenteen, toon 'n gemiddelde formulêre inhoud van slegs 55.59% terwyl geeneen van

die tonele meer as 65% formulêr is nie. Dieselfde groepering blyk in die aanvaarde bankettonele aanwesig te wees alhoewel die onderskeid hier nie so skerp opval nie.

Die hoë gemiddelde formulêre inhoud (72.22% vir die besliste bankettonele) dui ongetwyfeld op die orale aard van die materiaal van ondersoek, veral as die besonder hoë persentasies van die tonele in die eerste groep in aanmerking geneem word.

2.3 Verdere ondersoek in lig van resultate:

Die formele doel van die voorafgaande analise is bereik, maar die gegewens wat verkry is, bied onmiddellik grond vir verdere navorsing. Daar kom naamlik beslis 'n teenstrydigheid voor tussen die verkreeë resultate en die algemene indruk wat bestaan met betrekking tot die bankettema: die bankettoneel word naamlik gangbaar gesien as 'n bloot formele verhaalelement wat gebruik word om gapings in die ontwikkelingsgang van die hooftema in te vul. Die tonele is volgens dié siening hoogs-formulêr van aard en saamgestel uit reekse geykte frases wat so te sê outomaties by die sanger opkom. Bowra (1962 c, p. 26 vv.) gee die bankettema as voorbeeld van blokformule aan: "... certain actions, such as putting of a ship to sea... or the entertainment of guests, receive little variation..." Hierdie siening blyk te strook met die gegewens in die eerste groep van beide besliste as aanvaarde tonele, maar is onvoldoende en misleidend sodra die tonele in die tweede groep in aanmerking geneem word. Hierdie tonele openbaar 'n verbasend lae formulêre inhoud, wat dadelik impliseer dat hulle nie die produk van 'n semi-outomatiese verhaaltegniek kan wees nie, maar eerder die resultaat is van 'n oorwoë skeppingsproses. Die strukturele

getuigenis wil dus suggereer dat daar naas die tradisionele ook 'n meer oorspronklike funksie vir die bankettoneel was, waarby die sanger van nie-formulêre materiaal gebruik gemaak het om in besondere kontekstuele omstandighede 'n heel bepaalde effek te verkry - 'n tegniek waarvan daar aan die einde van die afdeling met betrekking tot die tematiese struktuur melding gemaak is. Op hierdie verskynsel word in die derde hoofstuk verder ingegaan.

2.4 Die bouplan van die bankettoneel

Die wyse waarop die digter te werk gegaan het in die opbou van die bankettoneel blyk uit 'n vergelykende analise van die verskillende tonele:

In die eerste bankettoneel wat volledig in die Ilias (Il. I 447 - 475 = 20 versreëls) beskryf word, word 'n hoogs-formulêre werkwyse aangetref. Die toneel berus naamlik basies op 'n kombinasie van twee hoofformules (I 458 - 471) wat verbind word deur twee skakelverse (I 462 - 463). Die lae formulêre inhoud van hierdie skakelverse dui op besondere manipulasie deur die digter. Die toneel word ingelei en afgesluit deur 'n reeks verse wat die toneel volledig uitwerk en situeer (I 447 - 449 en I 472 - 475). Hierdie inleiding en afsluiting vertoon 'n hoë formulêre inhoud (dit omvat o.a. 'n kort blokformule, I 470 - 472, wat weer in die Ilias IX 175 - 176 voorkom) en behels dus tipiese materiaal. Die toneel as geheel vertoon 'n formulêre inhoud van 90.32% en kan dus beskou word as 'n tipiese bankettoneel, d.w.s. waarin tradisionele materiaal op konvensionele wyse gehanteer word.

Die volgende bankettoneel, in die Ilias I 578 - 604 (= 10 versreëls) vertoon 'n skerp kontras met die voorafgaande ten opsigte

van sy struktuur. Die toneel word beskryf in taal met 'n relatief lae formulêre inhoud (58.45% gemiddeld), terwyl nóg blokformules nóg geheel-formulêre versreëls daarin voorkom. Hier is dus duidelik sprake van 'n toneel met 'n nie-tipiese boupatroon, waarby 'n buitengewone situasie aan die digter besondere eise stel, waaraan die tradisionele tegnieke nie bevredig nie, sodat hy selfstandig te werk moet gaan in sy komposisie.

Die daaropvolgende toneel (Ilias II 402 - 433 = 13 versreëls) is in alle opsigte vergelykbaar met die eerste. Die beskrywing is, soos in die Ilias I 447 - 475, saamgestel uit drie inleidende verse (II 402 - 404) met hoë formulêre inhoud, gevolg deur presies dieselfde twee blokformules as wat in die eerste toneel voorkom, eweneens aaneengeskakel deur twee eie-aardige skakelverse (II 425 - 426). Die ooreenkoms tussen die besondere tonele met betrekking tot komposisietegniek is verbasend en kan nie bloot toevallig wees nie: dit behels beslis 'n basiese bouprinsipe van die tipiese toneel en word weer aangetref in die bankettoneel in die Ilias VII 313 - 325.

Die voorafgaande drie tonele verteenwoordig elkeen 'n uitgewerkte beskrywing van die banket en vertoon 'n patroon van afwisseling tussen tipiese en nie-tipiese aanbiedingswyses. Hierdie basiese patroon word voortgesit in die res van die Ilias, maar dan wel in meervoude van korter tonele. So volg daar op die lang tipiese toneel in II 402 - 433 twee kort tonele waarby die tipiese struktuur ontbreek: IV 257 - 263 (= 7 versreëls) en IV 343 - 346 (= 4 versreëls). In geeneen van dié tonele kom blokformules of geheel-formulêre versreëls voor nie en hul gemiddelde formulêre inhoud is onderskeidelik slegs 64.49% en 42.86%.

Die kort en nie-tipiese tonele in boek IV word gevolg deur drie langer tonele wat weer die tipiese boupatroon in mindere of meerdere mate openbaar: Ilias VII 313 - 325 (= 13 versreëls), IX 89 - 94 én 171 - 178 (= 14 versreëls) en IX 205 - 223 (= 19 versreëls). In Ilias VII 313 - 325 word twee blokformules (VII 318 - 320 en VII 323 - 325) op kenmerkende wyse verbind deur twee skakelreëls (VII 321 - 322). Hierdie toneel, wat met sy gemiddelde formulêre inhoud van 110.50% ongetwyfeld as tipies moet deurgaans, vertoon nogtans nie die absolute ooreen-koms wat tussen die tonele in I 407 - 475 en II 402 - 433 bestaan nie. Die materiaal wat in elkeen van die laasgenoemde tonele deur middel van die eerste blokformule weergegee is, word hier in heel gereduseerde vorm verteenwoordig deur 'n kombinasie van enkel formulêre verse (VII 313 en VII 317) en korter formulêre frases. Die tweede blokformule word hier opgebreek in twee korter blokformules met toevoeging van ander formulêre materiaal: 1 466 - 468 (= II 429 - 431) word gebruik as eerste blokformule in VII 318 - 320, terwyl I 469 (= II 432) optree as die eerste vers van die blokformule VII 323 - 325, met die toevoeging van twee versreëls wat weer in die volgende bankettoneel opduik (Ilias IX 92 - 94). Die basiese boupatroon, soos in die eerste twee tonele vasgelê, bly dus behoue ten spyte van 'n verandering in die stof.

In die Ilias IX 89 - 178 word egter van die kenmerkende boupatroon van die tipiese bankettoneel afgewyk: die toneel is naamlik opgebou rondom 'n enkele blokformule (IX 91 - 94) en vertoon dan ook 'n relatief lae gemiddelde formulêre inhoud van 78.92%. Nogtans word sy verwantskap met die reeks struktureel-tipiese tonele bo twyfel gestel deur die feit dat die blokformule in Ilias IX 92 - 94 ook voorkom in Ilias VII 323 - 325 en

die blokformule IX 175 - 176 die blokformule in I 470 - 471 in herinnering roep.

Die bankettoneel in Ilias IX 205 en 223 vertoon soos dié in IX 89 - 178 'n variasie op die konvensionele boupatroon. In hierdie toneel, wat 'n gemiddelde formulêre inhoud van 75.22% openbaar, kom die kenmerkende patroon weer voor van twee blokformules verbind deur skakelverse (IX 271 - 272). Die formules beslaan egter elkeen bloot twee versreëls en daar kom drie verbindingsreëls voor. Die materiaal wat in I 447 - 475 en II 402 - 433 opgeneem is in die blokformules, word hier weer-gegee deur 'n kombinasie van korter formulêre elemente en die enigste weerklank van hierdie blokformules word aangetref in die formulêre versreël IX 272, wat hier met ander materiaal verbind is tot blokformule. Nogtans word die verwantskap met die reeks tipiese tonele weereens gewaarborg deur die feit dat die blokformule in IX 266 - 267 weer opduik in die bankettoneel in die Ilias XXIV 625 - 626 en dat IX 271 - 272 die formule in IX 91 - 92 heropen.

Die voorafgaande drie tipiese tonele word nou weer gevolg deur drie kort tonele wat elkeen 'n lae gemiddelde formulêre inhoud openbaar en afwyk van die konvensionele boupatroon. Die toneel in die Ilias IX 533 - 536 (= 4 versreëls) openbaar 'n gemiddelde formulêre inhoud van 60.33%, dié in XVIII 558 - 560 (= 3 versreëls) 'n gemiddelde formulêre inhoud van 61.70% en dié in XXII 492 - 498 (= 7 versreëls) 'n gemiddelde formulêre inhoud van 45.71%. In geeneen van die tonele kom blokformules of selfs enkel formulêre versreëls voor nie.

Die reeks bankettonele word afgesluit deur 'n uitgebreide beskrywing in die Ilias XXIII 29 - 60 (= 17 versreëls) wat die

kenmerkende van die tipiese toneel openbaar, maar weereens in gevarieerde vorm. Ook hier kom twee kort blokformules voor (XXIII 32 - 33 en XXIII 56 - 57) wat optree as kernpunte waarom die toneel opgebou word, maar hier is die formules uiteengestel. Die blokformule in XXIII 32-33 is soos 'n weerklank van die een in IX 467-468, terwyl die een in XXIII 56-57 weer terugslaan op die heel basiese blokformule in I 464 - 469 en II 427 - 432 (waarvan dit die laaste twee versreëls herhaal). Die grootste gedeelte van die materiaal word nogtans deur middel van kleiner formulêre elemente weergegee, sodat die toneel as geheel 'n gemiddelde formulêre inhoud van 79.18% vertoon.

2.5 Samevatting en afleidings

Die ondersoek laat blyk dat daar twee groepe tonele voorkom waarvan die boupatroon onderling verskil: aan die een kant dié tonele waarin blokformules volgens 'n konvensionele patroon gekombineer word en wat gevolglik hoogsformulêr van aard is, aan die ander kant dié waarin kleiner formulêre elemente ingebed word in nie-formulêre materiaal, met die gevolg dat die formulêre inhoud relatief laag is.

Dit blyk dan ook dat die ses tonele wat in die vorige hoofstuk weens hul hoë formulêre inhoud onderskei is as groep (a) hulself hier weereens saamgroepeer as die tonele wat 'n tipiese boupatroon openbaar, terwyl die tonele uit groep (b) geen hegte struktuur openbaar nie en oor die algemeen korter uitgewerk is as dié in groep (a).

Die implikasie van hierdie gegewens is dat die sanger by die beskrywing van 'n bankettoneel een van twee weë kan opgaan:

(i) Hy kan die toneel saamstel deur die aaneenskakeling van omvangryke formules waarin die verskillende elemente van die banket reeds deur die tradisie vasgelê is - 'n werkwyse wat hom toelaat om lang tonele met minimale inspanning te beskryf, maar wat ook die moontlikheid van manipulerings ter verkryging van spesiale effekte uitskakel. Hier is dan uit die aard van die saak sprake van die tradisionele komposisietegniek wat gebruik word in die geval van tipiese tonele.

(ii) Hy kan egter ook onder spesiale omstandighede 'n toneel saamstel uit korter formules en nie-formulêre materiaal, wat hoë eise aan sy komposisievernuf stel en dus gewoonlik tot korter beskrywings lei, maar wat hom in staat stel om bepaalde nuanseringe in die toneel aan te bring en dit so vir meer besondere funksies aan te wend.

By die orale styl (soos dit in die bankettoneel getipeer word) is daar dus duidelik geen sprake van 'n meganiese tegniek in die hantering van formulêre materiaal nie: die oraal-formulêre styl blyk eerder dinamies te wees en stel die sanger telkens voor 'n grondliggende keuse wat betref sy werkwyse. Indien die sanger verkies om sy toneel relatief-selfstandig te skep, bepaal hy self na gelang van sy behoeftes die struktuur van die toneel, alhoewel hy steeds van formulêre materiaal gebruik maak en nooit buite die tradisie van formulêre komposisie beweeg nie.

In die geval waar hy van die tradisionele komposisietegniek gebruik maak word hy egter gelei deur konvensionele riglyne met betrekking tot die boupatroon van die bankettoneel. So blyk uit die voorafgaande analise dat die tipiese struktuur van die tradisionele bankettoneel die samekoppeling behels van twee blok-formules (met inleiding en/of afsluiting in hoogs-formulêre taal).

Met betrekking tot die konvensionele boupatroon van die banket-
toneel val verder die verskynsel op dat blokformules opgebreek
word en dat dieselfde formulêre versreël in verskillende blok-
formules voorkom, wat beteken dat dit met materiaal van uit-
eenlopende aard gekombineer word. Hier is sprake van 'n funda-
mentele beginsel van die orale tegniek, naamlik dat die basiese
eenheid van komposisie die enkelreël is. Die werklik tiperende
formules van die bankettoneel blyk dan ook enkelreëls te wees
wat 'n bepaalde deurslaggewende fase van die banket inlei of af-
sluit: die versreël *δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς εἰδέυετο δαίτῳς ἐΐσης*
waarin die nuttiging van die feesmaal weergegee word,
kom vyf keer voor en *αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο*, wat
die maal opsom en die oorgang na die volgende fase bewerkstellig,
word sewe maal aangetref. Hierdie enkelreëls vorm dan telkens
die kern waarvan die sanger uitgaan en waarom ander elemente
gekonsentreer word in die aanbieding van die toneel: hulle kan
dus met ander formulêre reëls verbind word tot blokformules maar
is geensins gebonde aan hierdie formules nie en kan ook met half-
en nie-formulêre materiaal gekoppel word.

DIE BANKETTEMA INHOUDELIK BENADER

3.1 Die inhoudsmomente van die bankettoneel

Die beskrywing van 'n bankettoneel bestaan basies uit die aaneenskakeling van 'n aantal idees wat betrekking het op die verskillende momente van die bankethandeling. Hierdie motiewe is soms vasgelê in formules, maar kan ook in nie-formulêre taal uitgedruk word. Verder is dit moontlik om elkeen van die motiewe volledig uit te werk of aan die ander kant weer te kondenseer.

Om 'n insig te kry in die handelingsmomente van die banket soos dit uitgebeeld word in die Ilias, is 'n vergelyking van die verskillende bankettonele noodsaaklik. In hierdie vergelykende studie dien die eerste volledige bankettoneel (Ilias I 477 - 474) as uitgangspunt; die analise met betrekking tot die formulêre struktuur sowel as die boupatroon van hierdie toneel laat immers blyk dat dit as verteenwoordigende geval van die tipiese bankettoneel geld. Hiermee word hoegenaamd nie geïmpliseer dat hierdie toneel die model vorm vir almal wat volg nie; inderdaad skakel 'n insig in die beginsels van orale komposisie juis die wanopvatting van meganiese nabootsing uit. As twee tonele in die Ilias ooreenkom, beteken dit eenvoudig dat die digter in ooreenkomstige situasies van soortgelyke middele gebruik gemaak het.

3.1.1 Motiewe in Ilias I 447 - 474 (Afrikaanse vertaling van prof. J.P.J. van Rensburg)

Odusseus neem die dogter van Chruses terug en versoen Apollo by wyse van 'n offer wat die banket inlei. Die onderskeie motiewe word telkens met die letters van die alfabet aangedui.

"En hul het die heerlike hekatombe vir die god gou en ordelik rondom die goedgeboude altaar opgestel (a) en hulle hande gereinig (b) en die garskorrels geneem (c). En Chruses het sy hânde opgehef en hardop vir hulle gebid (d)... Maar nadat hulle toe gebid en die garskorrels gestrooi het (e), het hulle eers die offerdiere se koppe agteroorgebuig, hul keelaafgesny (f) en geslag (g). Hulle het die dybene uitgesny en in 'n dubbele laag vet toegevou en rou vleis daarbo-op geplaas (h). Toe het die ouman dit op die vuurmaakhout verbrand (i) en vonkelende wyn daarop gepleng (j). En langs hom het die jongmanne vyftand-vurke in hulle hande reg gehou. Maar nadat die dybene verbrand was en hulle aan die binnegoed geproe gehad het (k), het hulle toe die res stukkend gesny (l), braaispitte daar dwarsdeur gestee (m), alles versigtig gebraai (n) en weer van die spitte afgetrek (o). En nadat hulle klaar was met die werk en die feesmaal voorberei gehad het, het hulle geëet; en geen hart het sy deel van die feesmaal ontbeer nie (p). En toe hulle die begeerte na voedsel en drank verdryf het, het die jongmanne die mengvate tot aan die rand met drank gevul. Daarna het hulle met plengdruppels begin en in almal se bekere uitgedeel (q). En heeldagdeur het hul die god met sang versoen..." (r)

Die wesentlike motiewe waarvan hier sprake is - afgesien van die spesifieke formulêre vorm waarin hul gehul is - kan soos volg saamgevat word:

- (a) Opstel van offerdiere
- (b) Rituele reiniging
- (c) Opneem van garskorrels
- (d) Gebed
- (e) Garskorrels gesprinkel as eerste offer
- (f) Dier/e op rituele wyse keelafgesny
- (g) Dier/e afgeslag
- (h) Dye toeberei en
- (i) in vuur verbrand, terwyl
- (j) 'n plengoffer daaroor gestort word.
- (k) Binnegoed voorberei en geëet.
- (l) Res van vleis opgesny,
- (m) op braaivurke gesteeek,
- (n) gebraai en
- (o) weer afgehaal.
- (p) Banketmaal genuttig (wat voedsel sowel as drank insluit)
- (q) Simposion (drinkparty): wyn gemeng; plengoffer gebring;
wyn geskik en gebruik.
- (r) Sang (en dans?)

Hoe vertoon die ander banketstonele nou in vergelyking met hierdie skema?

In die hieropvolgende tabel word die tonele in volgorde van voorkoms gegee. Waar 'n bepaalde motief nie spesifiek vermeld word nie maar tog veronderstel blyk te wees, word dit in ronde hakies weergegee. Die simbool s verteenwoordig 'n alternatiewe slot by wyse van 'n toespraak.

3.1.2 Besliste banketstonele

	<u>Toneel</u>	<u>Motiewe</u>
1.	<u>I 447 - 474:</u>	a b c d e f g h i j k l m n o p q r
2.	<u>I 578 - 604:</u>	p q r
3.	<u>II 410 - 433:</u>	a c d e f g h i k l m n o p(q) s
4.	<u>IV 257 - 263:</u>	(p)q
5.	<u>IV 343 - 346:</u>	p q
6.	<u>VII 313 - 325</u>	f g l m n o p(q) s
7.	<u>IX 89 - 178:</u>	b p q s
8.	<u>IX 205 - 223:</u>	f l m n o p(q) s
9.	<u>IX 533 - 536</u>	f (p)
10.	<u>XVIII 558 - 560</u>	(e)f p
11.	<u>XXII 492 - 498:</u>	p q
12.	<u>XXIII 29 - 34:</u>	(b) f n p(q)

3.1.2.1 Bespreking:

Die tweede toneel wyk heeltemal af van die patroon wat deur die eerste geopenbaar is, ten spyte van die feit dat dit dieselfde lengte het. Hier kom naamlik alleen die elemente p, q en r voor: die beskrywing word dus beperk tot die vermelding van 'n banketmaal gevolg deur 'n drinkparty en sang. Onmiddellik moet die eienaardigheid van die situasie wat beskryf word egter

in aanmerking geneem word: hier is naamlik nie sprake van 'n banket wat deur mense gevier word nie, maar het die toneel verskuif na Olympos. Die banket speel af tussen gode, wat noodwendig beteken dat daar nie plek is vir die rituele handeling wat met die godsdiensoefening gepaard gaan nie. Verder word die voedsel en drank wat tussen die mense genuttig word nie vermeld nie: gode drink immers uitsluitlik nektar.

Die derde toneel bied weer die volledige spektrum van motiewe aan: hier kom al die elemente van die eerste toneel voor, uitgesonderd die rituele reiniging (b) en die plengoffer (j), terwyl die slot 'n ander verloop vertoon. Hier word die banket-maal naamlik nie gevolg deur 'n drinkparty nie, maar deur 'n toespraak. Hierdie slotverloop word telkens in die volgende tonele aangetref en is dus ook tipies van aard; in die voorafgaande tabel is dit verteenwoordig deur die simbool s. Let op die feit dat, hoewel dit nie spesifiek beskryf word nie, die gebruik van drank in die toneel veronderstel word in die formulêre uitdrukking *πόσιος καὶ ἰδητύος ἐξ ἔρου ἐντο*

Dieselfde vermeldingswyse blyk voor te kom in tonele 6 en 8.

Die vierde toneel, wat slegs 7 versreëls beslaan, behels geen volledige beskrywing van die bankettoneel nie: hier word die klem gelê op die maal en meer besonderlik nog die drinkparty wat daarop volg.

In die vyfde toneel wat eweneens kort is (= 4 versreëls) val dieselfde tegniek van kondensering op: die digter gebruik naamlik slegs die elemente van die maal (p) en die drinkparty (q) om die hele banket te verteenwoordig.

In die sesde toneel kom die meeste - en daarby die deurslaggewende - elemente van die bankettoneel weer voor, alhoewel die gedetailleerde beskrywing van die godsdienstige rite eenvoudig vervang word deur die frase *βούυ ἱερεύου*. So val die klem dan eerder op die maaltyd as op die ritueel wat dit voorafgaan; maar dat die ritueel wel deeglik aanwesig is, blyk uit die feit dat die werkwoord *ἱερεύου* die ganse rite veronderstel. Hier is dus weereens sprake van die kondenseringsproses wat in die vorige tonele ter sprake was.

In die sewende toneel word die aandag toegespits op die feesmaal (p) en die simposion (q), maar hier duik die rituele reiniging (b) ook weer op - buite sy normale posisie - en lê so die band met die godsdienstritueel wat veronderstel word. In die verlengstuk van hierdie toneel (Ilias IX 667 - 671) word die drinkparty heropgeneem en word 'n nuwe motief aan die beskrywing toegevoeg, naamlik die heildronk.

Die agtste toneel behels weer 'n volledige beskrywing van die banket en verg besondere aandag aangesien dit sekere betekenisvolle afwykings van die eerste en derde tonele openbaar.

Weereens is die elemente l - s teenwoordig, wat daarop dui dat die digter - soos in die sesde toneel - die sosiaal-kulturele aspek van die banket aksentueer ten koste van die religieuse. Hier word egter in die beskrywing van die maal bepaalde motiewe bygevoeg tot dié wat in tonele een en drie voorkom en wat die konsepsie van die bankethandeling verder omlyn. Daar word naamlik hier melding gemaak van sout wat op die vleis gesprinkel word (IX 255), van brood wat uitgedeel word (IX 256) en van mandjies wat as voedselhouders op 'n tafel gerangskik word (IX 256). Die offerritueel is wel aanwesig maar dan in 'n verswakte variante vorm. Hier word geen melding gemaak van

diere wat as offer geslag word nie: die vleis wat gebraai word (dit sluit dié van bokke en varke in, naas beesvleis) is reeds bewerk by die aanvang van die toneel en nadat dit gebraai is, word 'n gedeelte eenvoudig as offer verbrand. Die strooi van sout vertoon self ook naas 'n bloot praktiese funksie 'n rituele bedoeling (wat die pleng van wyn in die eerste toneel parallelleer), veral as daarop gelet word dat dit as "goddelik" gekarakteriseer word (*ἀλὸς θείου*).

Die kort negende toneel laat die klem totaal val op die rituele offer (f) en die godsdienstige implikasies daarvan, terwyl die ete wat daarop volg bloot geïmpliceer word. As sodanig vertoon dit 'n interessante kontras met die beskrywings in 4, 5, 7 en 8, waar die klem val op die ete en drinkparty. In hierdie toneel word weereens geen detail verskaf nie maar op essensiële motiewe gekonsentreer: 'n werkwyse waardeur die banket simboliese waarde verkry.

Die tiende toneel behels 'n kort en gedronge beskrywing van die bankettoneel. Die digter vestig bloot die aandag op die rituele offer (f) en die daaropvolgende maal (p). Soos in die sesde toneel word die godsdienstige rite veronderstel in die frase *βούν δ' ἱερύνσαντες*.

Die kort elfde toneel reduceer die beskrywing van die bankettoneel tot die motiewe van die feesmaal (p) en die drinkparty (q).

Die laaste toneel bied weer 'n meer volledige beskrywing van die banket. Die rituele keelafsnij van die offerdiere - hier wel bokke en skape naas beeste - word veronderstel deur die werkwoord *σφαζόμενοι* (dieselfde werkwoord as wat in die eerste en derde tonele gebruik is). Daarnaas word gemeld dat die

vleis oor die kole gebraai word (n), waarop die feesmaal volg (p) waarby die gebruik van drank (q) weer geïmpliseer word. Soos in die sewende toneel word hier spesifiek melding gemaak van rituele reiniging (b) as basiese moment van die banket-handeling. Die afloop van hierdie toneel val op daarin dat dit 'n nuwe motief na vore bring, naamlik die spele.

3.1.2.2 Konklusie

As die twaalfstal tonele in die geheel beskou word, val dit op dat die verdeling in twee groepe wat in die eerste plek gemaak is na aanleiding van die verskil in gemiddelde formulêre inhoud en weer voorgekom het met betrekking tot die boupatroon finaal bevestig word deur die analise van die inhoudsmomente: die tonele wat onder groep (a) ressorteer (d.w.s. 1, 3, 6, 7 en 12 - onderstreep in die tabel) vertoon die patroon van tipiese motiewe deurgaans veel duideliker as dié van groep (b). Belangriker as die feit dat hierdie tonele mēer tipiese elemente vertoon, is die feit dat die elemente wat wél voorkom van 'n bepalende karakter is (d.w.s. wesentlik is van die bankethandeling). Dit is dus nou moontlik om te konstateer dat daar in die tonele van groep (a) sprake is van tipiese banketstonele, d.w.s. waar beide die inhoud en die struktuur volgens konvensionele patrone gehanteer word. Daarteenoor verteenwoordig die tonele van groep (b) variante beskrywings van die bankethandeling.

3.1.3 Aanvaarde banketstonele

Die bevindinge van die voorafgaande analise verskaf onmiddellik 'n maatstaf vir die beoordeling van enkele tonele waarin die banket nie eksplisiet vermeld word nie, maar wat tog verwantskap

vertoon met die bankettonele wat bo twyfel staan.

Dieselfde prosedure van analise as wat vir die reeds behandelde tonele aangewend is, word nou toegepas op die agt moontlike of aanvaarde gevalle.

<u>Toneel</u>	<u>Motiewe</u>
1. IV 1 - 4	q
2. VIII 161 - 162	p q
3. VIII 228 - 252	p q
4. IX 466 - 469	f n (p) q
5. XI 772 - 781	f i j l p q
6. XII 310 - 312	p q
7. XXIV 101 - 103	q s
8. XXIV 621 - 630	f g l m n o p (q)

3.1.3.1 Bespreking:

In die Ilias IV 1 - 4 kom 'n beskrywing voor wat parallel is aan die bankettoneel in I 578 - 604: ook hier is die gode byeen en word daar nektar aan hul bedien (q). Hier word egter 'n motief tot die simposion bygevoeg, naamlik die heildronk (wat reeds in verband met die bankettoneel in IX 89 - 178 opgemerk is).

Die toneel in die Ilias VIII 161 - 162 vertoon in 'n gedronge vorm die motiewe van die maal (p) wat gepaard gaan met die gebruik van drank (q) en weerspieël die bankettoneel in IV 257 - 263 wat algemene karakter en strekking aanbetref.

Die toneel in die Ilias 228 - 252 hang nou saam met die voorafgaande, vertoon weereens die elemente (p) en (q) en blyk ook

verwant te wees aan die bankettoneel in IV 343 - 346. So blyk dit dan dat die twee nabygeleë tonele in boek VIII die eweneens nabygeleë banketbeskrywings in boek IV kunstig weerspieël.

In die Ilias IX 466 - 469 word binne 'n bestek van vier versreëls melding gemaak van die slag van beeste, skape en varke (waarby die godsdienstige rite veronderstel word in die werkwoord *εσφαζον*) (f); die braai van die vleis oor kole (n); en die drink van wyn (q). Uit die aard van die saak word die ete (p) veronderstel. Hier is dus duidelik sprake van 'n gekondenseerde beskrywing van die tipiese bankettoneel.

Die toneel in die Ilias XI 772 - 781 vertoon eweneens 'n verbasende ooreenkoms met die tipiese bankettonele: hier word naamlik gesinspeel op die konvensionele rituele offer (f) in die frase *πίονα μὲν πρόβα καὶ βοῦς* waarin verwys word na die verbranding van die dye (i); verder word melding gemaak van die plengoffer (j), die verwerking van die vleis (l), die feesmaal (p), die gebruik van drank (q) en die toespraak waarmee die toneel afgesluit word (s).

Die toneel in die Ilias XII 310 - 312 weerspieël die een in VIII 161 - 162 daarin dat presies dieselfde formulêre versreël in beide gebruik word om die elemente (p) en (q) weer te gee.

In die Ilias XXIV 101 - 103 speel die toneel af op Olympos, sóos in die geval van die bankettoneel in I 578 - 604 en die toneel in IV 1 - 4. Ook hier ontbreek die motiewe van die offer-ritueel en die gebruik van voedsel: die beskrywing word beperk tot die simposion (q), wat hier afgesluit word deur 'n toespraak (s).

Die laaste toneel (Ilias XXIV 621 - 630) openbaar weer al die bepalende elemente van die tipiese bankettoneel, en is van besondere belang omdat dit die bankettoneel in IX 205 - 223, wat afwykend voorgekom het binne die konteks van die tipiese tonele, in vorm en inhoud weerspieël. Hier word naamlik van dieselfde formulêre uitdrukkings as in IX 205 - 223 gebruik gemaak om dieselfde reeks motiewe weer te gee; naas die normale elemente (f), (g), (l), (m), (n), (o), (p) en (q) duik die motief van brood, mandjies en tafel - wat in IX 205 - 223 nie-tipies voorgekom het - dan ook weer op. Hierdie treffende parallel stel dit bo twyfel dat hier sprake is van 'n tipiese bankettoneel.

3.1.3.2 Konklusie

Die agttal tonele wat hier ondersoek is, blyk oor die algemeen kort te wees (tussen 2 en 10 versreëls) en bied dus uit die aard van die saak nie geleentheid vir volledige beskrywings van die bankettoneel soos in I 447 - 474 en II 410 - 433 voorkom nie. Tog toon 'n vergelyking met die eerste tabel dat drie van die agt tonele kwalifiseer as tipies: die tonele in IX 466 - 469, XI 772 - 781 en XXIV 621 - 630 vertoon naamlik elkeen die bepalende inhoudsmomente van die konvensionele bankettoneel. Hierdie gevolgtrekking word verder onderskraag deur die hoë gemiddelde formulêre inhoud van hierdie tonele: 76,56%, 77,78% en 102,78% respektiewelik. By die aanvaarde tonele blyk dus dieselfde onderskeid voor te kom tussen tipiese en variante banketbeskrywings as wat aangetref is by die besliste tonele.

Die algemene ooreenkoms wat daar tussen die aanvaarde en besliste tonele bestaan is so groot dat hulle ongetwyfeld by die studie

in aanmerking geneem behoort te word ten einde 'n verteenwoordigende beeld van die banket en sy funksie in die Ilias te verkry. Die onmiddellike resultaat van hierdie breër visie op die bankettoneel is dat parallelle gevind word vir bepaalde verskynsels in die bankettonele wat as afwykend voorgekom het. So word die voorkoms van bankettonele op die godevlak byvoorbeeld deur die bykomende getuienis gestaaf, en blyk die skynbaar-ideosinkratiese motiewe in Ilias IX 205 - 223 tipies te wees omdat hul in XXIV 621 - 630 heropgeneem word.

3.1.4 Samevatting

As die gegewens van al die bankettonele nou in aanmerking geneem word, blyk dit dat bepaalde inhoudsmomente veel meer as ander voorkom en in so te sê al die beskrywings opduik. Hierdie motiewe, wat selfs in die mees gedronge tonele aanwesig is, sal uit die aard van die saak dié wees wat die wese van die banket-handeling raak. 'n Oorsig van die tabelle toon aan dat die motiewe wat as sine qua non moet geld vir die tipiese bankettoneel die volgende is: momente (f), (p) en (q/s). So kan dan 'n "skeletale bankettoneel" gekonstrueer word wat sal bestaan uit 'n beskrywing van die offerritueel, die maaltyd as sodanig en die daaropvolgende drinkparty (en/of toespraak). Elkeen van hierdie elemente kan dan natuurlik in groter detail uitgewerk word, soos blyk uit die tonele in I 447 - 474 en II 410 - 433. Die skeletale bankettoneel kan gesien word as 'n konsepsuele tema wat in tipiese vorm daargestel kan word - soos dan ook gebeur in die tonele waar elkeen van die bepalende elemente voorkom en in mindere of meerdere mate uitgewerk word - maar wat steeds variasies toelaat - soos dit voorkom in die tonele waarby die klem op slegs een of twee van die elemente geplaas word

terwyl die ander veronderstel of selfs geheel weggelaat word. So blyk daar dan binne die geheelopset van die bankettonele in die Ilias sprake te wees van 'n tema met variasies op die vlak van vorm sowel as van inhoud. Die beginsel van tema en variasie op formele vlak blyk uit die verskille in gemiddelde formulêre inhoud sowel as boupatroon wat voorkom tussen die tipiese en nie-tipiese tonele.

3.2 Die bankettoneel op menslike en goddelike vlak

'n Vergelyking van die bankettonele laat blyk 'n basiese onderskeid wat betref die vlak waarop die gebeure afspeel: uit 'n totaal van twintig min of meer volledige tonele vind sewentien naamlik plaas op menslike vlak tussen die epiese heldefigure, maar daarteenoor kom die banket by drie geleenthede voor op goddelike vlak tussen die Olimpiese pantheon (Ilias I 578 - 604, IV 1 - 4, XXIV 101 - 103). Uit twintig blote vermeldings van die bankettoneel speel drie eweneens by implikasie af op godevlak, naamlik I 423 - 425, XV 85 - 99 en XXIII 205 - 206.

Die feit dat die tonele merendeels op menslike vlak afspeel en dat al die tipiese tonele op hierdie vlak voorkom, dui daarop dat die bankettoneel oorspronklik en konvensioneel tuishoort tussen die helde van die Ilias: dit is hiër dat die bankettoneel in die eerste plek geyk is. Hierdie afleiding word verder gestaaft deur die feit dat twee van die drie tonele wat wél op goddelike vlak plaasvind besonder kort is en dat al drie 'n lae gemiddelde formulêre inhoud openbaar (wat dui op komposisie wat nie kon steun op 'n vasgelegde tradisie nie). Die banket op godevlak verteenwoordig dus waarskynlik 'n latere ontwikkeling waarby die beginsel van analogie 'n deurslaggewende rol speel.

Die digter het naamlik in sy uitbeelding van die gode, hul omgang en onderlinge verhoudinge, die bekende heroïese samelewing in sy verskillende fasette weerspieël. Van hierdie antropologiserende tendens in die Homeriese godsbeskrywing getuig ook Nilsson (1950) "... the Greek State of the Gods was created after the pattern of the Mycenaean kingship". So is die digter dan byna noodwendig daartoe gelei om die bankettoneel, wat by uitstek geskik is vir die studie van konflik, op analogiese wyse in te voer op die godevlak. Dat hierdie verplasing van die bankettoneel tog reeds redelik stewig vasgelê is in die tradisie word aangedui deur die feit dat die toneel in die Ilias I 578 - 604 net so lank is as enige van dié wat op menslike vlak voorkom, terwyl sommige van die motiewe reeds deur formules weergegee word. Daar kan dus met vertroue gepraat word van twee verhoë waarop die bankettoneel afspeel: die menslike, wat as model dien, en die goddelike as projeksie van die eerste. By drie geleenthede word daar dan ook spesifiek 'n band gelê tussen hierdie twee vlakke, weereens by wyse van verwysings na die bankettoneel. Hierdie koppeling van die goddelike en menslike vlak behels dan telkens 'n banket waarby albei partye aanwesig is: in die Ilias I 423 - 425 en weer in die Ilias XXIII 205 - 207 word melding gemaak van die feit dat die gode besig is met 'n banket by die Ethiopiërs, terwyl die Ilias XXIV 62 - 63 die huweliksfees van Peleus in gedagtenis bring, waarby die gode met die ras van helde gemeng het. Dit val egter onmiddellik op dat die tussengangers by hierdie ontmoeting met die gode buitengewoon is: aan die een kant die geheimsinnige Ethiopiërs, die inkarnasie van menslike vroomheid, aan die ander kant die agtenswaardige figure van Griekse mitologie. So word die verband tussen goddelike en menslike vlak gelê, sonder dat dit die radikale verskil tussen mens en god wat steeds in die Ilias gehandhaaf word, enigsins aantas.

Dit is fassinerend om te let op enkele verwysings na die banket-toneel waarin 'n derde vlak of verhoog geïmpliseer word, naamlik dié van die natuur. Die betrokke verwysings kom voor in die Ilias XXIII 200 - 201 en die Ilias XXIV 39 - 43: in die eerste is daar sprake van die winde wat 'n banketmaal nuttig en in die tweede van 'n leeu waarvan die prooi as feesmaal dien. Terwyl daar in die oorweging van hierdie gevalle aan die een kant die verpersoonliking en (moontlike) vergoddeliking van die winde in ag geneem moet word en aan die ander kant die gebruik van die metaforiese tegniek in die beskrywing van die leeu se prooi, wil dit tog voorkom of die digter hier weer 'n analogiese afwaartse projeksie van die bankettoneel onderneem het waardeur dit in natuurlike prosesse weerspieël word.

Die feit dat hier nog nie sprake is van 'n uitwerk van die toneel nie, dui egter daarop dat dit geensins 'n konvensionele verskynsel is nie, maar waarskynlik eerder 'n meer individuele eksperiment verteenwoordig wat nie geleentheid gehad het om in die tradisie ingeburger te raak nie.

3.3 Die fasette van die bankettoneel:

Die bankettonele openbaar 'n verdere belangrike inhoudelike geleiding wat pragtig geïllustreer word deur die skelettoneel. Die elemente (p), (f) en (q/s) verteenwoordig naamlik drie onderskeie maar samehangende belange-sfere in die bankethandeling, te wete die faset van eetgebruike, die faset van godsdienstritueel en die faset van sosiale verkeer. Die beskrywing van die feesmaal (p) illustreer die voor-die-hand-liggende verband wat die banket vertoon met die Griekse maaltye en eetgebruike, die beskrywing van die rituele offer (f) illustreer - of dit nou minder of meer

uitgebreid gegee word - die opvallende verwantskap wat daar bestaan tussen die banket en die Griekse godsdienspraktyk; en die beskrywing van die simposion en/of toespraak nā die maal illustreer die sentrale plek wat die banket in die daaglikse lewe inneem as geleentheid vir ontspanning en meningswisseling.

Die faktor wat hierdie onderskeie fasette tot 'n intieme samehang verbind en van die bankettoneel 'n sinvolle en eie-aardige totaliteit maak - kortweg, die essensie van die bankethandeling - word deur Kerényi (1962, p. 53) getipeer as die "feesstemming". Hierdie feesstemming verleen by bepaalde geleenthede aan alledaagse gebeure of handeling, soos die voorbereiding en gebruik van voedsel of die drink van wyn, 'n aura van tydloosheid waardeer hulle verhef word tot feesgeleenthede, hoogtye, onderskeie en onderskeidend in die gang van die menslike bestaan. "The festival reveals the meaning of workaday existence, the essence of the things by which men are surrounded and of the forces which operate in their life." (Kerényi, 1962, p. 66)

So konfronteer die fees die mens met die konsepsie van die heilige, van die aanwesigheid van numineuse magte, en voer hom tot die godsdienspraktyk. Die feesstemming uit hom dus noodwendig in die offerritueel en gebed wat die banket vergesel. Maar die atmosfeer van die feesgeleentheid is nie bloot plegtig nie; dit word eweneens geopenbaar in die gesindheid van die spel. So blyk die banket dan ook dikwels gepaard te gaan met sang, met dans asook met atletiekspele. Sang nā afloop van die maaltyd - maar steeds as deel van die banketkompleks - word vermeld in die Ilias I 472 - 474, I 603 - 604, XVIII 491 - 496 en XXIV 62 - 63. In XVIII 491 - 496 word die sang eksplisiet verbind aan die dans: sang was die natuurlike begeleiding vir die dans; dans kan dus in elkeen van die ander vermeldings van

56

sang ook veronderstel word. Die spele as afloop van die banket kom voor in die Ilias IV 385 - 390 en weer in XXIII 29 - 60, waar dit deel vorm van die begrafnisfees van Hektor en in groot detail beskryf word.

Elkeen van die elemente wat aan die bankethandeling onderskei is - en waarvan sekere onvanpas voorgekom het in die geheelopset - val nou duidelik in 'n sinvolle patroon waarby die verskillende fasette almal funksioneel is en bydra tot die ryk veelvlakkige betekenis van die geheel. Vanuit die insig wat die konsep van die feestemming bied, kan die verskillende fasette van die banket nou van nader bekyk word.

3.3.1 Die banket as maaltyd:

Die Griekse term vir die banketmaal is die δαῖς (= dais). Naas die dais word daar egter by vyf geleenthede in die Ilias melding gemaak van die εἰλαπίνη (= eilapine) wat Cunliffe (1914) beskryf as "a feast or banquet, properly given by a single host". In die Ilias X 214 - 217 word die dais en die eilapine teenoor mekaar geplaas en in XXIII 200 - 201 word die twee eksplisiet met mekaar vereenselwig. Dit is dus duidelik dat albei betrekking het op die banket, en die verwysings na die eilapine word dan ook by die studie betrek. As die twee verskynsels van mekaar onderskei moet word, kan gestel word dat die eilapine waarskynlik die meer sekulêre fasette van die banket verteenwoordig: in geen geval word daar naamlik binne die konteks van die eilapine op die godsdienstige aspek gesinspeel nie, maar die klem val steeds op die sosiaal-kulturele sy alleen.

In die Ilias word daar dan nāās die banketmaal as sodanig drie maaltye onderskei: die ἄριστον (= ariston), die

δειπνον (= deipnon) en die δόρπον (= dorpon).

Van die ariston word daar slegs by een geleentheid melding gemaak (Ilias XXIV 123 - 125) en dit blyk uit die konteks 'n informele oggendete te wees. Die feit dat dit slegs eenkeer voorkom en dan op 'n stadium dat die verhaal so te sê afgeloop is, dui daarop dat die ariston buite die reëlmatige patroon van die Ilias val.

Die deipnon word elf maal vermeld (hoewel daar in werklikheid sprake is van slegs sewe maaltye). Dit verteenwoordig normaalweg die middagete wat teen ongeveer twaalfuur genuttig is en bring dus gewoonlik 'n onderbreking in die verhaalgang mee (sien byvoorbeeld die Ilias II, 399). Hierdie onderbreking kan verder nog 'n besondere keerpunt in die aksie verteenwoordig (byvoorbeeld in XI 86 - 91). Die abnormale omstandighede in die Ilias - waarby die geveg steeds sy eise laat geld - bring egter mee dat die deipnon dikwels vervroeg word en so telkens die plek van die (vredestydse?) ariston inneem (byvoorbeeld in III 53 - 54). As sodanig dien dit dan as versterking en voorbereiding vir die geveg (byvoorbeeld XIX 275).

Terwyl die deipnon verskuif na gelang van die taktiese omstandighede en vereistes, is die dorpon steeds die maal waarmee die dag afgesluit word. Die dorpon word sestien maal in die Ilias vermeld (daar is in werklikheid sprake van slegs agt maaltye). Weens die feit dat dit die enigste maaltyd is wat bo die wisselvalligheid van die stryd gestaan het, was dit waarskynlik binne die abnormale omstandighede van die Ilias die hoofmaal.

Normaalweg was die deipnon die hoofmaal (Seymour, 1907, p. 209). Die dorpon word nogtans in die Ilias veel meer en vollediger beskryf as die deipnon - dit is ook die enigste maal wat aan 'n

bepaalde tyd gekoppel word, naamlik sononder - en die afleiding dat dit hier voorrang geniet bo die deipnon word versterk deur die feit dat dit meermaal aan die uitgebreide banket gekoppel word as die deipnon. Die deipnon en die dorpon (eerder as die ariston) verteenwoordig dan die normale etes in die Ilias, waarby die doel eenvoudig die bevrediging van natuurlike behoeftes is en wat min of meer aan bepaalde tye gekoppel is.

Die verhouding van die banket tot die deipnon en die dorpon in die Ilias is insiggewend: die dais is in kontras met die onderskeie maaltye nie aan 'n bepaalde tyd verbind nie: dit word in die posisie van die deipnon sowel as die dorpon aangetref, en word dan ook spesifiek met albei geassosieer. In die Ilias II 402 - 433 en weer in XVIII 558 - 560 word die dais en die deipnon eksplisiet verbind. Daarteenoor word die dais gekoppel aan die dorpon in die Ilias VII 465 - 477, IX 89 - 178, XXIII 29 - 34, terwyl dieselfde verhouding afgelei kan word in die geval van I 447 - 474, VII 313 - 325, IX 205 - 223 en XXIV 621 - 634.

Hieruit blyk dit dat die deipnon en ook die dorpon kan oorgaan in die dais: hulle word dus nie daardeur uitgeskakel nie, maar opgehef tot 'n hoër vlak. Kortom, in die banket is die natuurlike motief van die bevrediging van honger en dors steeds aanwesig, maar hier verskyn 'n nuwe bepalende faktor op die toneel waardeur die dais radikaal onderskei word van die gewone etes, naamlik die reedsgenoemde feesstemming.

3.3.2 Die banket as godsdienstryk:

Dit is juis die onderskeidingsselement van die feesstemming wat tot die godsdienstryk in die banket aanvoer: die maaltyd word hierdeur verhef tot hoogtyd en vorm as sodanig 'n knooppunt met die goddelike werklikheid. Hierdeur word die bankethandeling betrek by die daaglikse godsdienstryk van die Grieke sodat dit as 'n gereelde seremoniële moment onderskei kan word. Deur die banket self kon die Grieke dan hul vroomheid teenoor die gode betoon (byvoorbeeld IV 48 - 49) of ook versoening met hulle bewerkstellig (byvoorbeeld I 447 - 474) "What strikes us as peculiar in the Homeric dinners is their religious character. They partake more or less of the nature of a sacrifice, beginning with an offering of part of the meat to the gods and both beginning and ending with a libation of wine, while the terms for slaughtering animals for a meal and for the slaughtered animals are borrowed from the language of religious ceremony". (Smith, 1890, v. 1, p. 392)

Die verskillende religieus-gekwalfiseerde handelinge waarmee die banket gepaard gaan word dan ook verstaanbaar as dit gesien word binne die kader van die formele Griekse godsdienstryk. Chamoux (1965, p. 215) onderskei as die fundamentele aspekte hiervan die gebed, offergawes, brand- en/of plengoffers, publieke feeste en spele. Elkeen van hierdie seremoniële handelinge veronderstel op sy beurt weer rituele reiniging as noodsaaklike voorvereiste. Hierdie motiewe is welbekend in die banket-tonele van die Ilias: die gebed kom voor in I 450 - 457 en II 405 - 409; die strooi van gars as offergawe in I 458, II 421 en XVIII 560 (sout vervang in IX 254 die gars as gawe); die brandoffer vorm die kern van so te sê elke banket-toneel, terwyl plengoffers voorkom in I 462 en XI 775; spele word

vermeld in IV 390 en XXIII 60 vv. Dit laat dan die aspek van publieke feeste, wat in hierdie konteks meer besondere aandag vereis.

Die Griekse godsdiens is nou verbonde aan die gemeenskap sodat die manifestasies daarvan 'n opmerklik sosiale karakter aanneem: vandaar juis die fundamenteel-religieuse aard van die sosiale verskynsel, die banket. In sy hoedanigheid as religieus-gekwalfiseerde sosiale funksie karakteriseer die banket bepaalde gebeurtenisse in die lewe van die Griek wat wesentlik is aan die sosiale bestel, maar terselfdertyd as feestelike geleenthede 'n godsdienstige konnotasie verkry, naamlik die huwelik, die begrafnis, asook - in werksverband - oestyd.

Die banket vorm steeds 'n integrerende deel van die seremonie van van die huwelik asook van die begrafnis. In die Ilias word die banket drie keer verbind aan die huweliksfees: Ilias XVIII 491 - 496, XIX 297 - 299 en XXIV 62 - 63. In die laaste twee gevalle is die terminologie verder besonder insiggewend: die seremonie word naamlik aangedui onderskeidelik deur die frases *δαίσειν δὲ γάμον* en *πάντες δ' ἀντιάσθε, θεοί, γάμου· ἐν δὲ σὺ τοῖσι δαίνυ'* waardeur die intieme verbondenheid van huwelik en banket onderstreep word. Daarteenoor word die banket vermeld as feestelike moment van die begrafnis in die Ilias VII 475 - 477, XXIII 29 - 60, XXIV 664 - 666 en XXIV 801 - 802, terwyl dit in die Ilias IX 533 - 536 en XVIII 558 - 560 verbind word aan die feestelike insameling en wyding van die oes.

Telkens is dit dus by wyse van die banket met sy religieuse konnotasie dat die Grieke feestelik hulde bring aan die gode en hul afhanklikheid van en verbondenheid aan hulle betoon.

3.3.3 Die banket as sosiale funksie

Die verbintenis van die banket met die huwelik en begrafnis asook die fases van die landbou (wat die basis vorm van enige basies-primitiewe gemeenskap) dui reeds op die belangrike rol wat die banket in die sosiale opset speel. En terwyl dit inderdaad so is dat die godsdienstige aspek van die banket altyd in aanmerking kom - en dit uiteraard steeds as maaltyd kwalifiseer - kan dit nogtans onomwonde gestel word dat die banket in die opset van die Ilias voorop 'n sosiale geleentheid is. In die gang van die strydverhaal is dit bowenal die banket wat 'n verposings bring en geleentheid bied vir sosiale verkeer en meningswisseling in ernstige of ligte luim. So blyk dit uit die inhoudelike analise van die banketonele dat hulle dikwels uitloop op toesprake of dialoog (byvoorbeeld in die Ilias II 410 - 433, VII 313 - 325, IX 89 - 178, IX 205 - 223 en XXIV 101 - 105). Die drinkparty, of simposion, is 'n gereelde element van die banket wat geleentheid bied vir die smee van vriendskapsbande en vir kameraderie (byvoorbeeld in die Ilias XVII 576 - 577).

Verder dien die banket ook in die patroon van daaglikse wisselwerking as bewys van gasvryheid (byvoorbeeld in die Ilias IV 385 - 386, IX 221 - 228, XI 772 - 781 en XXIV 621 - 630) en as geleentheid vir die beoefening van kuns (Sang: o.a. Ilias I 472 - 474, I 603 - 604; dans: Ilias XVIII 491 - 496) asook sportkompetisies (Ilias IV 385 - 390 en XXIII 60 vv.)

'n Laaste, fundamentele sosiale rol van die banket is die feit dat dit diens doen as statussimbool. Die banket skyn by uitstek die sosiale geleentheid te wees waarby die helde betrokke is: so word dit dan tot 'n simbool van hul stand en die voorregte en pligte wat daarmee saamhang. Dit is alleen in die geval van

die begrafnis dat daar vermeld word dat die manskappe deel het aan die fees (Ilias VII 475 - 476 en XXIII 29 - 60), maar selfs dan is dit nie in die geselskap van die hoofmanne nie. Die konklusie dat die banket prakties beperk is tot die heldestand word verder gebolwerk deur die feit dat daar by etlike geleenthede melding gemaak word van 'n banket vir die hoofmanne in samehang met 'n gewone maal (deipnon of dorpon) vir die manskappe. So word in die Ilias II 402 - 433 'n banket vir die hoofmanne beskryf wat volg op die vermelding van die deipnon wat die manskappe nuttig (II 381 - 382) en in IX 89 - 178 'n banket wat eweneens volg op die dorpon in IX 65 - 66. Die term *δαῖτὸς εἶσθης* verwys dus beslis nie na die feit dat alle stande aan die banket deel gehad het nie, maar impliseer hoogstens dat almal wat wêl deelgeneem het 'n gelyke aandeel daaraan gehad het.

HOOFSTUK 4

DIE BANKET KONTEKSTUEEL BENADER

Die formele en inhoudelike analise van die bankettonele bring 'n basiese probleem na vore wat eenvoudig nie volkome opgelos kan word deur interne kritiek nie, naamlik die vraag na die doel van die variante vorme van die bankettoneel. Waarom vertoon sekere tonele 'n konvensionele boupatroon en ander nie? Waarom kom in sommige al die fasette van die tipiese toneel voor terwyl in ander die klem op slegs een gelê word ten koste van ander? Wat veroorsaak ten slotte hierdie variante in vorm en inhoud en wat is hul funksie in die opset van die orale epos?

Om hierdie vrae te beantwoord moet 'n breër basis van verwysing gevind word as die geïsoleerde toneel: die banketbeskrywings moet naamlik bestudeer word in hul kontekste. Dit is immers die posisie wat 'n toneel inneem in die ontwikkelingsgang van die verhaal - en meer besonderlik nog sy posisionele funksie - wat in wese sy vorm bepaal. Die bankettoneel kom by verskillende knooppunte in die verhaal voor, en dit is die dramatiese eise wat elkeen van hierdie situasies aan die digter stel wat telkens bepaal hoe hy die beskrywing van die banket gaan hanteer: of hy van 'n konvensionele struktuur en inhoud gebruik gaan maak al dan nie en of hy die banket volledig gaan uitwerk of bloot daarna gaan verwys. Die bankettoneel buite sy konteks is in werklikheid 'n abstraksie: eers as hierdie aspek by die studie betrek word, kan 'n volkome beeld van die banket en sy funksie in die Ilias verkry word.

In die hieropvolgende tabulêre uiteensetting word bepaalde gegewens uit die afgehandelde inhoudelike analise weer sistematies

opgeneem en in samehang met die kontekstuele situering van die tonele uiteengesit: so word verwys na die vlak waarop die toneel voorkom asook die verskillende inhoudelike fasette wat dit omvat. Hieraan word 'n belangrike kategorie toegevoeg, naamlik die onderskeid wat daar bestaan ten opsigte van die verhaaltrant. Die doel van hierdie opset is om 'n oorsigtelike weergawe te bied van alle relevante gegewens. Die kombinasie van hierdie gegewens word aangetref in die kolom met betrekking tot die funksies van die bankettoneel, waarin die raison d'être van elke beskrywing in der waarheid opgesluit lê en wat die sleutel bied tot die vorm van elkeen van die tonele.

4.1 Die bankettonele in hul kontekste

Die twintig bankettonele (12 beslis; 8 aanvaar) word weergegee in volgorde van voorkoms. Tipiese tonele is onderstreep.

Simbole: Verhaaltrant: V = verhalend; DR = Direkte rede;
B = Beskrywend.

Vlak: M = Menslik; G = Goddelik

Fasette; M = Maaltyd; G = Godsdienstig; S = Sosiaal.

<u>Toneel</u>	<u>Verhaal- trant</u>	<u>Vlak</u>	<u>Fasette</u>	<u>Konteks</u>	<u>Funksie</u>
<u>I 447-474:</u>	V	M	M/G/S	Afgesantskap	Versoening Koppel
I 578-604	V	G	S	Godeverga- dering	Eensgesind- heid Slot
<u>II 421-433</u>	V	M	M/G/S	Heldeverga- dering	Eerbewys Koppel

<u>Toneel</u>	<u>Verhaal- trant</u>	<u>Vlak</u>	<u>Fasette</u>	<u>Konteks</u>	<u>Funksie</u>
IV 1 - 4	V	G	S	Godeverga- dering	Eensgesind- heid Inleiding
IV 257-263	DR	M	(M)/S	Voorberei- ding vir geveg (Hel- devergade- ring)	Verpligting Klem
IV 343-346	DR	M	M/S	Voorberei- ding vir geveg (Hel- devergade- ring)	Verpligting Klem
<u>VII 313-325</u>	V	M	M/G/S	Heldever- gadering	Eerbewys Koppel
VIII 161-162	DR	M	M/S	Geveg (Heldever- gadering)	Verpligting Klem
VIII 228-232	DR	M	M/S	Geveg (Heldever- gadering)	Verpligting Klem
<u>IX 89-178</u>	V	M	M/(G)/S	Heldever- gadering	Eerbewys Koppel
<u>IX 205-223</u>	V	M	M/G/S	Afgesantskap	Versoening Koppel
<u>IX 466-469</u>	DR(Digr.)	M	M/(G)/S	Digressie (Afgesant- skap)	Versoening Klem

<u>Toneel</u>	<u>Verhaal- trant</u>	<u>Vlak</u>	<u>Fasette</u>	<u>Konteks</u>	<u>Funksie</u>
IX 533-536	DR	M	(M)/G	Digressie (Oesfees)	Vroomheid Klem
<u>XI 772-781</u>	DR(Digr.)	M	M/G/S	Digressie (Afgesantskap)	Eerbewys-aan gaste (=gasvryheid)
XII 310-312	DR	M	M/S	Geveg (Helde- vergadering)	Verpligting Klem
XVIII 558-560	B	M	M/G	Digressie (Oesfees)	Vroomheid Klem
XXII 492-498	DR	M	(M)/S	Digressie (Helde- vergadering)	Verpligting Klem
<u>XXIII 29-60</u>	V	M	M/G/S	Begrafnis	Eerbewys-aan dode Koppel
XXIV 101-103	V	G	S	Godever- gadering	Eensgesindheid Koppel
<u>XXIV 621-630</u>	V	M	M/G/S	Afgesantskap	Versoening Koppel

4.2 Verhaaltrant

Die eerste onderskeid wat opval, as die bankettonele in breër verband bekyk word, is dié met betrekking tot die verhaaltrant, d.w.s. die besondere wyse waarop die verhaal uitgebeeld word. So blyk dit dat tien uit die twintig tonele voorkom in uitgebreide gedeeltes vertelling; nege tonele is daarteenoor opgeneem in die uitsprake van persone in direkte rede, terwyl 'n enkele voorkom in 'n digressionele¹⁾ beskrywing.

Wat in besonder opval van hierdie onderskeid is die feit dat die tonele wat formeel en inhoudelik as tipies kwalifiseer (die onderstreepte tonele in die tabel) juis in verhalende kontekste voorkom. Verder blyk die tonele wat in die direkte rede opgeneem is deurgaans veel korter te wees as dié in verhalende kontekste. Hierdie feite word betekenisvol as die bevindinge van Shipp se studie van die Homeriese taal in aanmerking geneem word: "Speeches tend to be later in language and to have more abnormalities than the narrative..." (Shipp, 1972, voorwoord)

Vertelling (Eng.: Narrative) blyk dus die oertrant van die epos te wees, terwyl die uitwerk van dialoog en toesprake 'n latere stilistiese ontwikkeling verteenwoordig. Dit is dus ook verstaanbaar dat die lang en tipiese tonele juis in die verhaal-

1) Shipp kwalifiseer as digressie die volgende: "... pieces of other heroic story or references to incidents in the story of Troy itself which fall outside the period covered by the Iliad; biographical details when heroes are introduced; descriptions of armour, etc.; comments i.e. generalizing comments by the poet, pieces of proverbial wisdom, analyses of the situation and the like." Shipp, 1972, p. 3.

konteks voorkom: hier was immers geleentheid vir die ontwikkeling van 'n tradisie in die uitbeelding van die banket en is die momente in formulêre frases vasgelê. Daarteenoor vertoon die direkte rede nog geen sodanige formulêre tradisie nie; die digter is dus in sy komposisie op homself aangewys en skep sō korter tonele in formele en inhoudelike variasie op die tradisionele tema.

Op die voorafgaande klassifikasie skyn daar vyf uitsonderings voor te kom: tonele 2, 4 en 19 is naamlik nie-tipies van aard hoewel hulle in verhaal-verband voorkom, terwyl tonele 12 en 14, wat die eienskappe van die tipiese bankettoneel vertoon, in direkte rede gesitueer is. Verwysing na die totale opset van die getabuleerde gegewens skakel egter die skynbare antinomieë uit: in tonele 2, 4 en 19 speel die banket naamlik af op godevlak en verteenwoordig dus 'n variasie op die tipiese toneel waarby die spesiale omstandighede die digter dwing tot afwyking van die konvensionele patroon. In tonele 12 en 14 weer moet die besondere aard van die direkte rede in aanmerking geneem word: in beide gevalle is daar naamlik sprake van uitgebreide digressies (die spesialiteit van Nestor!) wat in werklikheid 'n verhaal binne 'n verhaal verteenwoordig en as sodanig weer geleentheid bied vir die tipiese werkwyse in die uitbeelding van die bankettoneel.

4.3 Tipes kontekste

Binne die mees omvangryke opset van die verhaaltrant kom verdere kontekstuele groeperinge voor. In die bespreking van hierdie groeperinge word die tonele in verhaalverband eerste onder oënskou geneem en daarna vergelyk met dié wat in direkte

rede of in beskrywingsverband voorkom.

4.3.1 Kontekste van tonele in verhaalverband (= tipiese tonele)

Die kontekstuele situasies in die gang van die vertelling waarin bankettonele voorkom, blyk die volgende te wees:

'n Vergadering van helde (3). In II 421 - 433 word die banket vermeld in die kader van die heldevergadering wat volg op die onderdrukking van 'n dreigende muitery en wat die monsterring van die Griekse leër voorafgaan; in VII 313 - 325 as deel van die vergadering wat volg op die tweegeveg tussen Aias en Hektor en die aanleiding vorm tot die sluit van 'n wapenstilstand, en in IX 89 - 178 weereens verbonde aan die vergadering voorafgegaan deur 'n mislukte poging om die oorlog te beëindig en gevolg deur die afgesantskap na Achilles. Die heldevergadering verteenwoordig so drie uit 'n totaal van tien toneelkontekste in verhaalverband.

'n Afgesantskap (3). In I 447 - 474 lei Odusseus 'n afgesantskap om die Griekse leër met Apollo en sy priester Chryses te versoen; in IX 205 - 225 poog Odusseus, Aias en Phoinix om Achilles weer tot die stryd te beweeg en in XXIV 621 - 630 smeek Priamos Achilles om die lyk van Hektor aan hom uit te lewer. In elke geval is die afgesantskap dan die geleentheid vir 'n banket.

'n Vergadering van die gode (3). In I 578 - 604 volg die byeenkoms van die gode op Zeus se belofte van wraak aan Thetis en die toneel sluit die boek af; in IV 1 - 4 lei die vergaderingstoneel weer die boek in, en dit word opgevolg deur die verbreking van die wapenstilstand deur Pandaros; en in XXIV 101 - 103 lei dit tot die sending van Thetis om Achilles te versoen in sy toorn teen Hektor. Elkeen van die godevergaderings verloop in die

vorm van 'n banket.

'n Begrafnis (1). In XXIII 29 - 60 vv. word die begrafnis van Hektor beskrywe, gevolg deur die begrafnisfees en spele. Die bewering dat die begrafnis 'n tipiese konteks is, word bevestig deur die bankettoneel in VII 465 - 477, waar die begrafnis eweneens die geleentheid is vir 'n volledige beskrywing van die banket.

Die tipiese tonele blyk beperk te wees tot die kontekste van die heldevergadering, die afgesantskap en die begrafnis: hiër is dus in werklikheid sprake van die knooppunte in die verhaal waarby die banket tradisioneel in sy tipiese vorm uitgebeeld word, dit wil sê van tipiese kontekste.

Hierdie kontekste wat hulle by uitstek leen vir die tipiese bankettoneel reflekteer juis die verskillende fasette van die banket binne die Griekse samelewing, soos dit in die vorige hoofstuk uiteengesit is: die banket skep naamlik geleentheid vir sosiale verkeer (= heldevergadering), maar dan ook vir godsdienstige seremonies met die oog op die rituele versoening van gode of mense (= afgesantskap) òf die verering van die dode (= begrafnis). Elkeen van hierdie funksies gaan dan uit die aard van die saak ook met 'n maaltyd gepaard.

Die tipiese kontekste bied so geleentheid vir 'n beskrywing van die bankettoneel in al sy aspekte; en wanneer die digter ook al sodanige knooppunt in die verhaal bereik het, was sy konvensionele werkwyse gewees om te put uit die tradisie wat vasgelê is met betrekking tot die tipiese formele en inhoudelike aanbieding van die bankettoneel.

Die godevergadering as konteks blyk uitsonderlik te wees deur-
 dat die tonele wat daarin voorkom nie tipies van aard is nie.
 Hier is eerder sprake van 'n variante konteks wat duidelik ont-
 staan het na analogie van die konteks van die heldevergadering
 op menslike vlak. In die godevergadering van XXIV 101 - 103
 kom die motief van die afgesantskap weer na vore, sodat dit wil
 voorkom of daar eweneens 'n beweging was om dié konteks vanaf
 die menslike na die goddelike vlak te verplaas.

Die voorafgaande uiteensetting kan nou soos volg geskematiseer
 word:

<u>Konteks</u>	<u>Vorm</u>		
<u>Tipiese kontekste:</u>	<u>Vlak:</u>	<u>Verhaaltrant:</u>	<u>Aanbiedings- wyse:</u>
(a) Heldevergadering	Menslike	Vertelling	Formulêr
(b) Afgesantskap	Menslike	Vertelling	Formulêr
(c) Begrafnis	Menslike	Vertelling	Formulêr

Variante kontekste:

(a) Godevergadering	Goddelike	Vertelling	Nie-tipies
(b) Goddelike af- gesantskap	Goddelike	?	Nie-tipies

4.3.2 Kontekste van tonele in direkte rede of beskrywing
 (= nie tipiese tonele):

Wat bowenal opval omtrent die tonele in direkte rede is die feit
 dat hulle in werklikheid 'n dubbele konteks vertoon - die resul-
 taat van die eiesoortige karakter van dié besondere verhaaltrant.

Benewens die gebeurlike lokalisering van die banket (= die situasionele konteks) blyk daar naamlik ook sprake te wees van 'n relasionele konteks: die stuk dialoog waarin die toneel opgeneem is, kom voor in 'n besondere posisie in die gang van die verhaal en vertoon so bepaalde verbande met wat voorafgaan en wat volg.

4.3.2.1 Situasionele kontekste: Hierdie kontekste is in die tabel tussen hakies weergegee. Die situasionele kontekste van die tonele in direkte rede vertoon ooreenkomste met die kontekste van tonele in verhaalverband: daar kom naamlik ses gevalle voor van die heldevergadering as konteks vir die banket (IV 257 - 263; IV 343 - 346; VIII 161 - 162; VIII 228 - 232; XII 310 - 312; XXII 492 - 498) asook twee gevalle van die afgesantskap as konteks daarvoor (IX 466 - 469, waar Phoinix se familie poog om die breuk tussen hom en sy vader te heel; en XI 772 - 781 waar Nestor en Odusseus vir Patroclos en Achilles nader om by die Griekse ekspedisie aan te sluit: albei digressies). Die negende konteks is egter nuut, naamlik die oesfees wat in IX 533 - 536 beskryf word en waarby Oineus die gode by wyse van 'n banket vereer. Hierdie selfde konteks duik wêér op in die beskrywing van die bankettoneel in XVIII 558 - 560: hier is die bankettoneel deel van 'n landelike toneeltjie uitgebeeld op Achilles se skild.

4.3.2.2 Relasionele kontekste: Die relasionele kontekste van die tonele in direkte rede blyk die volgende te wees:

Voorbereiding vir geveg (2): In IV 257 - 263 en weer in IV 343 - 346 is Agamemnon besig om sy leër te monster en aan te moedig vir die komende stryd, meebring deur die verbreking van die

wapenstilstand deur Pandaros. In sy aanmoediging of vermaning vermeld hy dan die banket.

Geveg (3): In VIII 161 - 162 word die konfrontasie tussen hektor en Diomedes uitgebeeld en is dit Hektor wat van die banket praat as hy Diomedes uittart; in VIII 228 - 232 word die geveg rondom die Griekse skepe beskrywe en is dit Agamemnon wat in sy bemoediging van die manskappe die banket vermeld; en in XII 310 - 312 val Sarpedon die Griekse muur aan en noem die banket in sy aansporing aan Glaukos.

Digressie (4): Die bankettonele in IX 466 - 469 en IX 533 - 536 kom albei voor in 'n lang digressionele betoog van Phoinix waarmee hy Achilles wil versoen en tot die stryd wil aanspoor; in XI 772 - 781 is die toneel weer deel van 'n betoog van Nestor wat aan Patroklos vertel hoedat hy hom en Achilles gewerf het vir die Griekse ekspedisie, en in XXII 492 - 498 vorm die bankettoneel deel van 'n pessimistiese vooruitblik op die lot van Astuanax deur Andromache.

Dit is opvallend dat die bankettoneel in vyf gevalle gesitueer word in die midde van die stryd, dit wil sê die hoofteema. Hierdeur neem die banket - wat gewoonlik in 'n vredige atmosfeer af speel en juis dien om die strydmotief af te wissel - heel nuwe funksie/s aan wat dan uit die aard van die saak die aanbieding van die tonele beïnvloed. Inderdaad blyk dit ook dat die tonele deurgaans kripties beskryf word: daar word gekonsentreer op die fasette van die maaltyd en bowenal die sosiale verkeer ten koste van die godsdienstige, en die tonele is kort en van relatief-lae formulêre inhoud.

Die kombinasies waarin relasionele en situasionele kontekste voorkom, blyk streng beperk te wees: die relasionele kontekste van voorbereiding vir die geveg en geveg as sodanig kombineer slegs met die situasionele konteks van die heldevergadering terwyl die digressionele konteks met die afgesantskap kombineer (en daarnaas ook met die konteks van die oesfees).

Skematies sien die gegewens soos volg daar uit:

<u>Konteks:</u>			<u>Vorm:</u>		<u>Aanbiedings- wyse</u>
<u>Relasioneel</u>	<u>Situasioneel</u>	<u>Vlak</u>	<u>Verhaaltrant</u>		
- Voorberei- ding vir geveg	} Heldever- gadering	Menslike	Direkte Rede	Nie-tipies	
- Geveg					
- Digressie	{ Afgesantskap	Menslike	Direkte Rede	Nie-tipies	
	{ Oesfees	Menslike	D/R beskrywing	Nie-tipies	

Terwyl die situasionele kontekste die verband lê tussen tonele in vertelling en in direkte rede en so kontinuïteit bewerkstellig waardeur al die tonele herkenbaar is as uitbeeldinge van die banket en dele van een tema, is dit die relasionele kontekste wat bepalend is vir die kenmerkende gedronge karakter van die tonele in direkte rede (dit wil sê nie-tipiese tonele).

4.4 Die kontekstuele funksies van die bankettoneel:

Tot dusver is die aandag toegespits op die kontekste waarin die banket voorkom en die wyse waarop die tonele daarin uitgebeeld word. Die resultaat van hierdie ondersoek is die kategorieë

van konteks en vorm wat in die voorafgaande afdeling voorkom. Om egter, ten slotte, van blote sistematisering te vorder tot 'n verklaring van die verband tussen konteks en die wyse van uitbeelding moet die kontekstuele funksies van die bankettoneel in aanmerking geneem word. Die funksie vorm die dinamiese faktor binne die starheid van die kategorieë. Dit is die funksie wat die band lê tussen konteks en vorm en so die rede bied vir die feit dat 'n toneel wêl uitgebeeld word asook vir die wyse waarop dit gedoen word.

In die behandeling van die funksies van die bankettoneel moet daar in die eerste plek onderskei word tussen die strukturele funksies en die inhoudelike funksies - in die tabel word die inhoudelike funksies bo en strukturele funksies van elke toneel daaronder weergegee. (Vergelyk p. 65 - 67)

4.4.1 Strukturele funksies van die bankettoneel:

Die strukturele funksie verwys na die rol wat die bankettoneel as struktuureenheid speel in die formele bouplan van die vertelling. In dié verband kan 'n enkele basiese funksie in direkte rede onderskei word teenoor drie besondere funksies in die verhaaltrant. In direkte rede blyk die banket telkens klem te lê op die kern van die betoog: sien byvoorbeeld IV 257 - 263 en XII 310 - 312, waar die banket spesifiek die idee van lojaliteit onderstreep. Die bankettoneel kan daarteenoor in verhaalverband dien (1) as koppel tussen twee episodes (2) as inleiding, of (3) as stof vir 'n bepaalde episode. Uit tien tonele in verhaalverband is dit slegs die banket in I 578 - 604 wat as slot en dié in IV 1 - 4 wat as inleiding vir 'n bepaalde verhaal dien. Interessant genoeg blyk

beide tonele op goddelike vlak af te speel: in die eerste geval beseël dit die besluit van Zeus om Achilles se vernedering te wreek (wat die kern vorm van die Ilias se aksie) en in die tweede geval lei dit die episode in waar die wapenstilstand van boek III deur Pandaros verbreek word. Hierteenoor funksioneer agt tonele egter as koppels. Die bankettoneel skyn dus hoofsaaklik 'n skakel in die vertelling te wees waarvan die digter gebruik maak om bepaalde episodes of tonele te verbind.

Hierdie koppeling van episodes kan 'n tweevoudige effek hê, naamlik afwisseling of wending van die verhaal. Deur die banket as skakel te gebruik tussen twee soortgelyke tonele bewerkstellig die digter 'n onderbreking in die gang van die vertelling, wat deur opeenhoping van identiese detail dreig om vervelig te word, en verkry so afwisseling van gegewens (byvoorbeeld II 421 - 433, waar die banket ingewerk word tussen 'n toneel van dreigende muitery en een van monsterring vir die geveg: albei motiewe van die strydtema). Die banket kan egter ook aangewend word om 'n besliste wending in die vertelling te verteenwoordig sodat dit 'n keerpunt in die ontwikkelingsgang van die verhaal word (byvoorbeeld in VII 313 - 325, waar dit die einde van die strydtema verteenwoordig en voer tot 'n wapenstilstand).

4.4.2 Inhoudelike funksies van die bankettoneel

Die inhoudelike funksie van die bankettoneel verwys na die besondere idee wat die beskrywing in sy verskillende fasette verteenwoordig en waarvan die banket so te sê die simbool word.

4.4.2.1 Tipiese tonele

Die fundamentele funksies van die bankettoneel, dit wil sê die idees wat in die tipiese tonele in verhaalverband vergestaltung kry, is dié van eerbewys en versoening.

Uit die ondersoek van die banket in die opset van die Griekse samelewing het dit reeds geblyk dat die banket as statussimbool kan funksioneer. Deur middel van die banket bewys die helde van die Ilias dus onderling aan mekaar eer en erken die een die stand van die ander. Hiernaas kan die helde ook by wyse van die banket gaste vereer (= gasvryheid) of die dode huldig by 'n begrafnis. Hierdie sosiale aksies vind egter steeds hul kulminasie in gesamentlike deelname aan 'n banketmaal en aan die offerritueel, sodat dit uitstyg bo 'n bloot sosiaal-bepaalde handeling en deel kry aan die fasette van die maaltyd en die godsdiens.

Die bylê van die toorn van mens of god is die ander basiese rol van die banket in die opset van die Ilias en ook hiër is die fasette van die maaltyd, godsdiens en sosiale omgang almal aanwesig: die herstel van vertroue tussen persone is immers 'n sosiale funksie, maar in die proses van versoening word juis appêl gemaak op goddelike bemiddeling, terwyl die maal daarna die herstellende band versinnebeeld.

Die feit dat beide die funksies (eerbewys en versoening) ál die aspekte van die bankethandeling vertoon, verklaar die feit dat hulle steeds aanleiding gee tot 'n volledige beskrywing van die bankettoneel. Hierdie funksies vorm dan ook telkens die grondslag vir die tonele in verhaalverband. Die versoeningsfunksie is integrerend verbonde aan die konteks van die afgesantskap,

waarbinne dit in elke geval voorkom (I 447 - 474; IX 205 - 223; IX 466 - 469 en XXIV 621 - 650). Daarteenoor kom die funksie van eerbewys bowenal na vore binne die konteks van die heldevergadering (II 421 - 433; VII 313 - 325; IX 89 - 178) maar ook in die afgesantskap (XI 772 - 781, waar dit op gasvryheid dui) of begrafnis (XXIII 29 - 60, waar dit op huldiging van die dode dui).

Die funksie wat die godevergadering ten grondslag lê en wat daardeur vervul word, is om bewys te lewer van die eensgesindheid tussen die gode. Hierdie funksie weerspieël - soos alle fasette van die besondere toneel - 'n analogie met die stand van sake op menslike vlak. Die gode twis en word versoen (I 578 - 604) en bewys onderling aan mekaar eer (XXIV 101 - 103); die banket bied geleentheid vir sodanige versoening en verering en word so die simbool van goddelike eensgesindheid.

Die verband tussen die tipiese kontekste en die funksies van die banket kan dan soos volg saamgevat word:

<u>Konteks</u>	<u>Funksie</u>
Heldevergadering	Eerbewys; aan medehelde
Afgesantskap	{ Versoening Eerbewys; aan gaste (= gasvryheid)
Begrafnis	Eerbewys; aan dode

4.4.2.2 Nie-tipiese tonele:

Die banketstonele in direkte rede vertoon 'n kontekstuele totalisering wat verskil van dié wat voorkom in verhaalverband (dit wil sê tipiese tonele) en vervul dan ook ander funksies in die opset van die Ilias. Die wysiging van funksie wat in die

nuwe kontekste voorkom, bring weer noodwendig 'n korresponderende verandering mee in die aanbieding van die tonele, wat nou 'n tipiese vorm vertoon.

Soos in die vorige afdeling betoog is, vorm die situasionele konteks egter steeds 'n band tussen tipiese en nie-tipiese tonele (of: tonele in vertelling en tonele in direkte rede) en is dit die relasionele konteks wat die eie-aardigheid van die variante tonele bepaal. Dit blyk dan ook inderdaad dat die funksies van die tonele in direkte rede nie radikaal verskil van die funksies wat tonele in verhaalverband vervul nie. Eerbewys en Versoening bly die basis vir die nuwe funksie, maar daar tree nou 'n besondere spesialisasie in. Die dialoogsituasie duld naamlik geen vae, omvangryke formulering nie, maar vereis dat die bankettoneel telkens 'n heel spesifieke rol speel, naamlik dié van geheueprikkel. In IV 257 - 263 en weer in IV 343 - 346 is Agamemnon besig om sy hoofmanne voor te berei vir die geveg en in beide gevalle verwys hy na die banket as heldevergadering. Deur die helde attent te maak op die feit dat hy hul vantevore by wyse van die banket vereer het, plaas hy hul dus nou in 'n verhouding van verpligting teenoor hom: noblesse oblige! Hierdie houvas wat hy op hulle het, kan hy dan aanwend om sy hoofmanne aan te spoor (IV 257 - 263) of hulle te vermaan (IV 343 - 346). Die tonele in gevegstekste (VIII 161 - 162, VIII 228 - 232 en XII 310 - 312) blyk eweneens in elke geval 'n appél te behels op die banket as simbool van ereverpligting: omdat die held deel het aan die statusgroep van banketgangers is hy verplig om lojaal te wees in die stryd. Die funksie van die banket hier is sosiaal: dit verklaar ook die feit dat daar geen vermelding is van die godsdienstige sy van die bankethandeling nie.

In die digressionele konteks van die oesfees word die klem daarenteen juis gelê op die godsdienstige sy van die banket ten koste van die sosiale. In IX 533 - 536 en XVIII 558 - 560 wys die kriptiese beskrywings terug na die banket as versoening tussen mense en gode en bring so die idee van vroomheid na vore: die banketmaal by geleentheid van die oes word so simbool van menslike vroomheid teenoor die gode.

In die opset van die dialoog word die banket dus gestroop van oormatige detail en verhef tot 'n simbool: dit dien as gedronge verwysing na die volledige banket met sy funksies van verering en versoening, maar vervul in die betoog telkens die heel eiesoortige rol van verpligting of teken van vroomheid.

Die verband tussen die variante kontekste en die funksies wat die bankettoneel daarin vervul, kan soos volg saamgevat word:

<u>Konteks</u>	<u>Funksie</u>	
Voorbereiding vir geveg	Verpligting	{ Aansporing Vermaning
Geveg		
Digressie (oesfees)		

HOOFSTUK 5

5.1 Samevatting en gevolgtrekkings

Die vertrekpunt van hierdie ondersoek was die hipotese dat die bankettema kragtens sy eiesoortige aard die geleentheid bied vir 'n analise van die wyse waarop strukturele en inhoudelike elemente funksioneer in die komposisie van die Ilias, gesien as orale epos.

Die ondersoek van die formele opset van die bankettoneel bevestig in hooftrekke die bevindings van Parry en andere in verband met die orale karakter van die Ilias: die lae frekwensie van noodsaaklike enjambement, die hegte tematiese netwerk en die diepgaande formulêre struktuur wat in die bankettema geopenbaar word, karakteriseer juis die orale komposisietegniek. En tog bring die gegewens in verband met die bankettema 'n betekenisvolle verskil van die resultate van voorafgaande ondersoekers aan die lig. Struktureel-tematiese studie van die Ilias is naamlik tot op hede hoofsaaklik afgestem op die hooftema, dit wil sê die strydtema, en dit het die resultate op 'n besondere wyse beïnvloed. Die feit dat die hooftema die grondigste vasgelê is in die formele tradisie beteken dat dit min variasie toelaat in die uitbeelding van individuele tonele en laat die indruk dat die formele struktuur absoluut allesoorheersend is.

In die huidige projek is die bankettema ondersoek om vas te stel of die tendens tot oorbeklemtoning van 'n eenvormige komposisietegniek geregverdig is. Die vraag of die perifere karakter van die bankettema die digter se werkwyse in 'n minder gebonde situasie duidelik aan die lig sou bring, word deur hierdie ondersoek positief beantwoord: daar is naamlik in die uitbeelding

van die bankettoneel náas die streng-formele tradisionele werkwyse óók sprake van 'n variante, minder konvensionele aanbieding.

Die bankettonele kom op twee maniere voor: een groep vertoon 'n omvattende formulêre struktuur, terwyl die ander min formules bevat; die eerste groep blyk verder volgens 'n konvensionele patroon opgebou te wees in kontras met die tweede wat 'n minder patroonmatige bouplan vertoon. Die tonele met sterk formulêre tendens en konvensionele boupatroon openbaar die tipiese aspekte van die banket in die opset van die Griekse samelewing, naamlik die maal, die godsdienstige seremonie en die sosiale verkeer, terwyl die ander tonele die klem op een of twee van hierdie aspekte laat val ten koste van die ander. Na aanleiding van hierdie resultate is dit dus moontlik om te onderskei tussen 'n groep tipiese, tradisionele tonele en 'n groep variante, nie-konvensionele tonele.

Hierdie verskil in aanbieding van die bankettoneel vind sy grond in die funksie wat elke toneel in sy besondere konteks vervul: daar kom 'n aantal tipiese situasies in die verhaal voor waarin die banket telkens op konvensionele wyse beskryf word ter vervulling van sekere tipiese funksies, terwyl daar aan die ander kant kontekste is wat onkonvensionele beskrywings ontlok weens die besondere mikpunte waarop hulle ingestel is.

Aan die hand van hierdie gegewens kan die ontwikkeling van die bankettema in hooftrekke afgelei word. In die oervorm van die epos, dit wil sê die vertelling, het die konvensie ontstaan dat die bankettoneel uitgebeeld word telkens as daar sprake is van die heldevergadering, die afgesantskap of die begrafnis. In

hierdie kontekste dien die banket dan as blyk van eerbewys of versoening. Met verloop van tyd het daar 'n formulêre tradisie ontstaan in die aanbieding van hierdie tonele, sodat hulle as tipies gekwalifiseer kan word: hulle weerspieël telkens die tradisionele komposisietegniek in die orale epos.

In die ontwikkelingsgang van die epos het daar egter steeds groter sofistisering ingetree namate die sangers vanuit 'n meer gekultiveerde wêreldbeeld opgetree het; die behoefte tot verfyning lei tot 'n afwyking van die formele tradisie in die uitbeelding van die bankettoneel om fyner nuansering moontlik te maak. So bring die antropomorfe godsbeskouing die verplasing van die banket op godevlak mee, waar dit simbool word van eensgesindheid onder die gode. Die uitbou van dialoog behels eweneens 'n formele verfyning wat meer akute karakterbeelding toelaat en geleentheid skep vir manipulasie van die bankettoneel ter verkryging van besondere effekte. In die kontekste van voorberidding vir die geveg of die geveg self, dien die banket byvoorbeeld as simbool van verpligting, terwyl dit in die digressionele konteks van die oesfees simbool word van vroomheid.

Die feit dat hierdie werkwyse relatief lāāt in die ontwikkeling van die epos na vore tree en daarby onkonvensioneel is, beteken dat hierdie tonele nie uit 'n omvangryke formulêre tradisie gegroei het nie: diē soort tonele is dus formeel en inhoudelik nie-tipies van aard, sonder dat hulle daarom met die orale tradisie breek.

Hierdie ondersoek openbaar dus in wese 'n werkwyse by komposisie van die bankettema wat in alle opsigte diē is van die orale epos, maar laat terselfdertyd blyk dat hierdie tegniek nie noodwendig onbuigsaam is nie: die sanger kan, sonder om buite die

tradisie te beweeg, die bankettoneel in nuwe kontekste gebruik om nuwe eie-soortige funksies te vervul.

5.2 Moontlikheid vir verdere ondersoek

Die huidige ondersoek was beperk tot die bankettema in die opset van die Ilias. Die resultate wat verkry is, vra onmiddellik na ondersoek in breër verband. Die analise van die banket in die volledige Homeriese korpus en die deurvoer daarvan oor die veld van die Griekse en Romeinse kultuur heen sou beslis 'n lonende projek wees, wat lig kan werp op talle hedendaagse letterkundige en maatskaplike tendense en indien ook die bankettema in die Israelitiese tradisie ingesluit word, kan dit selfs die vorm en betekenis van die Nagmaal verryk. Die banket as simbool van versoening of verering, van sosiale verkeer of van besondere geleentheid tot verklarings het beslis voortbestaan tot in die moderne tyd en ook hier kan 'n breër studie van die onderwerp 'n waardevolle bydrae lewer.

x x x

BRONNE

- AREND, W. 1933. Die typischen Scenen bei Homer. Berlin Weidmann. (Problemata, 7)
- BASSETT, S.E. 1938. The poetry of Homer. Berkeley, Calif., University of California Press. (Sather classical lectures, v. 15)
- BOWRA, C.M. 1930. Tradition and design in the Iliad. Oxford, Clarendon Press.
- BOWRA, C.M. 1950. The comparative study of Homer. American journal of archaeology, 1950: 184 - 192.
- BOWRA, C.M. 1952. Heroic poetry. London, Macmillan.
- BOWRA, C.M. 1962a. Composition. (In Wace, A.J.B. & Stubbings, F.H. red. A companion to Homer. London, Macmillan. p. 38 - 74)
- BOWRA, C.M. 1962b. Metre. (In Wace, A.J.B. & Stubbings, F.H., red. A companion to Homer. London, Macmillan. p. 19 - 25)
- BOWRA, C.M. 1962c. Style. (In Wace, A.J.B. & Stubbings, F.H., red. A companion to Homer. London, Macmillan. p. 26 - 37)
- BOWRA, C.M. 1964. The meaning of a heroic age (In Kirk, G.S. The language and background of Homer. Cambridge, Heffer. p. 22 - 47) (Earl Grey memorial lecture, Newcastle, 1957)
- CHADWICK, H.M. 1912. The heroic age. Cambridge, University Press. (Cambridge archaeological and ethnological series)
- CHADWICK, H.M. & CHADWICK, N.K. 1932 - '40. The growth of literature. Cambridge, University Press.

- CHAMOUX, F. 1965. The civilisation of Greece. Tr.: W.S. Maguiness. London, Allen & Unwin.
- CUNLIFFE, R.J. 1924. A lexicon of the Homeric dialect. London, Blackie.
- FENIK, B. 1968. Typical battle scenes in the Iliad. Wiesbaden, Steiner.
- HAINSWORTH, J.B. 1968. The flexibility of the Homeric formula. Oxford, Clarendon Press.
- HAINSWORTH, J.B. 1962. The Homeric formula and the problem of its transmission. Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London, 9:57 - 68.
- HAINSWORTH, J.B. 1964. Structure and content in epic formulae; the question of the unique expression. Classical quarterly, 14:155 - 164.
- HAMPE, R. 1952. Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit. Tübingen, Niemeyer. (Die Gestalt, Hft. 22)
- HOEKSTRA, A. 1965. Homeric modifications of formulaic prototypes; studies in the development of Greek epic diction. Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij. (Verhandelingen der Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Afd. Letterkunde, 81 (1))
- KERÉNYI, K. 1962. The religion of the Greeks and Romans. Tr. by Christopher Holme. London, Thames & Hudson.
- KIRK, G.S. 1960. Homer and modern oral poetry; some confusions. Classical quarterly, 10: 271 - 281.
- KIRK, G.S. 1962. The songs of Homer. Cambridge, University Press.
- KIRK, G.S., red. 1964. The language and background of Homer; some recent studies and controversies. Cambridge, Heffer. (Views and controversies about classical antiquity)

- KIRK, G.S. 1965. Homer and the epic; a shortened version of The songs of Homer. Cambridge, University Press.
- KIRK, G.S. 1966. Formular language and oral quality. Yale classical studies, 20: 155 - 174.
- KIRK, G.S. & PARRY, A., red. 1966. Homeric studies. New Haven, Yale University Press. (Yale classical studies, v. 20)
- LESKY, A. 1966. A history of Greek literature. Tr. from the 2nd German ed. by James William and Cornelis de Heer. London, Methuen.
- LORD, A.B. 1948. Homer and Huso III; enjambement in Greek and South-Slavic heroic song. Transactions and proceedings of the American Philological Association, v. 79: 113 - 124.
- LORD, A.B. 1953. Homer's originality: oral dictated texts. Transactions and proceedings of the American Philological Association, 84: 124 - 134.
- LORD, A.B. 1960. The singer of tales. Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press. (Harvard studies in comparative literature, 24)
- MURRAY, G. 1934. Rise of the Greek epic; being a course of lectures delivered at Harvard University. Oxford, University Press.
- NAGLER, M.N. 1967. Towards a generative view of the oral formula. Transactions and proceedings of the American Philological Association, 98: 269 - 311.
- NILSSON, M.P. 1949. A history of Greek religion. Tr. from the Swedish by F.J. Fielden. 2nd ed. Oxford, Clarendon Press.
- NILSSON, M.P. 1950. The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion. Lund, Gleerup.
- NOTOPOULOS, J.A. 1950. The generic and oral composition in Homer. Transactions and proceedings of the American Philological Association, 81:28 - 36.

- NOTOPOULOS, J.A. 1951. Continuity and interconnexion in Homeric oral composition. Transactions and proceedings of the American Philological Association, 82: 81 - 101.
- PARRY, A. 1956. The language of Achilles. Transactions and proceedings of the American Philological Association, 87: 1 - 7.
- PARRY, M. 1928a. L'Epithète traditionnelle dans Homère; essai sur un problème de style homérique. Paris, Les Belles Lettres.
- PARRY, M. 1928b. Les formules et la métrique d'Homère. Paris, Les Belles Lettres.
- PARRY, M. 1928c. The homeric gloss; a study in word sense. Transactions and proceedings of the American Philological Association, 54: 223 - 247.
- PARRY, M. 1929. The distinctive character of enjambement in homeric verse. Transactions and proceedings of the American Philological Association, 60: 200 - 220.
- PARRY, M. 1930. Studies in the epic technique of oral verse making, I: Homer and Homeric style. Harvard studies in classical philology, 41: 73 - 147.
- PARRY, M. 1931. The homeric metaphor as a traditional poetic device. Transactions and proceedings of the American Philological Association. 1931, p. xxiv.
- PARRY, M. 1932. Studies in the epic technique of oral verse making, II: the Homeric language as the language of an oral poetry. Harvard studies in classical philology, 43: 1 - 50.
- PARRY, M. 1971. The making of Homeric verse; the collected papers of Milman Parry, ed. by Adam Parry. Oxford, Clarendon Press.
- RUSSO, J.A. 1963. A closer look at Homeric formulas. Transactions and proceedings of the American Philological Association, 94: 235 - 247.

- SAUSSURE, F. de. 1974. Course in general linguistics. Tr. from the French by Wade Baskin. Rev. ed. London, Fontana.
- SCHADEWALDT, W. 1965. Von Homers Welt und Werk; Aufsätze und Auslegungen zur homerischen Frage. Stuttgart, Koehler.
- SCOTT, W.C. 1974. The oral nature of the Homeric simile. Leiden, Brill. (Dissertation - Princeton University, 1964)
- SEGAL, C.P. 1971. The theme of the mutilation of the corpse in the Iliad. Leiden, Brill. (Mnemosyne. Supplementum, 17)
- SEYMOUR, T.D. 1907. Life in the Homeric age. London, Macmillan.
- SHIPP, G.P. 1972. Studies in the language of Homer; 2nd ed. Cambridge, University Press.
- SMITH, Sir William, red. 1890. A dictionary of Greek and Roman antiquities, ed. by William Smith, William Wayte & G.E. Marindin. 3rd ed., rev. and enl. London, Murray.
- VAN DER VALK, M. 1966. The formulaic character of Homeric poetry and the relation between Iliad and Odyssey. L'Antiquité classique, 35: 5 - 70.
- WACE, A.J.B. & STUBBINGS, F.H., red. 1962. A companion to Homer. London, Macmillan.

DANKBETUIGING

Langs hierdie weg wil ek graag my
hartlike dank uitspreek teenoor:

Prof. J.H. Grobler vir sy leiding
en heel besondere bystand;

Prof. M.H. du Plessis vir sy
waardevolle wenke;

Die Bibliotekaris en personeel
van die Ferdinand Postma-
biblioteek vir vriendelike,
doeltreffende diens;

My ouers.

SOLI DEO GLORIA