HOOFSTUK 7

HANDELING EN DIALOOG

7.1 HANDELING

7.1.1 Wat is handeling?

Malan (1981:12) sê dat dit algemeen bekend is dat 'drama' in oorspronklike Grieks 'handeling' beteken en daarmee is die wesenlike van die dramatiese tegelyk aangedui.

Brink (in Cloete et al., 1985:195) sê die volgende:

> "Die bou of argitektuur van die drama word al bepaal deur die oorsprong van die genre se benaming self, nl. "handeling" - meer bepaaldelik 'n handeling waarby die wil van 'n persoonlikheid betrokke is (gewoonlik in konflik met 'n ander wil, en meermale verhewig deur 'n spanning tussen verskillende uitbuitinge van dieselfde persoonlikheid)."

Oor die begrip 'handeling' beweer Conradie (1975:7):

> "Die term kan wyer geïnterpreteer word om alles in te sluit wat in die loop van die drama gedoen word, ongeag of dit op die toneel is of agter die skerms."

Onder Conradie se "wyer interpretasie" word die volgende ingesluit:

- die innerlike handeling van die karakter;

- die uiterlike handeling van die karakter;
- die fisiese handeling van die karakter; en
- botsing en konflik as 'n verdere element van die karakter.

Kritzinger & Labuschagne (1980:300) sê handeling is:

> "daad, verrigting, gedrag, hoofgebeurtenisse van 'n verhaal, drama, ens."

Uit die besprekings hierbo is dit duidelik dat handeling te make het met die optrede van 'n karakter; dit wat hy doen en sê, bepaal die handelingsverloop.

7.1.2 <u>Funksies van handeling</u>

Die funksies van handeling kan soos volg saamgevat word.

(i) Daardie eienskappe van 'n karakter wat deur sy optrede, van watter aard ook al, 'n bydrae tot die handelingsverloop en tot die struktuur van die drama lewer.

Die innerlike, uiterlike en fisiese handeling van 'n karakter asook die konflik tussen en botsing met ander karakters is hier van kardinale belang. In **Maaberone**, waar die tema gesentreer is om "vernuwing teenoor tradisie", is die botsing of konflik nie geleë in die samespel van karakters nie, maar kom dit na vore in die verhouding tussen Maaberone en die maatskappy/tradisie.

(ii) Binne bepaalde handelingsgehele kan die handeling ook bepaalde funksies verrig, naamlik die van bekendstelling, progressie, retrospeksie, voorbereiding en andere. Vergelyk hoofstuk ses met betrekking tot die funksies wat 'n handelingsgeheel kan verrig.

Enkele voorbeelde van die innerlike, uiterlike en fisiese handelings van karakters is respektiewelik die volgende.

- Masemola verkeer in 'n innerlike stryd omdat hy die geluk van Maaberone minder belangrik ag as sy eie behoeftes, voorkeure en aansien (B2,T2,R3 en verder).

- Die toeskouende gehoor interpreteer die handeling van die karakters op die verhoog deur hulle op grond van hulle dialoog, gebare en so meer te karakteriseer.

- Fisiese handeling speel byvoorbeeld in B1,T2,R103 af. In die toneel slaan Masemola vir Maaberone met 'n riem. So ook in B4,T1,R72 waar Mašilo vir Leokana met 'n knopkierie oor die kop slaan.

7.1.3 Samevatting

Weideman (In Cloete et al., 1985:79) sê die wyse waarop handeling, tesame met ander elemente soos tyd, ruimte en karakter, 'n kunstige geheel tot stand bring, dra by tot betekenisstigting, sodat die leser die verhaal kan begryp.

Elke faset van die drama lewer 'n belangrike bydrae tot die handeling. Handeling impliseer dat daar ontwikkeling, opeenvolging en progressie moet wees.

7.2 DIALOOG

Die vernaamste middel wat die dramaturg tot sy beskikking het in die bekendstelling van sy drama, is die gesproke woord. Dit kan òf deur monoloog òf deur dialoog tot uiting kom. In aansluiting hierby sê Thompson (1946:118) die volgende: "The principal form of dramatic action is speech."

7.2.1 Wat is dialoog?

Brooks & Heilman (1948:11-12) meen dat dialoog een van die belangrikste vorme van dramatiese handeling is in die sin dat dit die handeling moet verder voer, karakters moet openbaar en toekomsgerig moet wees.

Reaske (1966:54) beweer:

> "The language of the play and all of the rhetorical devices which compose style are delivered to the audience necessarily through the medium of the character's speeches."

Kritzinger & Labuschagne (1980:166) sê die volgende oor dialoog:

> "samespraak tussen twee of meer persone, tweespraak, samespraak".

Uit die aanhalings word afgelei dat dialoog 'n manier is waarop informasie aan die toeskouende gehoor deurgegee kan word.

7.2.2 Funksies van dialoog

Verskillende vereistes word aan dialoog gestel.

Reaske (1966:57) noem die volgende funksies:

> "While dialogue in plays first and formost defines the characters as they speak, dialogue also is tantamount to the definition of relationship within the play."

Malan (1981:37) ken die volgende funksies aan die dialoog toe:

- Dit word gebruik om te vermaak.

- Dit word gebruik om die handeling te rig.
- Dit word gebruik om meer van die personasies te openbaar.

Samevattend kan gesê word dat dialoog gerig moet wees om besonderhede aangaande òf die karakters òf die struktuur aan die leser/gehoor oor te dra. Dit word op die volgende wyse gedoen:

- bekendstellingsdialoog;
- gevoelsdialoog;
- agtergronddialoog; en
- natuurlike dialoog.

Ook is daar 'n verband tussen dialoog en intrige en dialoog en karakterverhoudings.

7.2.3 <u>Bekendstellingsdialoog</u>

Deur middel van dialoog moet die dramaturg aan die begin van die drama die belangrikste besonderhede aan die gehoor bekendstel. Dit kan òf deur 'n monoloog òf deur 'n dialoog gedoen word. In **Maaberone** word die besonderhede deur Phuti aan die leser bekendgestel.

B1,T1,R30: "Motho wa batho o tsoma mosadi."
(Die stomme ou man soek vrou.)

B1,T1,R37: "Nka a le mo lapeng le!"
(Dit lyk of sy op hierdie werf is!)

Die bekendstelling is die gevolg van 'n gerug wat die rondte doen dat Sekwala, die ou man, 'n sewende vrou soek en dat hy in Maaberone belangstel. Ironies is die feit dat almal, behalwe Maaberone, daarvan bewus is. Dit wek spanning by die gehoor en hulle sien uit na Maaberone se reaksie daarop.

Maaberone

B1,T1,R47: "Le reng? Tšhwene ye? Kwephane ye? Pharelankong! Ga a tle ... o tla nkhwetša!"
(Wat sê julle? Die ou bobbejaan? Die muishond? Die geitjie? Laat hom kom ... Hy sal met my te doen kry!)

Deur die woord van 'Bangwe' neem die verhaal 'n dramatiese wending, en dit het ook 'n tematiese strekking:

B1,T1,R49: "O tla reng? Go laola banna."
(Wat kan jy doen? Die mans se woord is wet!)

Deur dialoogsketsing word Maaberone se gevoel ten sterkste geopenbaar.

Maaberone

B1,T2,R100: Le ganyenyane! Ke tla ba ka ipolaya!"
(Hoegenaamd nie! Ek sal eerder selfmoord pleeg!")

7.2.4 Gevoelsdialoog

Met behulp van karakters en dialoog word die tema verder gevoer en die gevoelens van karakters weerspieël veral in hulle segginge.

Mašilo

B1,T1,R103: "Aowi, a mo lelemeng, tata."
(Ai, die woorde is reeds op my tong, Oom.)

Mašilo druk hiermee sy gevoel uit as hy sê dat die woorde nie uit sy hart kom nie, maar op sy tong huiwer.

Karakters word deur hulle doen en late gekarakteriseer. Sprekende voorbeelde hiervan is byvoorbeeld Maaberone se volstrekte en volgehoue weiering om haar aan die tradisie te onderwerp

(B1,T2,R100). So ook gebruik Leepile die tradisie (en sy seun Mašilo, as tussenganger) om Masemola te verneder. Sekwala karakteriseer homself as 'n jong man en 'n jong ossie (B2,T2,R40). Hy is nie bereid om te aanvaar dat hy oud en afgeleef is nie. Die gehoor verneem egter van ander karakters hoe oud Sekwala werklik is. Vergelyk B1,T1,21; B1,T1,R41; B2,T1,R21; B2,T1,R79; en B3,T1,R62.

7.2.5 <u>'Agtergrond'-dialoog</u>

Dit gebeur heel dikwels dat sekere gebeure om 'n verskeidenheid van redes hulle nie op die verhoog afspeel nie. In sulke gevalle moet daardie gebeure op 'n manier aan die gehoor oorgedra word. Dit kan geskied deur 'n boodskapper, of 'n ander karakter wat buite die verhoog 'sien' òf by wyse van dialoog. Voorbeelde hiervan is die volgende.

- In B1,T2,R133 vertel Mmamaaberone van die vyandskap en vete tussen Masemola en Leepile.

- Sekwala se persoonlike besoek aan die Masemola-mense om die hand van Maaberone te vra, word ook nie op die verhoog uitgebeeld nie. Die gehoor word daaroor deur Masemola ingelig:

B1,T2,R21: "Sekwala o tlile. Ka moso ono, letšatši le le fa re biditše banna. Ba boletše. Ba phopholetše taba ye. Ba re: Morišwana o sela lefao, o goka o mongwe."

(Sekwala het gekom. Vanoggend toe die son daar gesit het, het ons die manne bymekaar geroep. Hulle het gepraat. Hulle het hierdie saak deeglik bespreek. Hulle sê: die een hand was die ander.)

- Mašilo skets deur dialoog die omstandighede waaronder hy en Maaberone gaan wegloop.

B2,T1,R148: "... Lehono kgwedi e tletše. Ge badiša ba thoma go gama, o tšwe ka sefero. Ke tla go latela kwa mohlwareng. Re tla tšhaba bošego ka moka."

(... Vanaand is dit volmaan. Wanneer die beeswagters begin melk, moet jy wegglip. Ek sal jou daar by die olienhoutboom inwag.)

- Die gehoor verneem by monde van 'n ander karakter van die dood van Mašilo en Maaberone:

<u>Lesogane la pele</u>

B4,T1,R76: "Joo, ba ile! Ba subetše ka legaga lela!"

(O tog, hulle is weg! Hulle het oor daardie afgrond verdwyn!)

7.2.6 <u>Natuurlike dialoog</u>

Die dramaturg slaag besonder goed daarin om die dialoog so natuurlik as moontlik te hou. Op geen stadium word dialoog aan die gehoor opgedring nie. In gesprekke tussen karakters was die dialoog deurentyd samehangend. Die dramaturg maak soms gebruik van onvolledige sinne met baie rusperiodes tussenin, juis om die spanning en die belangrikheid van die dialoog te beklemtoon. Vergelyk die volgende voorbeelde.

- <u>Mašilo</u>

B1,T1,R111 "Aowa ke nna molomo wa ga Sekwala ... Mafoka a ka, ke mafoko a bona ... 'Eya kwa gaMasemola ... Sekwala o ne sello'."

(Ja ek is Sekwala se mondstuk ... My woorde is hulle woorde ... 'Gaan na die Masemola-mense toe. Sekwala het 'n probleem'.)

- **'Bangwe':**

B1,T,R14: "Keng? Direng?
(Wat is dit? Wat gaan aan?)

Kort, niksseggende sinne word hier gebruik om die rangorde van senioriteit en die belangrikheid van stamvergaderings te onderstreep.

Thaluki

B1,T1,R134: "Thobela." (Go re tu!)

Tšhwene

B1,T1,R145: "Thobela." (Go re tu!)

Masemola

B1,T1,R150: "Thobela." (Go re tu!)
(Dit is so. (Stilte.))

Die dialoog tussen Masemola en die Masemola-mense is kort en kragtig en dui op die ernstige denke en respek vir die tradisionele vergaderingprosedures. In so 'n vergadering word daar baie van herhaling gebruik gemaak omdat die sprekers in rangorde van senioriteit moet praat. Vergelyk in dié verband hoofstuk ses.

7.2.7 Dialoog en intrige

Volgens Conradie (1975:6) is 'n belangrike eienskap van dialoog dat dit op een of ander wyse 'n bydrae moet lewer tot die ontwikkeling van die intrige. Die dramaturg hou hom deurgaans by die vereiste deur Conradie daargestel. Oor die algemeen is daar 'n subtiele inweef van tradisionele gegewens in die dialoog, en dit is veral gerig op die leser/toeskouer wat nie vertroud is met die kulturele agtergrond en tradisionele gebruik van die Noord-Sotho nie. Voorbeelde hiervan is die volgende.

Mašilo

B1,T1,R67: "E a lla phokwana e ntsho, Morena."
(Die swart bokrammetjie blêr, Oom.)

B1,T1,R119: "O kgopele sego sa meetse."
(Jy moet 'n waterskepding vra.)

Die subtiliteit is daarin geleë dat in beide gevalle daar namens Sekwala om die hand van Maaberone gevra word.

7.2.8 Dialoog en karakterverhoudings

Die dialoog sluit nou aan by die verhoudings tussen karakters. Voorbeelde hiervan is die volgende.

- Die gesprek tussen Maaberone en Leseka, die twee susters, is deurspek met liefde, deernis, belangstelling, beskerming en respek (B2,T1,R4-34).

- Die gesprek tussen Mašilo en Maaberone laat die gehoor vir die eerste keer besef dat daar 'n verhouding tussen die twee is (B2,T1,R47 e.v.).

- Die jongmanne se dialoog word gekenmerk deur jonkheid, lewenslustigheid, nuuskierigheid en die vermoë om te terg (B2,T1,R99-132).

- Masemola en Leepile se vete word deur middel van dialoog op 'n spits gedryf, veral as Masemola die volgende sê:

  B3,T2,R7: "Leepile, ga ba direle Sekwala, ba direla wena, phukubje tena!"
  (Leepile, hulle doen dit nie vir Sekwala nie, hulle doen dit vir jou, jou jakkals!)

- Die dialoog tussen Maaberone en Mašilo word verder gekenmerk deur teerheid, liefde en bejammering.

Maaberone

B4,T1,R30: "Ke tla ya. Ge o ka fenywa, o tseba gore ke tla ikwetša ka legaga le le golo ..."

(Ek sal gaan. As jy die onderspit delf, moet jy weet dat ek by die afgrond afgespring het ...)

Mašilo

B4,T1,R33: "Eya, ke tlo go šala morago."
(Gaan, ek sal jou volg.)

7.2.9 Samevatting

Die belangrikste besonderhede rondom karakters en gebeure word deur dialoog oorgedra. Die tema word deur die dialoog gedra, tot en met die ontknoping. Die karakters openbaar hulself deur dialoog en word deur ander in gesprekke getipeer. Die gehoor kry selfs insae in die gevoelslewe van sommige karakters.

Die natuurlike wyse waarop die dialoog van die karakters in dié drama ontvou, is 'n pluspunt vir die dramaturg.

7.3 EENHEID VAN HANDELING

7.3.1 Wat word bedoel met 'eenheid van handeling'?

Conradie (1975:20) sê die volgende oor die eenheid van handeling:

> "Onder hierdie vereiste word gewoonlik verstaan dat daar in die drama net een hoofintrige moet wees en dat elke onderdeel van die drama tot die ontwikkeling van die hoofintrige moet bydra. As daar by-intriges is moet hulle nou aan die

> hoofgebeure verbonde wees en nie te veel aandag vir hulleself opeis nie. Enige toneel hoe treffend dit ook al in eie reg mag wees, is oorbodig as dit nie tot die hoofintrige bydra nie en die teenwoordigheid daarvan doen afbreek aan die eenheid van die drama."

Aan die hand van die vereistes deur Conradie gestel, word **Maaberone** oorsigtelik aan die hand van die volgende geëvalueer:

(i) die rol wat die handelingsgehele speel;

(ii) die rol van parallelisme en kontras;

(iii) die rol van bedrywe en tonele; en

(iv) die rol wat die karakters speel.

7.3.2 <u>**Die rol van handelingsgehele**</u>

In hoofstuk ses is die handelingsgehele geëvalueer en bespreek in die lig van die verskillende funksies waartoe hulle bydra. Elke handelingsgeheel het in 'n minder of meerdere mate 'n bydrae tot die hoofintrige gelewer; soms net op 'n indirekte wyse. Die enigste handelingsgeheel wat nie op 'n direkte wyse aan die hoofintrige gekoppel kan word nie, is die vete tussen Masemola en Leepile. Dit kan as 'n newe-intrige beskou word. Vergelyk handelingsgeheel veertien. Die rede hiervoor moet gesoek word in die feit dat die handelingsgeheel die klimaks van die newe-intrige vorm en **tussen** die krisis en klimaks van die hoofintrige geleë is. 'n Verder rede is dat die verloop tussen die krisis en die klimaks van die hoofintrige lank is en die gehoor die vete met die klimaks van die hoofintrige kan verwar.

Tog kan daar 'n verband met die hoofintrige gelê word, en wel om die volgende redes.

- Die oënskynlik tradisievaste Leepile misbruik die tradisie om in sy doel te slaag om Masemola te vergeld vir iets wat in die verlede gebeur het.

- Hierbenewens is die tradisievaste Masemola, wat weens die onreg wat aan Maaberone gedoen is, in vertwyfeling oor die tradisie.

7.3.3 Parallelisme en kontras

In hoofstuk agt is daar 'n breedvoerige bespreking oor parallelisme en kontras gevoer. In al die gevalle kon 'n parallel met die hoofintrige getrek word. Om die eenheid van handeling te motiveer, word slegs een van die besprekingspunte onder parallelisme uitgelig, naamlik die rol wat bedrywe en/of tonele speel. Die eerste bedryf se eerste toneel en die laaste toneel van die vierde bedryf loop parallel. In die openingslied word daar gesing van die dood van moeder en in die laaste toneel van die vierde bedryf word van Leokana verneem dat Maaberone dood is. In die openingslied word gesinspeel op Maaberone en in die tweede geval voltrek Maaberone die voorspelling. Maaberone kan dus met reg die moeder van vernuwing genoem word - sy het haar lewe opgeoffer ter wille van diégene wat verandering en vernuwing voorstaan.

7.3.4 Bedrywe en tonele

Conradie (1975:20) maak daarvan melding dat elke onderafdeling van die drama 'n bydrae tot die hoofintrige, en dus ook tot die eenheid van handeling, moet lewer.

Bedrywe en tonele vorm deel van die komposisie van die drama. Daar moet egter gekyk word na die rol wat bedrywe en tonele in die beklemtoning van die hoofintrige speel.

(i) In die eerste bedryf se eerste toneel is daar drie tonele wat uitgelig kan word en waarmee aangetoon kan word dat dit 'n bydrae tot die hoofintrige lewer.

- Die bespiegeling van die meisies dat Sekwala 'n vrou soek (B1,T1,R30).

- Mašilo, die tussenganger, kom om onderhandelings vir 'n huwelik aan die gang te sit (B1,T1,R67).

- Die Masemola-mense se vergadering wat die huweliksaansoek moet oorweeg (B1,T1,R78 e.v.).

Die tweede toneel word geheel en al in beslag geneem deur die Masemola-gesin, 'n konglomeraat van tradisie en vernuwing.

- Masemola, die tradisievaste, staan aan die een kant en deel Maaberone mee wat die mans besluit het (B1,T2,R64).

- Aan die ander kant staan Maaberone, die hardekop en die voorstander van vernuwing, en weier om met Sekwala te trou (B1,T2,R82).

- In die middel staan Mmamaaberone, wat in die teenwoordigheid van Masemola, tradisievas is (B1,T2,R42).

- In die teenwoordigheid van Maaberone is Mmamaaberone meer toegeeflik (B1,T2,R140).

(ii) Bedryf twee se eerste toneel word in die geheel aan die ontmoeting tussen Maaberone en Mašilo gewy, albei voorstanders van vernuwing. In die toneel word die hoofintrige by die volgende drie geleenthede beklemtoon.

- Die eerste onderbreking is wanneer die vrouens van links af **agter** die verhoog verbybeweeg. Tradisioneel beklee die vrou 'n ondergeskikte rol in die sin dat sy geen sê in enige besluitneming het nie. Die linkerkant word tradisioneel aan die vrou verbind. Hulle stap geselsend **agter** die verhoog verby (B2,T1,R64).

- Die jongmans is verantwoordelik vir die tweede onderbreking. Hulle beklee 'n belangriker rol as die vrouens en daarom beset hulle die **middel** van die verhoog. Hulle skerts met mekaar en met Leseka (B2,T1,R98).

- Die ou man verskyn regs op die verhoog, die sterkhand. Hy beset die **voorverhoog**. Leseka jok nie vir die ou man nie. Sy praat met hom op 'n eerbiedige en respekvolle manier (B2,T1,R161).

Hierdie gespesifiseerde onderbrekings word gebruik om die rol van die vrou, jongmans en die ou man in die tradisionele opset te beklemtoon.

In die tweede toneel verkeer Tšhwene en Masemola in vertwyfeling oor die toepaslikheid van die tradisie en die uitwerking daarvan op Maaberone (B2,T2,R2). In dieselfde toneel word die kontras tussen Maaberone en Sekwala uitgebeeld wanneer hulle teenoor mekaar op die verhoog stelling inneem. Sekwala en Maaberone is dan die 'hooffigure' in die hoofintrige (B2,T2,R28) en daarom is dit soveel dramatieser.

(iii) In die eerste toneel van die derde bedryf word die tradisionele gebruike tydens stamvergaderings op die volgende wyses gesimboliseer:

- die senioriteitsvolgorde van spreekbeurte;
- die gebruik van prys en totemname (vergelyk B1,T1,R80 e.v.); en
- die besluitnemingsmag van die mans namens die stam.

In die tweede toneel word die vete tussen Leepile en Masemola tot 'n hoogtepunt gevoer.

<u>Masemola</u>

B3,T2,R7: "Leepile, ga ba direle Sekwala, ba direla wena, phukubje tena!"

(Leepile, hulle doen dit nie vir Sekwala nie; hulle doen dit vir jou, jou jakkals!)

(iv) In die eerste toneel van die vierde bedryf is Mašilo en Maaberone op vlug, weg van die tradisie af op pad na vernuwing. Mašilo maak by geleentheid self melding van die ongenaakbaarheid van die tradisie.

<u>Mašilo</u>

B4,T1,R35: "Aowa, molao ga o tsebe bagwera."

(Ja-nee, die tradisie toon geen genade nie.)

Leokana, self 'n jongman, se woorde is, met betrekking tot die tema, insiggewend as hy sê:

B4,T1,R98: "Ba bolailwe ke molao ... A re ye."

(Die tradisie het hulle dood veroorsaak ... Kom ons gaan.)

Leokana se bedoeling met die woorde kan soos volg geïnterpreteer word:

Die tradisie het (hulle) vernuwing doodgemaak ... Kom ons jongmense gaan stel die saak reg.

Uit die besprekings is dit duidelik dat al die bedrywe en die tonele in die drama 'n spesifieke bydrae, direk of indirek, tot die hoofintrige en die eenheid van handeling in die drama lewer.

7.3.5 Karakters

Om die eenheid van handeling te bewerkstellig, is karakters noodsaaklik. Karakters moet oortuig in die situasie waarin hulle geplaas is. Elke karakter se primêre doelwit moet wees om 'n bydrae tot die hoofintrige te lewer, sodoende word die eenheid van handeling verseker.

In hoofstuk nege wat handel oor karakters en karaktertekening is gewys op die verskillende karaktertrekke en rolle van sekere karakters, veral gesien in die lig van die temagegewe.

Al die karakters in **Maaberone** kan verteenwoordigend in twee kategorieë ingedeel word:

		A	B
Kategorie:		**Vernuwing:**	**Tradisie**
Karakters:	(i)	Maaberone	Masemola
	(ii)	Leseka	Tšhwene
	(iii)	Phuti	Tšhubjane
	(iv)	Mašilo	Thaluki
	(v)	Bangwe	Mmamaaberone
	(vi)	Makhurane	Leepile
	(vii)	Leokana	Sekwala
	(viii)	Modise	Makinta
	(ix)		Masenya

Die indeling is hoofsaaklik gegrond op ouderdomsverskille; jeug teenoor volwassenes. Die jeug streef na vernuwing, terwyl die volwassenes in die tradisie gewortel is.

Daar kan moontlik 'n derde kategorie geskep word waarin karakters soos Masemola, Tšhwene, Mmamaaberone en in 'n mindere mate Makinta ingesluit kan word. Die kategorie word geplaas **tussen** dié van vernuwing en dié van tradisie. Vir so 'n kategorie kan die volgende redes aangevoer word.

- Masemola het al by verskeie geleenthede sy bedenkinge oor die tradisie en sy afdwingbaarheid uitgespreek. Vergelyk in dié verband:

B1,T2,R49: "Ke a boifa. Maaberone e ntše e le sengangela."
(Ek is onrustig. Maaberone was nog altyd 'n hardekop); en

B2,T2,R20: "Ge retše, mohlomongwe badimo ba ka thuša."
(Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons behulpsaam.)

- Tšhwene het by geleentheid self sy bedenkinge oor die tradisie uitgespreek.

B2,T2,R18: "Ge mohlomong banna ba ka re ahlolela, gona go lokile."
(As dié manne miskien vir ons uitsluitsel kan gee, sal dit goed wees.)

- As vrou is Mmamaaberone ten volle bewus van die beperkinge wat die tradisie op die vrou én die jongmense plaas. Indien sy sou kon kies, sou sy haar eerder by die middelgroep skaar.

- Makinta, die wyse, is ook ten volle bewus van die beperkinge van die tradisie en die voordele wat vernuwing vir die jongmense inhou. As iemand met begrip bevind hy hom tussen die twee strydende partye.

B3,T1,R70: "Lena ba gaMasemola, le dirile phošo e kgolo, ge le kopanya ngwana wa lehono, le monna wa maloba."

(Julle Masemola-mense, julle het 'n groot fout begaan deur 'n kind van vandag met 'n man van eergister te verbind.)

B3,T1,R57: Ee Leepile, mo kgorong ya banna ga go hlowe motho, go hlowa molato. O reng o wela ba gaMasemola, o sa bolele molato? O timetše monna wa gaLeepile."

(Ja, Leepile, by die mansraad gaan dit nie om 'n persoon nie, maar om 'n saak waaroor uitsluitsel gegee moet word. Waarom trap jy op die Masemola-mense se tone, sonder om die werklike probleem aan te raak? Jy is op 'n dwaalspoor, man van Leepile.)

7.3.6 <u>Samevatting</u>

Uit die bespreking rondom die funksionaliteit van handelingsgehele, parallelisme en kontras, bedrywe in tonele en karakters, is dit duidelik dat almal, gemeet aan die vereistes deur Conradie gestel, 'n groot bydrae tot die tema van die drama lewer.

Nie alleen word op 'n direkte of indirekte wyse 'n bydrae tot die tema gelewer nie, maar ook word tot die eenheid van handeling en die struktuur van die drama bygedra. Dit is 'n vereiste vir 'n goeie drama.

HOOFSTUK 8

PARALLELISME EN KONTRAS

8.1 PARALLELISME

8.1.1 Wat is parallelisme?

Bosman et al. (1962:1495) sê die volgende van 'parallelisme':

> "ewewydigheid, ooreenkoms, gelykheid, parallelisme".

Scholes (1974:18-19) sien die sintagmatiese elemente van taal (parallelisme) soos volg:

> "The syntagmatic element of language has to do with the positioning of a sign in any particular utterance. In a given sentence, for example, the meaning of a single word is determined partly by its position in the sentence and its relation to the other words and grammatical units of the sentence ...
>
> The meaning of a single word in a sentence is also determined by its relation to some groups of words not in the actual sentence but present in a paradigmatic relationship to the actual word."

Uit bogenoemde aanhalings kan die volgende definisie geformuleer word:

> Parallelisme is 'n metode waarvolgens die dramaturg, in 'n poging om die eenheid van die drama te versterk, 'n verband tussen die handelingsgehele lê deur middel van ooreenkomste, opmekaarvolgings en ewewydighede.

8.1.2 Funksies van parallelisme en kontras

Die funksies van parallelisme en kontras is dat dit belanghebbende tematiese aspekte in die eenheidstruktuur van die drama beklemtoon en verbind.

In die poësiegenre word parallelle in 'n kleiner korpus gekonstrueer. In die dramagenre is die korpus uiteraard groot en kan parallelle oor groter afstande heen getrek word. So is in **Maaberone** tussen die eerste en die laaste bedryf 'n parallel te vind, maar later meer daaroor.

Daar is die volgende parallelle in **Maaberone** te onderskei:

- parallelisme met betrekking tot tonele;
- parallelisme met betrekking tot die gesagsverbrokkeling;
- parallelisme met betrekking tot die tema; en
- parallelisme met betrekking tot die karakters.

8.1.2.1 Parallelisme met betrekking tot tonele

Die drama begin en eindig met 'n parallelisme. In die openingslied word daar gesing van moeder wat dood is en in die laaste toneel van die drama word daar weer na die dood verwys.

B1,T1,R5: "Mme o hwile."
(Moeder is dood.)

Die moeder waarna verwys word, is Maaberone. Sy neem die dele van dié tradisie, wat volgens haar nie meer van toepassing behoort te wees, saam met haar die graf in.

<u>Leokana</u>

B4,T1,R98: "Ba bolailwe ke molao ... A re ye."

(Die tradisie het hulle dood veroorsaak ... Kom ons gaan.)

In die aanhaling word na die dood van Maaberone en die tradisie verwys. Maaberone se dood is veroorsaak deur haar verset teen die tradisie. Dit is parallel met die aanhaling uit die openingslied.

Maaberone is 'n drama met parallelisme binne verskillende tonele. In B1,T1,R78 e.v. vergader die mans van die Masemolastam om die huweliksaansoek van Sekwala te oorweeg. 'n Soortgelyke gebeurtenis vind in B3,T1,R4 e.v. plaas: die mansraad, waarvan Sekwala die leier is vergader om Maaberone se volgehoue weiering te bespreek. In hierdie geval word daar 'n parallel tussen die mansrade en die onderwerp onder bespreking getrek.

'n Verdere voorbeeld van parallelisme of ooreenkoms in verskillende tonele kom op die volgende plekke voor.

<u>Maaberone</u>

B1,T1,R48: "Ga a tle ... o tla nkhwetša!"

(Laat hom kom ... hy sal met my te doen kry!)

Maaberone sê dit aan haar vriendinne.

B1,T2,R82: "Le gatee, nka se dumele! Ke a gana!"

(Oor my dooie liggaam, ek sal nie instem nie! Ek weier!)

Maaberone sê dit aan haar vader.

B1,T2,R94: "Le gatee!"
(Oor my dooie liggaam!)
Maaberone sê dit aan haar moeder.

B2,T1,R55: "Ke ganne."
(Ek het geweier.)
Maaberone sê dit aan Mašilo.

In al bogenoemde aanhalings is dit Maaberone wat hardkoppig vassteek en nie aan die eis van die tradisie gehoor wil gee nie.

8.1.2.2 <u>Parallelisme met betrekking tot die gesagsverbrokkeling</u>

Verskillende parallelismes kom op verskeie plekke in die drama voor. Hiermee word bedoel dat karakters pogings aangewend het om die tradisie in woord, daad en gedagte te verbreek. Voorbeelde hiervan is die volgende.

Die tradisievaste Tšhwene en Masemola begin by geleentheid aan die regverdigheid, toepasbaarheid en die afdwingbaarheid van die tradisie twyfel.

Tšhwene

B2,T2,R18: "Ge mohlomong banna ba ka re ahlolela, gona go lokile."
(As die manne miskien vir ons uitsluitsel sal kan gee, sal dit goed wees.)

Masemola

B2,T2,R20: "Ga retše, mohlomongwe badimo ba ka thuša."
(Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons behulpsaam.)

Die feit dat Masemola die saak voor die mansraad lê, dui daarop dat hy nie meer die tradisionele wette kan afdwing nie.

Masemola

B1,T2,R49: "Ke a boifa. Maaberone e ntše e le sengangela."

(Ek is onrustig. Maaberone was nog altyd 'n hardekop.)

Maaberone en Mašilo se poging om weg te loop is 'n verdere illustrasie van die gesagsverbrokkeling wat plaasvind. Normaalweg sou hulle dit nie gewaag het nie, maar noudat Maaberone midde in die tradisiestryd is, is dit vir haar en Mašilo die enigste manier om die tradisie te verbreek.

Mašilo

B2,T1,R186: "Salang. O se ke wa lebala!"

(Tot siens. Jy moenie vergeet nie!)

Mmamaaberone en Leseka se verskyning in die mansraad is die grofste vorm van die verbreking van die tradisie. Vergelyk die newetekse.

B3,T1,R156: "Go a goeletšwa ka gare, Mmago Maaberone o tsena a kitima a goa."

('n Geskree binne, Maaberone se ma hardloop gillend op.)

B3,T2,R16: "O tsene a sa bonwe."

(Sy het ongesiens opgekom.)

Mmamaaberone en Leseka se opwagting in die vergadering van die mansraad is ongehoord. Die ironie is egter dat dit die mans

op daardie stadium nie hinder nie. Dit toon dat hulle klaarblyklik self in vertwyfeling is.

8.1.2.3 Parallelisme met betrekking tot die tematiese strekking

Die parallelle op tematiese vlak manifesteer op 'n direkte of indirekte wyse.

Enkele voorbeelde hiervan is die volgende.

'Bangwe'

B1,T1,R49: "Go laola banna!"
(Die mans se woord is wet.)

Masemola

B1,T1,R150: "Banna ba boletše."
(Die manne het gepraat.)

Mmamaaberone

B1,T2,R34: "O mmotše se se phethilwego ke banna."
(Deel haar mee wat die mans besluit het.)

Leokana

B4,T1,R98: "Ba bolailwe ke molao ..."
(Die tradisie het hulle doodgemaak ...)

8.1.2.4 Parallelisme met betrekking tot karakters

Maaberone se hardkoppigheid en haar volgehoue weiering om met die seniele ou Sekwala te trou, word telkens herhaal. Voorbeelde daarvan is onder andere die volgende.

Maaberone aan haar vriendinne:

B1,T1,R48: "Ga a tle ... O tla nkhwetša!"
(Laat hom kom ... Hy sal met my te doen kry!)

Maaberone aan haar vader:

B1,T2,R82: "Le gatee, nka se dumele! Ke a gana!"
(Oor my dooie liggaam, ek sal nie instem nie! Ek weier!)

Maaberone aan haar moeder:

B1,T2,R94: "Le gatee!"
(Oor my dooie liggaam!)

Maaberone aan Leseka:

B2,T1,R20: "Ee khwephane yela."
(Ja, daardie muishond.)

Maaberone aan Mašilo:

B2,T1,R55: "Ke ganne."
(Ek het geweier.)

Daar is ook telkens verwysings na Sekwala en veral 'n periodieke beklemtoning van sy ouderdom.

Phuti

B1,T1,R30: "Motho wa batho o tsoma mosadi."
(Die stomme ou man soek 'n vrou.)

Mašilo

B2,T1,R79: "Ga ke re Sekwala o tšofetše? Aowa, o šetše a fetogile ngwana gape."
(Sekwala is mos afgeleef? Ja-nee, hy is alreeds kinds.)

Masemola

B3,T1,R25: "Sekwala ke mokgalabje, Maaberone ke ngwana."
(Sekwala is 'n ou man, Maaberone is 'n kind.)

<u>Makinta</u>

B3,T1,R62-73 verwys na Sekwala as 'n ou bul en 'n man van eergister.

Sekwala word telkens dinge toegevoeg en ook beledig.

<u>Maaberone</u>

B1,T2,R70: "Sekwala ... kolobe ye ... khwephane ye ... nkomina ye ... aowa-aowa-aowa."

(Sekwala ... die vark ... die muishond ... die slymneus ... nee-nee-nee!)

8.1.2.5 Skematiese samevatting van parallelismes met betrekking tot bedrywe, tonele en karakters

			Begin van toneel		Einde van toneel	
Masemola se werf	B1	T1	Maaberone	Jonk	Mašilo	
		T2	Mmamaaberone	Oud	Masemola	Tradisievas
Veld= toneel	B2	T1	Maaberone & Leseka	Jonk	Maaberone & Leseka	Tradisievas
		T2	Tšhwene	Oud	Sekwala	Tradisievas
Sekwala se werf	B3	T1	Masemola	Oud	Leepile	Tradisievas
		T2	Leepile	Oud	Masemola	Tradisievas
Veldtoneel	B4	T1	Maaberone	Jonk	Leokana	

Veldtoneel

8.2 KONTRAS

8.2.1 Wat is kontras?

Bosman, *et al.* (1962:1105) verstaan onder 'contrast' die volgende:

> "teenstelling, kontras, stel teenoor, vergelyk, teenoor mekaar stel; verskil, afsteek kontrasteer".

Volgens Kritzinger & Labuschagne (1980:457) beteken 'kontras' bloot 'teenstelling'.

Uit die definisies/sinonieme kan afgelei word dat kontras in die drama te make het met die teenstelling of die teenoormekaarplasing van karakters, woorde, gedagtes, idees en so meer. Kontras word op verskillende wyses bewerkstellig.

8.2.2 Soorte kontras

8.2.2.1 Kontrastering van karakters

Die karakters wat eerste ter sprake kom, is Maaberone en Sekwala. In die openingslied is Maaberone deel van die groep jong meisies wat al singende en skertsend hul dagtaak vervul. Direk ná die lied spot Maaberone met Sekwala. Sy is onbewus van die feit dat die ander meisies iets oor Sekwala weet wat sy nie weet nie.

Maaberone

B1,T1,R21: "Ga se le bone ... jo ... ke melora ... meriri ye ke mafofa fela ... ditšhila ... dithaka ... le go bona kwa a yago ga a sa go bona ..."

(Julle het nie gesien nie ... o tog ... die hare is asvaal ... dit lyk nes vere ... vuil ... vriende ... en hy kan g'n stuk meer sien waar hy loop nie ...)

Hierdie beskrywing slaan op Sekwala se ouderdom en plaas hom direk teenoor die jeugdige Maaberone.

In die ontmoeting tussen Mašilo en Maaberone sien hy haar as 'n mooi jong meisie en hy word op haar verlief. Hy is selfs bereid om saam met haar te vlug. Ook sien hy Sekwala as 'n ou afgeleefde man wat niks met die jong Maaberone in gemeen het nie.

<u>Mašilo</u>

B2,T1,R79: "Ga ke re Sekwala o tšofetše? Aowa o šetše a fetogile ngwana gape."

(Sekwala is mos afgeleef? Ja-nee, hy is alreeds kinds.)

Die kontras tussen Maaberone en Sekwala kom die sterkste na vore waar hulle twee stelling teenoor mekaar inneem (B2,T2,R28 e.v.). Maaberone probeer aan Sekwala verduidelik wat die nuwe manier van doen is. Sekwala verstaan haar nie. Hy is slegs op die vleeslike ingestel. Uit die gesprek tussen die twee is dit duidelik dat Sekwala uit pas is met die lewe en dat die generasiegaping onoorbrugbaar is. Sekwala hakkel en stotter as hy praat en die feit dat hy nie eens 'Dumelang' en 'Basetsana' reg uitspreek nie ('Fumelang' en 'fasetsana', B2,T2,R28), dui dat hy só oud is dat hy nie meer tande in sy mond het nie. Selfs die teksaanwysings wys die kontraste tussen die twee uit.

B2,T2,R21 e.v. Maaberone en Leseka kom van links af die verhoog op. Sekwala verskyn regs op die verhoog. Die twee meisies dra kleipotte op hulle koppe. Sekwala leun op sy kierie, sy kop bewe, sy neus is waterig en hy praat met 'n fyn stemmetjie.

Maaberone en Leseka stap van die verhoog af met die kleipotte om te gaan water haal. Sekwala loop waggelend verby.

Masemola maak ook by geleentheid melding van die ouderdomsverskil tussen Maaberone en Sekwala, dit ten spyte daarvan dat hy tot die huwelik ingestem het.

Masemola

B3,T1,R25: "Sekwala ke mokgalabje, Maaberone ke ngwana."
(Sekwala is 'n ou man, Maaberone is 'n kind.)

Makinta, die wyse, berispe die Masemola-mense oor hulle hantering van die aangeleentheid en wys hulle op die oorsaak van die ongelukkigheid.

Makinta

B3,T1,R62 e.v. "Motho a ka se ke a bona letholagatse le bekwa ke tšofo ya poo; ešita le meradu e ganalela kwa dipholwaneng."

('n Mens sal nooit sien dat 'n vers met 'n ou bul paar nie; selfs die ou maer koeie bly by die jong bulletjies.)

B3,T1,R71: "Lena ba gaMasemola, le dirile phošo e kgolo, ge le kopanya ngwana wa lehono, le monna wa maloba."

(Julle, Masemola-mense, julle het 'n groot fout begaan deur 'n **kind** van **vandag** met 'n **man** van **eergister** te verbind.)

Tydens Mašilo en Maaberone se ontsnappingspoging maak hy teenoor Leokana die volgende opmerking, met 'n sterk verwysing na Sekwala.

Mašilo

B4,T1,R54: "Re arogantšwe ke molao wo o gapeletšago moradu wa poo go senya matholegatse."

(Ons is geskei deur die tradisie wat afgeleefde ou bokke aanvuur om groen blaartjies te pluk.)

8.2.2.2 <u>Kontras deur middel van toneelaanwysings</u>

In B3,T1,R1 e.v. word die volgende kontraste in die toneelaanwysings vooropgestel:

'n groot **vuur brand**	- die **maan skyn**
beeste (grootvee) bulk	- **kleinvee blêr**
kinders sing buite	- **Sekwala sit** alleen **by die vuur**

In B3,T1,R12 word die situasie verbeeld waar Leepile opkom en reg teenoor Masemola gaan sit.

In B3,T2,R1 staan Makinta en Masemola aan die een kant, Leepile staan teenoor hulle aan die ander kant.

8.2.2.3 <u>Kontras bewerkstellig deur Leepile en Masemola</u>

Die vete tussen Leepile en Masemola kom tot uiting in die tweede toneel van die derde bedryf. Albei probeer met dieselfde woorde die jongmans aanspoor.

<u>Leepile</u>

B3,T2,R3: "Phakišang, masogana. Ba bušeng. Le yela kgoši ya lena."

(Haas julle, kêrels. Bring hulle terug. Julle doen dit vir julle kaptein.)

<u>Masemola</u>

B3,T2,R30: "Phakišang, masogana, le yela kgoši ya lena."

(Maak gou, kêrels, julle doen dit vir julle kaptein.)

Grobler & Lombard (In Franz 1981:77) sê die volgende na aanleiding van bogenoemde aanhalings:

> "Leepile het aan die begin van die toneel presies dieselfde woorde gebruik: toe was 'kgoši', Sekwala, ter wille van wie die jong mans vir Maaberone moes terugbring (hy het dit toe leedvermakerig in Masemola se teenwoordigheid gesê, want dit bevredig sy wraakgevoel teenoor Masemola). Hier herhaal Masemola die woorde van Leepile met voelbare sarkasme, want lg. se eie woorde het nou geboemerang. Dit was bedoel om Masemola te kwets, maar nou kan Masemola daarmee vir Leepile in eie munt terugbetaal. (Kgoši is nou Leepile self, ter wille van wie die tweede groep jongmanne nou vir Maaberone en Mašilo moet laat wegkom.)"

In die woorde van Leepile en Masemola is daar 'n verdere kontras te bespeur. Leepile gebruik die woorde 'ba buseng' (bring hulle terug), terwyl Masemola dié woorde verswyg. Die kontras is juis daarin geleë dat Leepile vir Maaberone en haar vriend wou terugbring om wraak op Masemola te neem. Masemola daarenteen, gebruik nie die woorde nie omdat hy hoop dat Maaberone en Mašilo oor die grens sal kan vlug, weg van die tradisie af. Vir Maaberone en Mašilo sou hierdie stap 'n uitkoms wees. Die vraag kan egter gevra word of Leepile nie dalk die tweede groep gestuur het juis om die eerste groep te vertraag nie. Sodoende kon Mašilo verseker die grens haal. 'n Moontlike verklaring hiervoor is die feit dat Leepile in sy uitspraak onwetend die doodstraf oor sy seun uitgespreek het.

Leepile

B3,T1,R176: "Monna o dirile molato o mogolo ge a thobile le mosadi wa mokgomana."

(Die man het 'n ernstige oortreding begaan deur met die vrou van 'n raadsman weg te loop.)

8.2.3 Samevatting

Die kontraswerking in die drama kan skematies soos volg saamgevat word.

		Begin van toneel		Einde van toneel
B1	T1	Maaberone	Jonk ↕	Mašilo
	T2	Mmamaaberone	Oud	Masemola
B2	T1	Maaberone & Leseka	Jonk ↕	Maaberone & Leseka
	T2	Tšhwene	Oud	Sekwala
B3	T1	Masemola	⟷ Neemstelling teenoor mekaar in	Leepile
	T2	Leepile B3,T2,R3	⟷	Masemola B3,T2,R30
B4	T1	Maaberone	Jonk	Leokana

(Left, along Begin van toneel: Jonges streef na vernuwing)

(Right, along Einde van toneel: Oues is tradisievas)

HOOFSTUK 9

KARAKTERS EN KARAKTERTEKENING IN MAABERONE

9.1. WAT IS KARAKTERTEKENING?

Karaktertekening of karakteruitbeelding word volgens Kritzinger & Labuschagne (1980:388) soos volg omskryf:

> "beskrywing of omlyning van iemand se karakter, karakterskildering, karaktertekening".

Groenewald (1975:50) sê die volgende:

> "Om saam te vat, kan besluit word dat die skrywer met die oog op wat hy graag wil sê, sy karakters kies en hulle dan dienooreenkomstig uitbeeld."

Volgens Groenewald moet die dramaturg, wanneer hy karakteriseer, die volgende twee sake in ag neem:

- die boeg waaroor hy die idee gooi, die storie of intrige; en
- die karakters as sodanig.

Conradie (1975:20 e.v.) se siening met betrekking tot karaktertekening stem dan ook grootliks met dié van Groenewald ooreen:

> "In werklikheid is dit dwaas om hierdie twee elemente van die drama teen mekaar af te speel, want nie een van die twee is die einddoel van die drama nie. 'n Drama word nie geskryf enkel en alleen om 'n aantal karakters uit te beeld nie, en ook nie slegs om 'n storie in dramatiese vorm te vertel nie."

Verhagen (1963:12) weer is van mening dat karaktertekening 'n belangriker komponent van die drama as die intrige is. Vir hom is karaktertekening by uitstek die kuns wat die menslike geaardheid uitbeeld.

9.2 DIE DOEL VAN KARAKTERTEKENING

Uit bogenoemde aanhalings is dit dus duidelik dat die doel van karaktertekening is om 'n bepaalde lewensgevoel of lewenshouding van die dramaturg deur middel van karakters aan die leser oor te dra. Die storie/intrige en die karakters behoort as gelykwaardig beskou te word. Albei lewer 'n bydrae tot karaktertekening. Hierdie gevolgtrekking is in lyn met die siening van Conradie (1975:21). "Albei is dus middele en ondergeskik aan 'n hoër doel."

Die 'hoër doel' waarvan Conradie praat, het te make met die dramaturg se lewenshouding en lewensgevoel wat hy tot uiting wil bring. Dit doen hy veral deur die karaktertekening en intrige uit 'n persoonlike raamwerk te konstrueer.

Volgens Boulton (1960:81) is die doel van karaktertekening die volgende: "In a play we must be told at one setting all the details of a personality that are of interest."

Styan (1969:163) sê die volgende met betrekking tot karakters en karakterisering:

> "It emerges from the play; it is not put into it. It has an infinity of subtle uses, but they all serve in the orchestration of the play as a whole; and so character finds this place in the scheme."

9.3 KARAKTERS IN MAABERONE

Die Masemola-mense:

Masemola	:	die vader van Maaberone;
Mmamaaberone	:	die moeder van Maaberone;
Maaberone	:	dogter van Mmamaaberone en Masemola;
Leseka	:	die jonger suster van Maaberone;
Phuti	:	'n vriendin van Maaberone;
Modise	:	'n vriendin of suster van Maaberone;
Tšhwene	:	'n raadslid van die Masemola-mense;
Tšhubjane	:	'n raadslid van die Masemola-mense; en
Thaluki	:	'n raadslid van die Masemola-mense.

Die Leepile-mense:

Leepile	:	die vader van Mašilo; en
Mašilo	:	die seun van Leepile.

Ander:

Sekwala	:	'n raadsman;
Makinta	:	'n besoeker;
Masenya	:	'n raadslid;
Leokana	:	die leier van die eerste groep jongmanne; en
Makhurane	:	die leier van die tweede groep jongmanne.

Velerlei manne en jongmanne

9.4 ENKELE TIPES KARAKTERS IN MAABERONE

In die beoordeling en plasing van 'n bepaalde karakter moet die gehoor in sy beoordeling die rol wat die karakter in die drama speel in ag neem. Sommige karakters vertolk belangriker rolle as ander en daarom moet hulle vollediger as ander geteken word. Selfs 'n karakter se aantal verskynings op die verhoog kan sy belangrikheid bepaal.

Reaske (1966:45) sê die basiese kategorieë waarin die karakters in 'n drama ingedeel behoort te word, is dié van

(i) die protagonis; en
(ii) die antagonis.

Verhagen (1963:39 e.v.) asook Conradie (1975:24) voeg die tritagonis by as die derde kategoriese karakter in die drama.

Vir die doel van die hoofstuk word alleen op hierdie drie tiperinge gekonsentreer. Ander karakters, dit wil sê byspelers en hulpspelers, sal in die lig van Cronje (1971:224) voorgehou word.

9.4.1 Die protagonis

9.4.1.1 Wat is 'n protagonis?

Volgens Cronje (1971:215) is die begrip 'protagonis' afgelei van die Griekse woord 'protagonistés', wat die volgende beteken:

(i) die persoon wat die eerste rol speel; en
(ii) die persoon wat die eerste speler of hoofspeler is.

Conradie (1975:24) sê die protagonis is die hoofkarakter of held wat in die drama die sterkste op die voorgrond tree en die toneel van die begin af oorheers.

Verhagen (1963:39 e.v.) beweer dat die protagonis die bedreigde, die agtervolgde, die gekwelde, is.

Onder die begrip 'protagonis' verklaar Kritzinger & Labuschagne (1980:808) dat dit die voorvegter of die hoofrolspeler van onder andere 'n drama is.

9.4.1.2 <u>Gevolgtrekking</u>

Die protagonis kan gedefinieer word as die bedreigde hoofkarakter wat die sterkste op die voorgrond tree en die verhoog op direkte of indirekte wyse deurentyd beset.

9.4.1.3 <u>Die funksie of rol van die protagonis</u>

Die protagonis kan een of meer van die volgende rolle neem:

- die eerste speler op die verhoog;
- die hoofspeler of hoofkarakter;
- die held of heldin;
- die persoon wat die sterkste op die voorgrond tree;
- die persoon wat die toneel van die begin af oorheers;
- die bedreigde;
- die agtervolgde;
- die gekwelde; en
- die voorvegter.

9.4.1.4 <u>Toepassing</u>

Aan die hand van die funksies of rolle wat die protagonis moet vervul, is daar slegs een karakter in die drama wat aan die meeste van die vereistes voldoen. Maaberone kan op grond daarvan as protagonis getipeer word. Om die bewering te staaf, word Maaberone as karakter aan die vereistes of funksies gemeet.

Maaberone, een van die groepslede op die verhoog, kry die eerste spreekbeurt.

B1,T1,R13: "Alalaa, bana bešo, ga se le bone Sekwala!" (Allawêreld, Meisies, julle het nie vir Sekwala gesien nie!)

Sy noem Sekwala se naam, en dit is van groot belang, want die drama is hoofsaaklik op die tema gebou. As Maaberone spottend van Sekwala praat, is sy onbewus van dit wat die ander meisies weet. Sekwala soek 'n sewende vrou en hy het sy oog op Maaberone. Selfs in die openingslied is die sentrale tema, Maaberone se stryd teen die tradisie.

Die feit dat Maaberone as hoofspeler of hoofkarakter uitgesonder word, moet ook teen die agtergrond van die titel van die drama geïnterpreteer word. Sy word deurentyd as die hardekop getipeer. Haar optrede bevestig haar naam as sy tot die dood toe weier om aan die tradisie se eise te voldoen.

Masemola

B1,T2,R49: "Maaberone e ntše e le sengangela."
(Maaberone was nog altyd 'n hardekop.)

Die probleem waarmee Maaberone worstel is nie 'n alledaagse probleem nie. Die implikasies van die probleem hou verreikende gevolge vir die tradisie en sy aanhangers in. Vir haar is haar worsteling nie 'n tydelike saak nie, maar word dit aan die ewigheid gekoppel. Maaberone se oortuiging is nie op haarself gerig nie, maar staan in diens van al die jongmense van haar stam.

Maaberone oorheers die toneel van die begin af. Sy maak slegs in die derde bedryf nié haar verskyning op die verhoog nie. By daardie geleentheid bespreek die mansraad haar situasie. Die gehoor is dus deurentyd van haar teenwoordigheid bewus.

In aansluiting met Verhagen (1963:39 e.v.) is Maaberone die bedreigde, die agtervolgde en die gekwelde en wel om die volgende redes.

- Maaberone se vryheid en eie inisiatief word deur die tradisie bedreig. Sy as jong meisie kan nie 'n eie huweliksmaat kies nie. Die tradisie staan tussen haar en haar vryheid.

'Bangwe'

B1,T1,R49: "O tla reng? Go loalo banna!"

(Wat kan jy doen? Die mans se woord is wet.)

- Die tradisie 'agtervolg' Maaberone en die enigste wyse om daarvan te ontsnap, is om te sterf.

Leokana

B4,T1,R98: "Ba bolailwe ke molao."

(Die tradisie het hulle dood veroorsaak.)

- Maaberone is die gekwelde deurdat sy in haar strewe na vernuwing bots met tradisionele instellings wat sy nie mag verbreek nie. In haar poging om die tradisie te verbreek, dring sy haar as vrou aan Mašilo op en is sy selfs bereid om saam met hom na die Bakwena's weg te loop.

Maaberone

B2,T1,R84: "Ke nna yo ke nyakago mosadi."

(Ek is die een wat vrou soek.)

Mašilo

B2,T1,R148: "Ge badiša ba thoma go gama, o tswe ka sefero."

(Wanneer die beeswagters begin melk, moet jy wegglip.)

Maaberone moet uiteindelik, vanweë haar strewe na vernuwing en haar weiering om die tradisie te gehoorsaam, die hoogste tol betaal. Maar deur haar optrede het sy die vernuwingsproses aan

die gang gesit. Maaberone kan ook die voorvegter of kampvegter teen die tradisie genoem word, want deur haar optrede het sy die deure oopgemaak vir diegene wat gaan volg.

Op grond van die vereistes wat aan die rol van die protagonis gestel word kan Maaberone as protagonis in die drama getipeer word. Sy kan met reg die moeder van vernuwing genoem word.

9.4.1.5 Samevatting

Die protagonis kan skematies soos volg saamgevat word.

	Protagonis
Hoofkarakter:	Maaberone
Oorsaak vir konflikskeppende situasie:	Antagonistiese mag van die tradisie
Verteenwoordigers:	Mmamaaberone Mašilo Leseka Modise Phuti Makhurane Leokana Manne en jongmanne

9.4.2 Die antagonis

9.4.2.1 Wat is 'n antagonis?

Waar Verhagen (1963:40) die protagonis getipeer het as die bedreigde, die agtervolgde en die gekwelde, tipeer hy die antagonis as die bedreiger, die agtervolger en die kweller.

Reaske (1966:45) sê in dié verband die volgende:

> "The opponent of the protagonist is known as the antagonist or, in the event that the opposing force is not a persone, we speak of the antagonistic force."

Kritzinger & Labuschagne (1980:52) tipeer 'n antagonis soos volg:

> "'n teenstander, teëwerker, agtervolger: iets wat 'n teenoorgestelde invloed as iets anders uitoefen".

9.4.2.2 <u>Gevolgtrekking</u>

Uit bogenoemde sienings moet die rol van die antagonis gesien word as die teenstander van die protagonis. Om in sy doel te kan slaag, maak die antagonis van alle middele, ongeag die persoon of die morele standaarde, gebruik. 'n Konfliksituasie of 'n konfrontasie tussen die antagonis en die protagonis is uiteraard onafwendbaar.

9.4.2.3 <u>Toepassing</u>

Leepile, die voorstander van die tradisie, word teenoor Maaberone, die protagonis en voorstander van vernuwing, voorgehou. In die drama kan 'n konfliksituasie of konfrontasie tussen hulle nie gestalte kry nie, en word ander karakters in sulke situasies ingespan. So byvoorbeeld gebruik Leepile vir Sekwala as instrument om 'n situasie te skep wat tot 'n konfrontasie kan lei. Leepile oorreed Sekwala om Maaberone as vrou te neem.

Masemola as kampvegter van die tradisie word deur Leepile op 'n baie subtiele wyse gebruik om 'n konfrontasie tussen Masemola

en Maaberone te ontlont. In beide gevalle kies Leepile sy konflikskeppende karakters uit tradisievaste mense.

Uit weerwraak teen Masemola (wat Leepile eens 'n vrou geweier het) dra Leepile die wraak op Maaberone oor deur haar aan Sekwala te verkoop.

Bogenoemde drie gevalle toon dat die verloop van die drama in die rol van die antagonis gesetel is.

Na aanleiding van bogenoemde bespreking wil dit lyk asof Leepile die antagonis moet wees. In der waarheid is Leepile die karakter 'agter' die probleem, dié een wat die probleem veroorsaak het. Die tematiese strekking van die drama, tradisie teenoor vernuwing, toon duidelik aan dat die agterbakse Leepile die tradisie as instrument gebruik om aan sy duistere motiewe gestalte te gee.

Die mag van die tradisie kan ook as antagonis beskou word. Vergelyk in dié verband Reaske (1966:45) se siening.

Die konflik tussen die protagonistiese en antagonistiese magte wat vroeër ter sprake gekom het, is nie hier gebeeld as 'n verhouding tussen twee persone nie, maar sinspeel op 'n subtiele verhouding tussen vernuwing en tradisie. Let na die volgende sitate om hierdie saak te bevestig.

Mašilo

B4,T1,R16: "Re tlilo ahlolwa ke molao wa Baphuting."

(Ons gaan deur die tradisie van die Baphuting veroordeel word.)

B4,T1,R35: "Go fenya molao ke go fenya setšhaba. Go fenywa ke molao, ke go fenywa ke sĕtshaba."

(Oorwinning oor die tradisie beteken oorwinning oor die volk. Neerlaag teen die tradisie beteken neerlaag teen die volk.)

Maaberone

B2,T1,R146: "Ga re lwe le motho, re lwa le molao o šoro wo."

(Ons stry nie teen 'n mens nie, maar teen hierdie wrede tradisie.)

Leokana

B4,T1,R98: "Ba bolailwe ke molao."

(Die tradisie het hulle dood veroorsaak.)

9.4.2.4 **Samevatting**

Skematies kan die protagonis, die antagonis, hulle magte en hulle verteenwoordigers soos volg gegroepeer word:

	Protagonis	**Antagonis**
Hoofkarakter:	Maaberone	Leepile
Tipering:	Vernuwing	Tradisie
Verteenwoordigers:	Mmamaaberone	Sekwala
	Mašilo	Masemola
	Leseka	Tšhwene
	Phuti	Tšhubjane
	Makhurane	Thaluki
	Leokana	Masenya
	Manne en jongmanne	
	Modise	

← - Makinta →

Binne die antagonistiese mag figureer Leepile en Masemola. Hierdie interaksie vorm die newe-intrige van die drama. Die antagonistiese kategorisering in die newe-intrige vind soos volg plaas:

ANTAGONISTIESE MAG

Leepile	⟷	**Masemola**
Sekwala		**Tšhwene**
Masenya		**Tšhubjana**
		Thaluki

Daar is binne hierdie mag 'n tweespalt wat negatief daarop inwerk in sy 'eenheid' na buite. Die tweespalt dui ook op die tradisionele verbrokkeling binne die mag.

Makinta is nòg protagonis nòg antagonis. Hy is vredemaker, bemiddelaar en vreemdeling.

9.4.3 <u>Die tritagonis</u>

9.4.3.1 <u>Wat is 'n tritagonis?</u>

Die tritagonis kan die derde speler genoem word na afleiding van 'tri', wat drie of derde beteken.

Volgens Conradie (1975:24) is 'n tritagonis daardie karakter wat tussen die twee strydende partye staan en sodoende verskillende rolle speel.

9.4.3.2 <u>Die funksie of rol van die tritagonis</u>

Verhagen (1963:39 e.v.) ken die volgende rolle aan die tritagonis toe:

- oorsaak of aanstigter van die konflik;
- die betwiste voorwerp of werktuig in die hande van een van die strydende partye;
- die afweerder van die aanval van die antagonis; en
- die versoener van die teenstanders.

Die tussenspel wat die tritagonis speel, kan ook die intrigespel genoem word.

9.4.3.3 Toepassing

Na aanleiding van Verhagen (1963:39 e.v.) se mening dat die tussenspel van die tritagonis ook intrigespel genoem kan word, wil dit voorkom asof die intrige hier weer sterk op die voorgrond tree. Indien enige karakter gemeet word aan die rol of funksies wat die tritagonis moet verrig, kwalifiseer geen een daarvoor nie. Die stryd tussen vernuwing en tradisie, as mag voldoen egter aan die vereistes wat aan die tritagonis gestel word. Hierdie opvatting word vervolgens van naderby belig.

9.4.3.4 Verskillende rolle van die tritagonis

instigator

9.4.3.4.1 Die rol van oorsaak/die aanstigter van die konflik

Vanuit die oogpunt van Maaberone gesien, het die konflik juis ontstaan as gevolg van die feit dat sy as jong meisie nie die voorreg het om 'n huweliksmaat van haar eie te kies nie. Volgens tradisie word die besluit deur die mans geneem en dit wat hulle besluit, is finaal.

<u>'Bangwe'</u>

B1,T1,R49: "O tla reng? Go laola banna!"

(Wat kan jy doen? Die mans se woord is wet!)

<u>Mmamaaberone</u>

B1,T2,R85: "... o a tseba gore taelo tša banna ke melao ya banna".

(... jy weet dat die mans se woord wet is vir die kinders).

Leepile gebruik hierdie argument om by Masemola uit te kom. Hierdie verloop van sake gee aanleiding tot die newe-intrige.

Die tradisievaste Masemola begin twyfel aan die tradisie en die afdwingbaarheid daarvan, veral noudat sy eie dogter by die saak betrokke is. Die feit dat Sekwala 'n stokou man is pla hom ook. Masemola verwoord by twee geleenthede in soveel woorde dat die tradisie besig is om te verbrokkel.

<u>Masemola</u>

B1,T2,R49: "Ke a boifa. Maaberone e ntše e le sengangela."

(Ek is onrustig. Maaberone was nog altyd 'n hardekop.)

B2,T2,R20: "Ga retše, mohlomongwe badimo ba ka thuša."

(Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons behulpsaam.)

Makinta as vreemdeling berispe die besluitnemers omdat hulle 'n 'kind van vandag' aan 'n 'man van eergister' verbind het. Desnieteenstaande die tradisionele beskouing neem hy 'n sterk standpunt in.

Makinta

B3,T1,R71: "... ge le kopanya ngwana wa lehono, le monna wa maloba ..."

(... toe julle 'n kind van vandag met 'n man van eergister verbind).

9.4.3.4.2 Die betwiste voorwerp of werktuig in die hande van een van die strydende partye

In die hande van die protagonis

Maaberone se strewe na vernuwing is die betwiste konflikskeppende voorwerp tussen haar en Leepile. Voorbeelde hiervan is die volgende.

(i) Maaberone se volgehoue weiering in haar ouers se teenwoordigheid
B1,T2,R70,77,82,87,94,100,116,119,125 & 129.

(ii) Maaberone se mededeling aan haar vriende

B1,T1,R48: "Ga a tle ... o tla nkhwetša!"
(Laat hom kom ... hy sal met my te doen kry!)

B2,T1,R55: "Ke ganne."
(Ek het geweier.)

(iii) Maaberone se gesprek met Sekwala waar sy sy aandag vestig op die "nuwe" manier van dinge doen (B2,T2,R33 e.v.).

(iv) Maaberone se skelm ontmoetings met Mašilo in 'n poging om van die tradisie te ontvlug (B2,T1,R36 e.v.).

(v) Maaberone spring eerder oor 'n krans as om gevange geneem te word en aan die tradisie onderworpe te wees (B4,T1,R76).

In die hande van die antagonis

Leepile gebruik Sekwala (wyer gesien, die tradisie) teen Maaberone om hom op Masemola te wreek. Voorbeelde hiervan is die volgende:

(i) Leepile stuur sy seun Mašilo as tussenganger na die Masemola-mense om vir Sekwala 'n vrou te soek, met die wete dat Sekwala as raadsman nie geweier mag word nie (B1,T1,R110 e.v.).

(ii) Leepile se toespraak in die mansraad is deurspek met aanvalle op Maaberone (ook op Masemola) oor haar volgehoue weiering om met Sekwala te trou (B3,T1,R38 e.v.).

(iii) Leepile gebruik die tradisie as instrument om die voortvlugtende Maaberone en Mašilo terug te bring.

B3,T2,R2: "Phakišang, masogana. Ba bušeng. Le yela kgoši ya lena."

(Haas julle, kêrels. Bring hulle terug; julle doen dit vir julle kaptein.)

9.4.3.4.3 **Die afweerder van die antagonis se aanval**

Die spanning tussen die tradisie en die vernuwing kristalliseer ook uit deurdat die aanval van die antagonis (Leepile) deur Makinta, die wyse, afgeweer word.

Makinta

B3,T1,R57: "... mo kgorong ya banna ga go hlowe motho, go hlowa molato ..."

(... by die mansraad gaan dit nie om 'n persoon nie, maar om 'n saak waaroor uitsluitsel gegee moet word ...)

B3,T1,R58: "O reng o wela ba gaMasemola, o sa bolele molato?"
(Waarom trap jy op die Masemola-mense se tone sonder om die werklike probleem aan te raak?)

B3,T1,R93: "Go bonagala gore molato ke wa banna, ga se wa mosetsana."
(Dit is duidelik dat die haakplek by die manne lê en nie by die meisie nie.)

B3,T1,R145: "Le ge taba ye e le ya lapa, le gona ke ya motse."
(Hoewel hierdie 'n huishoudelike saak is, raak dit ook die gemeenskap.)

9.4.3.4.4 <u>Die versoener van die teenstanders</u>

In Maaberone is daar geen sprake van 'n versoening tussen die protagonis en die antagonis nie. Daar word egter pogings aangewend om so 'n versoening te bewerkstellig. Sodoende kan 'n tragedie voorkom word.

<u>Masemola</u>

B3,T2,R26: "A a ba thibele; e tlo ba gona go namolela Maaberone."
(Laat hy hulle keer; dit sal Maaberone se redding wees.)

Masemola besig die woorde na aanleiding van die tweede groep jongmans wat deur Leepile gestuur word om die eerste groep voor te keer. Leepile stuur egter die tweede groep met die hoop dat hulle die eerste groep sal vertraag. Mašilo en Maaberone kan dan so na hulle vryheid vlug. Masemola en Leepile sal so 'n stand van sake verwelkom, maar hul vete sal nie vergete wees nie. Later sê Leokana:

Leokana

B4,T1,R98: "Ba bolailwe ke molao ... A re ye."

(Die tradisie het hulle dood veroorsaak ... Kom ons gaan.)

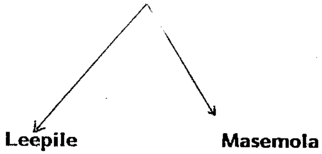
Hierdie woorde van Leokana moet gesien word as 'n oproep tot die jeug om hierdie saak reg te stel.

9.4.3.5 **Samevatting**

Uit die besprekings oor die verskillende funksies of rolle van die tritagonis is dit duidelik dat 'n konkrete persoon nie in die drama as tritagonis voorgehou word nie, maar dat die mag van die tradisie/vernuwing dié rol 'vertolk'.

'n Skematiese voorstelling van die drie groepe 'karakters' kan só lyk:

Protagonis	**Antagonis**	**Tritagonis**
Maaberone	Leepile	Tradisie/Vernuwing
hoofrol	teenrol	tussenrol
mag	teenmag	tussenmag



9.4.4 **Metodes van karakterisering**

Volgens Conradie (1975:24-27) is daar verskeie metodes wat 'n karakterisering toegepas kan word. Daar kan gekarakteriseer word deur:

- dit wat die karakter self doen en sê;
- dit wat ander karakters doen en sê;
- die wisselwerking tussen gespreksgenote;
- kontrastering; en
- die samevoeging van een of meer van die metodes.

In **Maaberone** gee Franz nie informasie oor sy karakters soos sekere dramaturge dit deur toneelaanwysings doen nie. Hy hanteer sy karakterisering op die wyses hierbo uitgestip. Karakters word in die drama veral gekarakteriseer deur die karakters te laat praat. Vir die leser of toeskouende gehoor is dit belangrik dat hy 'n bepaalde karakter moet kan tipeer en onthou. Die enigste manier hoe dit kan gebeur is deur die karakter te laat doen en sê.

In dié verband beweer Boulton (1960:81) die volgende: "in a play we must be told at one sitting all the details of a personality that are of interest". Volgens hom gaan sekere eienskappe of karaktertrekke met die eerste oogopslag verlore, maar by die herlees van die drama of die instudering van 'n bepaalde toneel word daardie eienskappe of karaktertrekke weer geaktiveer.

Altenbernd & Lewis (1966:16) sê die volgende oor karakters:

> "Many ephemeral plays contain characters who merely act the part the plot calls for and we forget them with the fall of the curtain. Characters who so complete themselves that they are remembered as persons outside the details of the stories, as the creators rather than the victims of the dramatic necessity they served, give permanence to the play."

Hierdie saak word nie volledig ten opsigte van al die karakters ondersoek nie, want dit sal 'n studie op sigself vorm.

Reaske (1966:47) meen dat taal 'n baie belangrike voertuig van karakterisering is:

> "Not only does the language of character speaking alone characterize him, but his language when speaking to others also sheds a great deal of light on his personality."

Die taal van 'n karakter mag nie onderskat word nie, want dit vorm 'n sentrale deel van sy persoonlikheidsbydrae.

Sekere van Reaske (1966:46-48) se metodes van karakterisering stem met Conradie ooreen. Hy voeg egter die volgende by:

- karakterisering deur middel van toneelaanwysings;
- taal as 'n integrale deel van karakterisering;
- tersysprake en monologe; en
- die 'aksie' van die karakter.

9.4.4.1 <u>Samevatting</u>

Vanuit die oogpunt van die toeskouende gehoor en die toeligting van die dramaturg word **Maaberone** aan die hand van voorafgaande metodes van karakterisering bespreek.

9.4.4.2 <u>Die optrede van die karakter</u>

Hierdie metode kom basies daarop neer dat die toeskouer die karakter karakteriseer na aanleiding van wat die karakter sê en doen.

(i) Uit Mmamaaberone se doen en late word sy by die gehoor getipeer as 'n liefdevolle moederfiguur, bekommerd oor die verdwyning van haar dogter.

<u>Mmamaaberone</u>

B3,T1,R158: "Ngwanake! Ngwanake, joo! O ile! Dibata di mmolaile!"

(My kind! O, my kind! Sy's weg! Die ongediertes het haar verskeur! My kind ... o tog!)

(ii) Masemola word deur sy optrede voorgehou as die tradisievaste man, wat nie afwyk van die tradisie nie, nie eens ter wille van sy eie dogter nie.

<u>Masemola</u>

B1,T2,R80: "... A ke wena o laolago ditaba tše""

(... Is dit miskien jy wat oor die dinge besluit?)

(iii) Mašilo word vasgevang in 'n maalkolk van tradisie en vernuwing. Hy maal om en om op soek na 'n ontsnappingsroete wat tot vernuwing sal lei. Hy word deur Leepile gebruik as tussenganger om die huwelik aan die gang te sit, maar Maaberone gebruik hom ook om van die huwelik te ontsnap.

(iv) Leepile se optrede dui daarop dat hy agterbaks is. Sy eie woorde verraai hom.

<u>Leepile</u>

B3,T2,R3: "Phakišang, masogana. Ba bušeng. Le yela kgoši ya lena."

(Haas julle, kêrels. Bring hulle terug. Julle doen dit vir julle kaptein.)

Leepile se bymotiewe kan in die volgende aanhaling gesien word:

B3,T2,R11: "O sa gopola o re tima sego sa meetse?"
(Onthou jy nog hoe jy geweier het om ons aan 'n vrou te help?)

(v) Maaberone se optrede bly regdeur die drama standhoudend. Haar siening van die tradisie en haar strewe na vernuwing is deurentyd te bespeur in alles wat sy doen of sê.

B1,T2,R82: "Le gatee, nka se dumele! Ke a gana!"
(Oor my dooie liggaam, ek sal nie instem nie!)

Maaberone se hardkoppigheid en haar weiering om aan die tradisie gehoor te gee veroorsaak dan ook uiteindelik haar dood.

(vi) Makinta spreek 'n waar woord wanneer hy die vreemdeling se onpartydigheid as heilsaam uitwys:

B3,T1,R54: "... sehlare sa kgole se a alafa. Go thwe, moeng ke thipa e bogale ..."
(... medisyne uit 'n ver oord genees. Daar word gesê dat 'n vreemdeling 'n skerp mes is ...).

(vii) Sekwala, die ou man wat die konflik veroorsaak, verraai self sy ouderdom in sy gesprek met Maaberone:

B2,T2,R38: "Sekwala ke mofumi ... m-mofumi. D.di.di setla - tla."
(Sekwala isj ryk ... r-r-ryk. D-d-dit kom n-n-nog, nog ... k-k-kom nog.)

Uit bogenoemde aanhaling is dit duidelik dat Sekwala nie meer tande het nie, daarom sê hy "mofumi" in plaas van "mohumi"; boonop hakkel hy ook. Vergelyk ook die sienings van ander karakters oor Sekwala in die volgende bespreking.

9.4.4.3 Dit wat ander karakters sê en doen

Die toeskouende gehoor verkry inligting oor karakters uit die mond van ander karakters. Hier volg 'n paar sulke gevalle.

(i) Sekwala word deur die ander karakters soos volg geskets:

Maaberone

B1,T1,R21: "... ke melora."
(... die hare is asvaal).

B1,T1,R23: "... le go bona kwa a jago ga a sa go bona."
(... en hy kon g'n stuk meer sien waar hy loop nie).

Mašilo

B2,T1,R79: "Ga ke re Sekwala o tšofetše?"
(Sekwala is mos afgeleef?)

Phuti

B1,T1,R30: "Motho wa batho o tsoma mosadi."
(Die stomme ou man soek 'n vrou.)

Toneelaanwysing

B2,T2,R47: "... o feta a tekateka".
(... hy loop waggelend verby).

Masemola

B3,T1,R25: "Sekwala ke mokgalabje, Maaberone ke ngwana."
(Sekwala is 'n ou man; Maaberone is 'n kind.)

<u>Makinta</u>

B3,T1,R71: "... ge le kopanya ngwana wa lehono, le monna wa maloba".

(... deur 'n kind van vandag met 'n man van eergister te verbind).

(ii) Maaberone word deur Masemola as 'n hardekop getipeer.

<u>Masemola</u>

B1,T2,R49: "Ke a boifa. Maaberone e ntše e le sengangela ..."

(Ek is onrustig. Maaberone was nog altyd 'n hardekop ...)

(iii) Leepile se agterbaksheid word deur die volgende karakters aan die gehoor uitgelig.

<u>Masemola</u>

B3,T2,R7: "Leepile, ga ba direle Sekwala, ba direla wena, phukubje tena!"

(Leepile, hulle doen dit nie vir Sekwala nie, hulle doen dit vir jou, jou jakkals!)

<u>Mmamaaberone</u>

B1,T2,R134: "Bona, tatago o na le lenaba le legolo. Ke mokgalabje Leepile. Monna yo ba re ke seriti sa Sekwala."

(Kyk, jou vader het 'n groot vyand. Dit is die ou man, Leepile. Hierdie man, sê hulle, is kop in een mus met Sekwala.)

<u>Makinta</u>

B3,T1,R57: "Ee, Leepile, mo kgorong ya banna ga go hlowe motho, go hlowa molato."

(Ja, Leepile, by die mansraad gaan dit nie om 'n persoon nie, maar om 'n saak waaroor uitsluitsel gegee moet word.)

9.4.4.4 <u>Die wisselwerking tussen gespreksgenote</u>

Franz maak hoofsaaklik van dialoog gebruik om sy karakters voor te stel. In die drama gebeur dit veral deur die wisselwerking tussen gespreksgenote. Dit wat die een karakter sê of doen lok 'n reaksie uit by die ander, waarop weer gereageer word. 'n Sprekende voorbeeld hiervan is die volgende:

<u>Maaberone</u>

B1,T1,R13: "Alalaa, bana bešo, ga se le bone Sekwala!"

(Allawêreld, meisies, julle het nie vir Sekwala gesien nie!)

Maaberone wil die spot met Sekwala dryf, onwetend van die ware toedrag van sake. Die ironie is dat Sekwala juis sy oog op haar het vir sy sewende vrou. Maaberone se woorde lok die volgende reaksies uit:

<u>Phuti</u>

B1,T1,R26: "Ga se le kwe se nna ke se kwilego ..."

(Julle het nie gehoor wat ek gehoor het nie ...)

B1,T1,R30: "Motho wa batho o tsoma mosadi."

(Die stomme ou man soek 'n vrou.)

B1,T1,R37: "Nka a le mo lapeng le!"

(Dit lyk of sy op hierdie werf is!)

'Bangwe'

B1,T1,R49: "O tla reng? Go laola banna!"
(Wat kan jy doen? Die mans se woord is wet.)

9.4.4.5 **Kontrastering van karakters**

Kontrastering of die teenoormekaarplasing van karakters in woord en daad is 'n ander metode van karakterisering. Deur dié metode te gebruik word sekere verskuilde eienskappe sterker op die voorgrond geplaas. Voorbeelde hiervan is die teenoormekaarplasing van Sekwala en Maaberone, en Leepile en Masemola.

Met Maaberone en Sekwala se verskyning op die verhoog in B2,T2,R22 e.v. is dit duidelik dat die ouderdomsverskil voorop staan. Daarbenewens wys Maaberone vir Sekwala op die 'nuwe' manier van doen. Sekwala dink nie meer aan sulke dinge nie.

SEKWALA ←————————→ **MAABERONE**
(oud) (jonk)

Die teenoormekaarplasing van Masemola en Leepile, wie se vete tot die newe-intrige lei, kan soos volg voorgestel word.

Masemola	**Leepile**
(i) Masemola begin twyfel aan die tradisie.	(i) Leepile is 'tradisievas' om sodoende in sy einddoel te slaag.
(ii) Masemola erken dat daar 'n probleem is en dat hy daarvoor verantwoordelik is.	(ii) Leepile sal nooit erken dat hy fouteer het nie.
(iii) Masemola stel sy saak op 'n rustige en beskaafde manier.	(iii) Leepile spring op as hy sy saak stel en val ander sprekers in die rede. Die volgorde van spreekbeurte tydens die ver=gadering word selfs deur hom geïgnoreer.

(iv) Masemola neem eerste plaas in die vergadering.

Hy is eerlik in woord en daad.

(iv) Leepile neem doelbewus stel=ling teenoor Masemola in.

Hy is agterbaks, 'n gatgrawer, soos sy naam ook impliseer.

Vergelyk ook in die verband die kontrastering tussen die twee se woorde in B3,T2, R3 & R30.

9.4.4.6 Fisiese handeling

'n Metode wat die ondersoeker as verdienstelik beskou en by dié van Conradie wil voeg, is die kwessie van fisiese handeling. Die fisiese handeling van 'n karakter openbaar dikwels sy karaktertrekke. Hierdie gespesifiseerde uiterlike handeling word dikwels in die neweteks uitgestip.

(i) B1,T2,R68 e.v.: Die feit dat Maaberone opstaan, weer opstaan en spuug in haar vader se teenwoordigheid wanneer hy die voorgenome huwelik bekendstel, beklemtoon haar doelgerigtheid in die lewe. Deur haar fisiese handeling tipeer sy haarself as die hardekop, die een wat nie sal toegee nie.

(ii) B1,T2,R96: Maaberone staan voor haar vader en kyk hom onverskrokke in die oë, nieteenstaande die feit dat hy haar met 'n riem wil slaan.

(iii) B3,T1,R158: Mmamaaberone, die sorgsame moeder toon haar ware kleure as sy huil oor Maaberone se verdwyning en die moontlikheid dat die ongediertes haar kon gevang en verskeur het.

(iv) B2,T2,R47: Sekwala se ouderdom word weerspieël in sy fisiese handeling as hy al waggelend met die kierie wegloop.

9.4.5 Ander metodes van karakterisering

Om 'n geheelbeeld van al die karakters in **Maaberone** te kry en hulle binne die drama te plaas, word die karakterverdeling van Forster (1958) gebruik en deur Groenewald (1975) aangevul.

Forster (1958:65) plaas sy karakters in die volgende kategorieë:

- volledige karakters; en
- vlak karakters.

Al die karakters in **Maaberone** gaan kortliks aan Foster se indelingskriteria gemeet word.

9.4.5.1 Die volledige karakters

Onder 'n volledige karakter verstaan Forster (1958:75) die volgende:

> "The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat. If it does not convince, it is flat pretending to be round. It has the incalculability of life within it - life within the pages of a book."

Maaberone as protagonis en hoofkarakter voldoen nie aan Forster se beskrywing van 'n volledige karakter nie, veral ten opsigte van sy siening van die verrassingsaspek nie. Die verrassingsaspek word nie by Maaberone gevind nie, veral omdat die drama as a tragedie getipeer kan word. Die enigste 'verrassingsaspek' is Maaberone se verdwyning, wat 'n gelukkige einde in vooruitsig stel, en wat dan nie gebeur nie.

Maaberone oortuig egter só in haar optrede dat sy in eie reg as 'n volledige karakter geskets kan word. Deur die drama heen bly sy

konstant die hardekop wat rebelleer teen die onregverdigheid van die tradisie, selfs tot en met haar dood.

Groenewald (1975:57) tipeer Masemola as 'n hoofkarakter (volledige karakter) op grond van die feit dat die konflik in die onderhawige werk nie anders as in 'n botsing tussen die twee karakters verwerklik kan word nie. Navorser verskil van dié siening, veral indien Groenewald se tipering met dié van Foster vergelyk word.

9.4.5.2 Die vlak karakter

Foster (1958:65) definieer 'n vlak karakter soos volg:

> "Flat characters were called 'humours' in the seventeenth century, and are sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round. The really flat character can be expressed in one sentence."

Uit die definisie word die afleiding gemaak dat 'n vlak karakter 'n konstante karakter is wie se persoonlikheid in 'n enkele sin of 'n woord uitgebeeld kan word.

(i) Leepile, die ondergrawer

Leepile gebruik die tradisie en vir Sekwala as instrument om in sy duistere motiewe te slaag. Hy probeer eerstens om hom te wreek op Masemola oor die onreg wat hy hom eens aangedoen het. Om in die doelwit te slaag, misbruik hy Maaberone, Sekwala en die tradisie. Tweedens gebruik hy Sekwala en die tradisie om uiteindelik in Sekwala se plek as raadsman en koning gekroon te word. Ook tree Leepile op asof hy alreeds koning is.

B3,T2,R3: "Phakišang, masogana. Ba bašeng. Le yela kgoši ya lena."

(Haas julle, kêrels. Bring hulle terug. Julle doen dit vir julle kaptein.)

Leepile is afgelei van die woord 'go-epa' (om te grawe) wat herlei kan word na Leepile, die gatgrawer of die ondergrawer.

(ii) Makinta, die onpartydige

Makinta se wysheid en onpartydigheid kom sterk na vore in die mansraad waar hy Leepile oor sy agterbaksheid berispe en Masemola vanweë die fout wat hulle begaan het, voor stok kry.

B3,T1,R57: "Leepile, mo kgorong ya banna ga go hlowe motho, go hlowa molato. O reng o wela ba gaMasemola, o sa bolele molato? O timetše ..."

(Leepile, by die mansraad gaan dit nie om 'n persoon nie, maar om 'n saak waaroor uitsluitsel gegee moet word. Waarom trap jy op die Masemola-mense se tone, sonder om die werklike probleem aan te raak? Jy is op 'n dwaalspoor ...)

B3,T1,R70: "Lena ba gaMasemola, le dirile phošo e kgolo, ge le kopanya ngwana wa lehono, le monna wa maloba."

(Julle Masemola-mense het 'n groot fout begaan deur 'n kind van vandag met 'n man van eergister te verbind.)

(iii) Mmamaaberone, die liefdevolle, sorgsame moeder

Mmamaaberone word gekenskets deur haar besorgdheid en liefde vir haar dogter. Mmamaaberone is daarvan bewus dat die tradisie bepaal dat nie sy òf Maaberone enige seggenskap in die mans se

besluit het nie. Sy weet dat die mans se woord wet is, en sy bejammer haar dogter wat met die seniele ou Sekwala moet trou, ongeag die voordele van so 'n huwelik. Haar liefde vir Maaberone kom die sterkste na vore wanneer sy die mansraad al huilende meedeel dat Maaberone weg is.

B3,T1,R158: "Ngwanake! Ngwanake, joo! o ile! Dibata di mmolaile! Ngwanake ... jo-nna-joo!"

(My kind! O, my kind! Sy's weg! Die ongediertes het haar verskeur! My kind ... o tog!)

(iv) <u>Masemola, die beginner</u>

Groenewald (1975:57) beweer dat Masemola 'n volledige karakter is op grond van sy konflik met Maaberone. Masemola is egter, na eie mening, 'n vlak karakter, en wel om die volgende redes.

- Masemola is afgelei van die woord 'go-simologa' wat beteken, 'om te begin'. Masemola was die persoon wat verantwoordelik gehou kan word vir die konflik tussen hom en Maaberone. Hy kon die huweliksaansoek van die hand gewys het, maar hy het nie. Hy het die stryd tussen tradisie en vernuwing begin.

- As 'n navolger van die tradisie, is hy die eerste persoon in daardie kategorie wat oor die 'toepaslikheid' van die tradisie begin twyfel het.

  B1,T2,R49: "Ke a boifa. Maaberone e ntše e le sengangela!

  (Ek is onrustig. Maaberone was nog altyd 'n hardekop.)

Masemola het ook 'n invloed op Tšhwene en selfs hy begin te twyfel.

<u>Tšhwene</u>

B2,T2,R18: "Ge mohlomong banna ba ka re ahlolela ..."
(As die manne miskien vir ons uitsluitsel kan gee ...)

<u>Masemola</u>

B2,T2,R20: "Ga retše, mohlomongwe badimo ba ka thuša."
(Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons behulpsaam.)

Na aanleiding van Forster se definisie van 'n vlak karakter is dit uit hierdie bespreking duidelik dat Masemola in hierdie kategorie tuishoort: Masemola, die beginner van die konflik.

(v) <u>Mašilo, die 'gemaalde' tussenganger</u>

Mašilo word volgens die ondersoeker as karakter in die drama nie sterk genoeg gebeeld nie. Daar is 'n dubbele rol aan hom toegesê. Eerstens was hy die tussenganger met die huweliksonderhandeling, wat hom met die tradisie koppel. In die tweede geval was hy die persoon wat voorgestel het dat hy en Maaberone moes vlug om van die tradisie te ontkom. Aan die een kant is hy gekoppel aan die tradisie en aan die ander kant word hy deur sy optrede aan die verbreking van die tradisie en die strewe na vernuwing gekoppel. In der waarheid word hy vasgevang tussen tradisie en vernuwing. Sy naam is afgelei van 'go-šila' wat 'maal' beteken. Dit is duidelik dat hy tussen tradisie en vernuwing gemaal word.

Bogenoemde karakters is almal tipes vlak karakters aan wie vaste etikette geheg kan word. Die volgende karakters wat ter sprake kom, kan ook as vlak karakters getipeer word, maar vlak karakters in dié sin dat elkeen van hulle 'n bepaalde funksie in die drama te verrig het.

- Die vrouens, jongmans en die ouman in die tweede bedryf se eerste toneel het slegs 'n beklemtonende funksie. Hulle onderstreep die tradisionele rolle van die mans en die vroue.

- Die teenwoordigheid van Sekwala is onmisbaar vir die dramatiese verloop van die drama.

- Tšhwene, Tšhubjane, Thaluki en Masenya word gebruik om sekere tradisionele prosedures tydens stamvergaderings aan die gehoor bekend te stel. Die funksie van senioriteit tydens spreekbeurte kom sterk na vore.

- Modise, Phuti en 'Bangwe' word gebruik vir die bekendstelling van die problematiek rondom tradisie en vernuwing.

- Leseka se funksies was eerstens die van boodskapper by die Masemola-mense en later dié van 'n vertrouensfiguur tydens Mašilo en Maaberone se ontmoeting.

- Leokana en in 'n mindere mate Makhurane, se funksie was om die wêreld te gaan vertel van die ongevoeligheid van die tradisie en dit dan te probeer regstel.

- Die eerste en die tweede jongman in die laaste toneel van die vierde bedryf funksioneer as boodskappers. Hulle moet die boodskap van Mašilo en Maaberone se dood aan die gehoor oordra.

9.4.5.3 Skematiese samevatting van die karakters in Maaberone

HOOFKARAKTERS

VOLLEDIGE KARAKTERS

MAABERONE

NEWEKARAKTERS

VLAKKARAKTERS

TIPES

(i) Mmamaaberone
(ii) Makinta
(iii) Leepile
(iv) Masemola
(v) Maśilo

FUNKSIES

Jongmans, vrouens en ouman	Sekwala	Tŝhwene Tŝhubjane Thaluki en Masenya	Modise Phuti en 'Bangwe'	Leseka	Makhurane Leokana	1e & 2e Jongman
Beklemtoningsfunksie	Noodsaaklike verhaalkarakter	Vergaderingprosedure	Tematiese funksie	Boodskapper en vertrouensfiguur	Regstelling van tradisie	Boodskappers

9.5.0 <u>Die rol van naamgewing by karakters</u>

Karakterisering deur middel van naamgewing is volgens Neethling (1985:88) 'n baie belangrike en 'n bekende literêre tegniek. Die onomastiek het die eienaam as studie-objek. Binne die letterkunde word die studie van die eienaam tuisgebring onder die literêre onomastiek.

Alvarez-Altman (In Neethlingh, 1985:100) sê die volgende van literêre onomastiek:

> "Literary onomastics is a more specialized literary criticism in which scholars are concerned with the levels of significance of names in drama poetry, fiction and folklore. This include names of places, characters cosmic symbols, etc. as they relate to theme, structure and other literary considerations."

'n Belangrike aspek wat hier uitgelig word, is die belangrikheid van naamgewing by dramas en folklore. Dit is 'n saak wat later weer onder die loep geneem word.

Nicolaisen (In Neethlingh, 1985:100) sê die volgende met betrekking tot die literêre funksie van naamgewing:

> "the literary function of names even in the hands of the least audacious poetic craftsman usually extends the non-descriptive referential qualities of onomastic items far beyond the function of names in non-literary contexts and disproportionately so in comparison with the literary employment of non-onomastic lexical raw material".

Nicolaisen (In Neethlingh, 1985:100) beklemtoon die belangrikheid van naamgewing deur die gebruikmaking van eiename. Daardeur word 'n assosiatiewe funksie aan die naam gekoppel.

Nicolaisen (In Neethlingh, 1985:100) poneer die volgende:

> "Naming has thus been described as the process by which words become names through associations, and knowing and using names involve a knowledge of the appropriate onomastic associations, the range of which may differ widely from name user to name user, depending on the scope of his individual name competence and onomastic idiolect."

Na aanleiding hiervan word 'n eienaam uit **Maaberone** geneem om Nicolaisen se stelling te kwalifiseer. Die naam **Leepile** is afgelei van 'go-epa' (om te grawe). In die drama is daar heelwat gebeure wat Leepile as 'n agterbakse karakter, 'n ondergrawer van ander karakters, uitwys. Die gevolg is dat die gehoor 'n konnotasie heg aan Leepile as 'n gatgrawer, 'n agterbakse en 'n ondergrawer van ander karakters.

Naamgewing speel in die drama dus 'n belangrike rol in dié sin dat dit die gehoor help om karakters deur assosiasies makliker te identifiseer, te plaas en te onthou.

Die sienings van Neethlingh, Nicolaisen en Alvarez-Altman sluit aan by die stelling van Forster (1958:65) dat die naam van 'n vlak karakter dikwels 'n samevatting van die karakter se persoonlikheid is.

Naamgewing by folklore, volksverhale en prysliedere is meer gekompliseerd as by die drama. In hierdie gevalle is dit wat die karakters doen en sê van meer belang as die naam van die karakter. Assosiasies speel hier 'n ondergeskikte rol. Neethlingh (1985:89) sê die volgende met betrekking tot naamgewing by folklore:

> "It is more important what the characters do or say, than who the characters are, i.e. as regards having names."

Alvarez-Altman (In Neethlingh, 1985:100) het dieselfde uitgangspunt wanneer hy beweer:

> "These names do not impart a sence of clearly marked individuality or personality but a sea of anonymous faces like an idea that has no exact term to express it."

9.5.1 Samevatting

Uit die besprekings is dit duidelik dat naamgewing 'n belangrike rol in die drama speel. By die drama word 'n spesifieke assosiasie aan die naam gekoppel, in teenstelling met faktore waar daar geen assosiasies ter sprake is nie. Dit wat die karakter sê en doen is belangriker as die naamgewing.

9.6.0 Naamgewing in die drama Maaberone

Nicolaisen (In Neethlingh, 1985:100) sê dat naamgewing op drie vlakke van betekenis gereflekteer kan word:

- die leksikografiese laag;
- die assosiatiewe laag; en
- die onomastieke laag.

In aansluiting hierby sê Malan (In Cloete et al. (1985:233):

> "Die simboliese name van verskeie karakters laat van die begin af min twyfel dat 'n allegoriese grondstruktuur ter sprake is. Name is trouens die belangrikste sleutel tot die betekenisvlak."

9.6.1 Gevolgtrekking

Uit bogenoemde aanhalings word die afleiding gemaak dat naamgewing nie willekeurig geskied nie, maar dat die dramaturg 'n spesifieke doel daarmee voor oë het. In **Maaberone** geskied die naamgewing van die karakters hoofsaaklik om die karakters by wyse van assosiasies of deur middel van simboliese beelding te tipeer.

Hiernaas word van die karakters in **Maaberone**, na aanleiding van bogenoemde uitsprake bespreek.

9.6.2 Karakters in Maaberone

(i) Leepile

Kriel (1965:81) poneer dat 'go-lepa' die volgende beteken:

> "In 'n rigting gaan, mik, rig; - na, teenoor mekaar wees; na mekaar kyk, na mekaar gerig wees, teenoor mekaar staan."

Die naam van Leepile kan ook afgelei word van 'go-epa' (om te grawe). Dit sinspeel ook op Leepile se agterbakse houding as 'n ondergrawer. Leepile is dan ook die karakter wat letterlik sy eie gat grawe deur die doodstraf oor sy eie seun uit te spreek.

<u>Leepile</u>

B3,T1,R176: "Monna o dirile molato o mogolo ge a thobile le mosadi wa mokgomana."

(Die man het 'n ernstige oortreding begaan deur met die vrou van 'n raadsman weg te loop.)

Leepile, in sy soeke na roem en eer, staan nie alleen teenoor die protagonis nie, maar ook teenoor Masemola en uiteindelik ook teenoor sy seun oor wie hy die 'doodstraf' uitgespreek het. Leepile word gevolglik getipeer as die ondergrawer.

(ii) <u>Leokana</u>

Volgens Kriel (1965:90) beteken 'Leoka' die volgende:

"doringbos, plek waar doringbosse groei".

Voorts beweer hy (1965:135) dat 'mooka' 'soetdoringboom' beteken.

Leokana se naam beteken dus 'jong doringboompie'. Dit sluit aan by sy spreekbeurt in B4,T1,R98 as hy die volgende sê:

"Ba bolailwe ke molao ... a re ye."

(Hulle is deur die tradisie doodgemaak ... laat ons gaan.)

Leokana as jong man wil gaan om die saak te gaan opneem en reg te stel. Hy het gesien wat die tradisie veroorsaak het.

Leokana het ook betrekking op die volgende Noord-Sothospreekwoord:

"Leoka le abiwa le sa le meetse."

(Buig die boompie terwyl hy jonk is.)

Hier word afgelei dat Leokana die tradisie wil 'buig' terwyl die dood van Maaberone en Mašilo nog vars in die geheue is.

Leokana, die jong doringboompie, staan verandering voor en wil dit teweegbring voordat dit te laat is en die tradisie almal vernietig het.

(iii) <u>Leseka</u>

Volgens Kriel (1965:93) kan 'leseka' met 'armband' vertaal word. Tradisioneel is die armband iets moois en waardigs en dit word net aan intieme vriende gegee of aan diegene wat ondersteun of ondersteun word.

In B2,T1,R7 & 9 word juis melding gemaak van die krale en touvoorskoot wat Maaberone uit liefde aan Leseka gegee het. Maaberone meld dit juis om Leseka se ondersteuning in hierdie moeilike situasie te kry.

By geleentheid ontvang Leseka 'n armband van 'n jong man omdat sy vir die gewer 'n guns bewys het.

<u>Lesogana la Bone</u>

B2,T1,R119: "Ke tla go fa leseka le."
(Ek sal jou hierdie armband gee.)

(iv) <u>Maaberone</u>

Volgens (Kriel 1965:1) word die naam afgelei van 'go-aba', wat die volgende beteken:

"distribueer, uitdeel, verdeel, toeken".

Hieruit word afgelei dat Maaberone die een is wat 'uitgedeel' word. In die drama is dit ook so dat sy as gevolg van tradisionele gebruike deur haar vader aan Sekwala 'toegeken' of weggegee word.

<u>Masemola</u>

B1,T2,R110: "Ngwana yo o tla tšewa ke Sekwala."
(Hierdie kind sal met Sekwala trou.)

Maaberone egter is eerder bereid om haarself aan Mašilo 'uit te deel' as om met Sekwala te trou.

<u>Maaberone</u>

B2,T1,R84: "Aowa, gona wena o ka re: 'Ke nna yo ke nyakago mosadi'."

(Ja, dan kan jy sê: 'Ek is die een wat vrou soek'.")

Volgens Swanepoel (1986) kan Maaberone ook die volgende beteken:

- die een wat nie saamstem nie en
- die een wat rebelleer.

Vir Swanepoel se siening is daar ook 'n saak uit te maak, want Maaberone is geheel en al teen die tradisie gekant. Dit word op die volgende wyses uitgespel.

<u>Maaberone</u>

B1,T2,R82: "Le gatee, nka se dumele! Ke a gana ..."

(Oor my dooie liggaam, ek sal nie instem nie! Ek weier ...)

<u>Masemola</u>

B1,T2,R49: "... Maaberone e ntše e le sengangela ..."
(... Maaberone was nog altyd 'n hardekop ...)

<u>Tšhwene</u>

B2,T2,R8: "... fela go na le mabaka ao a fetogago senganga ..." (... maar by tye verander sy in 'n hardekop.)

(v) <u>Makhurane</u>

Makhurane is afgelei van 'makhura', wat vet, botter, smeer, olie, vette of ghries beteken. Hieruit kan afgelei word dat Makhurane 'n persoon is wat letterlik 'n gladde bek het òf 'n persoon is wat wel ter tale is.

Leepile het die tweede groep jongmans doelbewus onder leiding van Makhurane gestuur om die eerste groep in te haal. Leepile doen dit nadat hy gehoor het dat sy seun, Mašilo, saam met Maaberone weggeloop het.

(vi) <u>Makinta</u>

Volgens Mashao (1986) beteken die naam 'Makinta' die volgende: vredemaker, vreemdeling, wyse, die onbetrokkene en die vegter.

Uit die drama is dit duidelik dat Makinta hierdie rolle probeer speel. Hy is egter nie baie suksesvol daarmee nie.

(vii) <u>Masemola</u>

Volgens (Kriel, 1965:194) staan 'simologa' vir 'begin' of 'n aanvang neem'. Hieruit word afgelei dat Masemola die persoon is wat 'begin' het. 'Begin' kan op die volgende wyses geïnterpreteer word.

- Masemola **begin** die kringloop deur sy eie dogter weg te gee.
  B1,T2,R110: "Ngwana yo o tla tsewa ke Sekwala."
  (Hierdie kind sal met Sekwala trou.)

- Masemola **begin** twyfel aan sy optrede.
  B1,T2,R49: "Ke a boifa ..."
  (Ek is onrustig ...)

- Masemola **begin** twyfel aan die afdwingbaarheid van die tradisie. Hy openbaar die eerste krake in die verbrokkeling van die tradisie.

  B2,T2,R20: "Ga retše, mohlomongwe badimo ba ka thuša ..."

  (Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons behulpsaam ...)

- Masemola kan ook gesien word as die eerste tradisievaste man wat aan die tradisie **begin** twyfel. Aansluitend hierby word hy ook gesien as 'n kampvegter van vernuwing beskou word.

(viii) <u>Masenya</u>

'Senya' beteken volgens Kriel (1965:187) die volgende: bederf, sondig, verkwis, deurbring, vermors, verkrag, kwaaddoen, beskadig, verniel, oortree.

Aan die naam van Masenya word 'n negatiewe etiket geheg. Masenya kry slegs by twee geleenthede in die drama 'n kans om te praat en in al twee gevalle bring hy slegte nuus.

- In die eerste geval moet hy Makinta se boodskap op aanbeveling van Leepile aan Sekwala oordra.

- Nog voordat hy die boodskap kan oordra, storm Maaberone se ma die vergadering binne om van Maaberone se verdwyning te vertel.

In albei gevalle wou en moes Masenya 'n boodskap met 'n negatiewe strekking oordra.

(ix) Mašilo

Volgens Kriel (1965:194) het 'Mašilo' twee betekenisse. Mašilo is eerstens afgelei van 'go-šila' (om te maal, om te verteer). In werklikheid word Mašilo gemaal; hy staan as man aan die kant van die tradisie en word selfs deur sy vader, Leepile, ter wille van die tradisie as tussenganger gestuur. Aan die ander kant kan hy as jongman nog nie sy eie besluite neem nie, maar deur sy jeug en sy liefde vir Maaberone wil hy hom skaar by dié wat vernuwing nastreef. Hy bevind hom dus tussen die tradisie en vernuwing en word deur albei 'gebruik'.

Mašilo kan ook afgelei word van 'silofala', dwaas word, verdwaas, dom word. Mašilo word deur sy vader as tussenganger gebruik terwyl dit tradisioneel die werk van ŉ ouerige persoon moet wees. Hy gee egter ook aan Maaberone se oproep om hulp gehoor. Hy stem in sonder enige teenstribbeling, sonder om die konsekwensies te oorweeg.

Mašilo kan as ŉ swakkeling en ŉ dwaas getipeer word. Hy word deur Leepile én Maaberone gebruik/misbruik.

(x) Modise

Volgens Kriel (1965:28) beteken 'go-diša' oppas, kyk na, bewaar en waak oor.

Modise tipeer haarself as die oppasser of bewaarder, nie alleen van Maaberone nie, maar ook van almal wat na vernuwing streef. Modise maak heftig beswaar teen die feit dat Sekwala alreeds ses vrouens het en nog een soek.

B1,T1,R31: "Yo mongwe gape? Nka a šetše a na le ba ba selelago aowa, ke reng? Ke ba ba šupago ... aowa-ee, ke ba ba selelago."

(Nog een? Maar hy het dan alreeds ses ... nee, wat praat ek? Sewe ... of nee, hulle is tog ses.)

(xi) Phuti

Die woord 'Phuti' is, volgens Kriel (1965:166), òf 'n duiker òf 'n minnares of selfs 'n bywyf. Uit die betekenis van die woord word afgelei dat Phuti 'n jong, lewenslustige, ratse en mooi geboude meisie moet wees, veral as sy met 'n duiker vergelyk word. As gevolg van haar nugtere benadering tot die lewe weet sy iets van Sekwala wat die ander nie weet nie.

B1,T1,R30: "Motho wa batho o tsoma mosadi."
(Die stomme ou man soek 'n vrou.)

(xii) Sekwala

Die naam Sekwala kan twee betekenisse hê. In navolging van Kriel (1965:185) is Sekwala afgelei van 'sekwala', wat'n netjiese persoon' beteken. Sekwala se netjiesheid moet gekoppel word aan die feit dat hy 'n raadsman is en gevolglik as 'n gesiene en gerespekteerde man in die samelewing gerespekteer word.

Mashao (1986) is van mening dat Sekwala ook met 'die ryke' vertaal kan word. Hoewel Sekwala oud en lelik is en ook so voorgestel word, doen hy homself as 'n ryk man in Maaberone se teenwoordigheid voor:

B2,T2,R38: "... Sekwala ke mofumi."
(... Sekwala is 'n ryk man.)

Die feit dat Sekwala 'n raadsman is en hy niks geweier mag word nie, verleen ook finansiële status aan hom.

Mmamaaberone

B1,T2,R25: "Go bjalo, mme morišwana o tla be o tletše."

(Dit is so, en ons sal voordeel daaruit trek.)

(xiii) Thaluki

Thaluki is afgelei van 'go-raloka' wat 'om te speel', beteken. Gevolglik kan Thaluki getipeer word as iemand wat jonk en spelerig is. Die feit dat hy egter sitting in die Masemola-raad het en die laaste spreekbeurt kry, veronderstel dat hy die jongste lid van die raad is.

(xiv) Tšhubjane

Tšhubjane is afgelei van 'go-tšhuba' wat beteken: aan die brand steek, brand opsteek, aansteek (vuur), vuurmaak. Tšhubjane ontlont die situasie rondom Maaberone se weiering. Deur sy optrede word daar tussen die partye tot 'n vergelyk gekom dat die saak met die Sekwala-mense bespreek moet word.

B3,T1,R121: "Aowa, ga se di fihle."

(Nee, hulle is nie daarvan in kennis gestel nie.)

(xv) Tšhwene

Volgens Kriel (1965:221) beteken 'tšhwene', bobbejaan. Om Tšhwene as 'n bobbejaan te kan tipeer, moet na sy posisie in die mansraad van die Masemola-mense gelet word. Die mans praat in rangorde van senioriteit. Daarvolgens is die rangorde soos volg:

Masemola;

Tšhwene;

Tšhubjane; en

Thaluki.

Tšhwene luister wat Masemola sê en dra dit aan Tšhubjane oor. Wanneer die boodskap weer terugkom, ontvang hy dit van Tšhubjane en dra dit aan Masemola oor. Indien die sprekers volgens rangorde horisontaal geplaas word, moet Tšhwene links én regs kyk en praat – soos wat 'n bobbejaan sou doen.

Tšhwene kan ook getipeer word as die brandwag van die trop wat na die veiligheid en belange van die ondergeskiktes moet omsien. As vertroueling van Masemola is hy ook vir Masemola se veiligheid verantwoordelik. Die naam Tšhwene kan ook 'n totemnaam van 'n bepaalde groep persone wees.

9.6.3 Gevolgtrekking

Literêre onomastiek in die drama is belangrik aangesien dit sekere karaktereienskappe openbaar wat andersins ongemerk in die niet sou verdwyn het. In al die genoemde gevalle is daar 'n verband tussen die onomastiek en die rolle wat die karakters in die drama speel.

In **Maaberone** slaag die dramaturg besonder goed daarin om die naamgewing van sy karakters funksioneel in te span.

HOOFSTUK 10

SAMEVATTING

In hierdie hoofstuk word 'n bondige samevatting van elke hoofstuk gegee om die gegewens tot sintese te bring.

Hoofstuk 1

Uit die studie het dit duidelik geword dat daar sekere algemene standaarde en norme is waaraan 'n taalkunswerk by beoordeling moet voldoen. Dit is dus nie noodsaaklik om die kulturele agtergrond van die drama (of dramaturg) te hê om die drama te verstaan nie. Tog is dit so dat 'n persoon van dieselfde kulturele agtergrond beter toegerus is om die kunswerk te beoordeel en te waardeer.

Hoofstuk 2

In hierdie hoofstuk is G.H. Franz bekendgestel. Sy lewe, vanaf sy kinderjare, as student, as onderwyser, as inspekteur, as skrywer en as dramatrug (van werke in Noord-Sotho, Afrikaans en Engels) is nagespeur. Franz het as sendelingseun opgegroei in 'n Christelike atmosfeer en onder leiding van sy vader en moeder die Noord-Sothotaal goed leer beheers. Min skrywers het die siel van die Noord-Sotho geken soos Franz dit geken het, vandaar die pragtige werke wat hy nagelaat het. Selfs in die Afrikaanse letterkunde het hy die leserspubliek aangegryp met sy besondere styl. Die styl is dikwels aan die Sothotaal ontleen en die gedagtegang daarvan het die ritme van die Noord-Sotho gevolg.

Hoofstuk 3

Die ontstaan van die moderne of geskrewe Noord-Sothodrama kan gekoppel word aan die tydperk toe die blanke en die Noord-Sotho met mekaar in

aanraking gekom het. Die kontaksituasie het sekere invloede tot gevolg gehad.

- As gevolg van die kontak met die blanke sendelinge het die Noord-Sotho leer lees en skryf.

- Die tradisionele dramas van die Noord-Sotho kon nou vir die eerste keer opgeteken word.

- Op ekonomiese gebied beleef die Noord-Sotho 'n opbloei en wel in dié sin dat die kontak met die blanke ook ekonomiese voordele ingehou het.

Die kontaksituasie het op godsdienstige gebied begin, want die eerste blankes was sendelinge. Dit was juis die sendelinge wat die Noord-Sotho's geleer lees en skryf het. Of die sendelinge in hulle primêre taak, die verkondiging van die Woord van God, suksesvol was, is geen uitgemaakte saak nie.

Enkele kenmerke van die moderne drama is die volgende:

- die plek van aanbieding verskuif nou na die teater;

- temas word nou gekies uit die verskeidenheid van die godsdiens, botsings tussen die tradisionele en moderne, die degenerasie van die jeug vanweë verstedeliking, die konflik tussen Noord-Sothobygeloof en Christelikheid, liefde en toordery ;

- skrywers skryf nou om met hulle werk 'n sekere standaard te handhaaf en ook om finansiële voordele daaruit te put.

Die Noord-Sothodrama kan op 'n literêr-teoretiese grondslag in twee groepe ingedeel word, die tradisionele drama en die moderne drama. Uit die

bespreking is dit duidelik dat 'n derde groep geïdentifiseer word wat tussen hierdie twee groepe lê. Hierdie dramas van om en by 1935 is 'n oorvleueling van die moderne en tradisionele tydperke.

Uit verdere gegewens blyk dit dat die moderne Noord-Sothodrama in die jare 1940-49 en 1960-69 'n geweldige opbloei beleef het.

Om **Maaberone** deur G.H. Franz binne die Noord-Sotholetterkunde te plaas, is geen maklike taak nie. Na deeglike oorweging word Franz binne die geskepte kategorie van Lombard (1966:24) geplaas, en wel op grond van die feit dat Franz nie 'n Noord-Sothodramaturg is nie en dat Maaberone in Noord-Sotho geskryf is. G.H. Franz word ook met reg die baanbreker van die moderne periode genoem, en wel om die volgende redes:

- slegs twee van sy werke het voor 1940 die lig gesien;
- die eerste Noord-Sothodramas is feitlik almal deur blankes geskryf; en
- Franz se **Maaberone** was een van die eerste Noord-Sothodramas wat verskyn het.

<u>Hoofstuk 4</u>

Hoofstuk vier handel oor enkele kwantitatiewe opboumiddele van die drama. Die tema van die drama bied die leser 'n geleentheid om 'n kykie in die lewe van die tradisionele Noord-Sotho te kry. Maaberone, die jong meisie, kry volgens tradisie nie die geleentheid om haar eie lewensmaat te kies nie. Die keuse berus by die mans. Die tema van die drama is dan ook verknoop aan die wisselspel tussen tradisie en vernuwing. Maaberone streef na verandering en vernuwing en wil/kan nie aan Sekwala, die ou man, verbind word nie. Die mans se woord is wet en dit is afdwingbaar, ongeag die konsekwensies.

Hoofstuk 5

Die verskillende fases in die dramatiese verloop is die volgende.

(i) **Eksposisie**

In die fase is sekere informasies aan die gehoor bekend gestel. Die gehoor verneem van die voorgenome huwelik van Sekwala asook Maaberone se reaksies daarop.

(ii) **Die verwikkeling**

Die verwikkelings tree na vore in die sin dat die gehoor verneem van die huweliksonderhandelings wat voortgesit word, ongeag Maaberone se teenkanting.

(iii) **Die krisis**

'n Krisis ontstaan wanneer Mmamaaberone die heiligdom van die mansraad binnebars met die nuus dat Maaberone verdwyn het.

(iv) **Die klimaks**

Die drama bereik 'n klimaks wanneer Maaberone en Mašilo oor die kranse na hul dood spring.

(v) **Die afwikkeling of ontknoping**

Die afwikkeling van die drama is geleë in Leokana se woorde dat Maaberone en Mašilo deur die tradisie doodgemaak is en dat die jongmense die saak moet gaan regstel.

Hoofstuk 6

In die hoofstuk is verskeie handelingsgehele in die drama geïdentifiseer en opgeweeg teen die bepaalde vereistes waaraan dit moet voldoen, soos deur Levitt en andere voorgestel.

Die geslaagdheid van **Maaberone** as drama word weerspieël in die feit dat elke handelingsgeheel feitlik al die voorgestelde funksies kan neem. Die handelingsgehele dra elkeen tot die eenheid van die handeling by, en ook tot die struktuur en uiteindelik tot die geslaagdheid van die drama.

Hoofstuk 7

Hierdie hoofstuk handel oor die handeling en dialoog in die drama. Daar is gewys op die belangrikheid van elke faset van die drama en die rol wat elk vervul. Hier is ook op die ontwikkeling, opeenvolging en progressie van die handeling in die drama gewys.

Die karakters in **Maaberone** word aan hulle woorde en hulle optredes (die handeling) gekenskets. Die gehoor kry selfs 'n insig in die gevoelslewe van sommige karakters. Die natuurlike wyse waarop die karakters aan die gehoor bekendgestel word, is 'n pluspunt vir die dramaturg.

Na aanleiding van die verskillende rolle wat in die handelingsgehele uitgewys is, lewer almal op 'n direkte of indirekte wyse 'n bydrae tot die tema, die eenheid van handeling en die struktuur van die drama.

Hoofstuk 8

In die hoofstuk word uitgewys hoe die dramaturg van parallelisme en kontras gebruik maak om gestalte aan die struktuur van die drama te gee. Hier word veral gewys op die vervlegdheid van parallelisme en kontras in die kategorieë van karakters, toneelaanwysings, tematiese strekking, gesagsverbrokkeling en bedrywe en tonele. Alles kan in 'n sin na Masemola en Leepile aan die een kant en Maaberone en Sekwala aan die ander kant terugherlei word.

Hoofstuk 9

In die hoofstuk is 'n indeling gemaak van die soorte karakters in **Maaberone** op grond van sekere eienskappe wat hulle openbaar. Die karakters is aan verskillende metodes van karakterisering getoets. Die tiperinge van die protagonis (Maaberone, die vernuwer), die antagonis (Leepile, die tradisievaste), en die tritagonis (die abstrakte spel tussen tradisie en vernuwing) is onder andere gemaak. Daarbenewens is die karakters Leepile, Makinta, Mmamaaberone, Masemola, en Mašilo as vlak karakters geïdentifiseer.

Aan ander karakters is bepaalde funksies toegeken.

Laastens is die rol van naamgewing bespreek. Elke karakter se naam is ontleed om aan te toon hoe literêre onomastiek die drama in diens van karakterisering kan staan.

SUMMARY

MAABERONE

by G.H. Franz. A Structural Analysis.

The aim

The aim of this research is to evaluate and analyse **Maaberone** against the background of the Northern Sotho Culture so as to determine if it meets with the requirements for a drama of a high literary standard. **Maaberone** should also be placed within the framework of Northern Sotho literature, but more specifically in Nothern Sotho drama within a given period, and according to determined classification criteria. In conjunction with the specified period and the determined criteria, the stature of G.H. Franz as dramatist can also be ascertained.

Research procedure

Because **Maaberone** is a written drama, it cannot be accepted without further evidence that it is modern. Consequently further proofs in support of, or against this conclusion should be sought for, in existing references. To place **Maaberone** within a determined period context, all the available sources published in the same year, should be consulted.

In determining the stature of **Maaberone** as drama and Franz as dramatist within the framework of Northern Sotho Drama and Northern Sotho Literature, extensive use is made of the classification criteria of Lestrade (1956:291), supplemented by other sources.

The approach by means of which **Maaberone** is analysed, is based mainly on the structural analysis model of Levitt (1971) and supported by other

references. The effective interweaving and mutual relationships of the action in its totality, will determine the success of the drama.

Conclusion

When **Maaberone** is compared with existing dramas and Northern Sotho Literature in its entirety, in the context of the year in which it was published, it becomes evident that it belongs to the beginning of the modern period.

Because **Maaberone** is a Northern Sotho Drama written by a White, it cannot be classified within Lestrade's three-fold grouping criteria. Consequently the play finds itself in a "created" category which consists of White dramatists who write in an African language.

Should the quantitative and qualitative building material of **Maaberone** be closely scrutinised, it becomes obvious that it has such a significant infrastructure, that it can be considered as an exceptional drama. The only criticism against it is that the sub-plot sometimes tends to dominate the main plot.

BIBLIOGRAFIE

GERAADPLEEGDE EN/OF AANGEHAALDE BRONNE

AINSLEY, A.D. 1970. Problems in literary criticism. Limi, 10:1-7, Jun.

ALTENBERND, L. & LEWIS, L.L. 1966. A handbook for the study of drama. New York : Macmillan.

ANTONISSEN, R. 1963. Kern en tooi. Kaapstad : Nasou.

BARRY, J.G. 1970. Dramatic structure of experience. London : University of California Press.

BEUKES, G.J. & LATEGAN, F.V. 1956. Skrywers en rigtings. Pretoria : Van Schaik.

BEZUIDENHOUT, J.S. 1981. Die Noord-Sothospreekwoord en gesegde. (Verhandeling (M.A.) - PU vir CHO.)

BOSMAN, D.B., VAN DER MERWE, I.M. & HIEMSTRA, L.W. 1962. Tweetalige woordeboek. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.

BOULTON, M. 1960. The anatomy of drama. London : Routledge Kegan & Paul.

BREED, J. 1956. 'n Oorsig oor die moderne Nood-Sotholetterkunde tot 1954. (Verhandeling (M.A.) - U.P.)

BROOKS, C. & HEILMAN, R.B. 1948. Understanding drama. New York : Rine & Winston.

BRUWER, T.P. & VAN ZYL, H.J. 1958. Volkekundige studies : etnografie vir std. VII. Johannesburg : Voortrekkerpers.

CARGILL, O. 1969. Drama and liturgy. New York : Octagon Books.

CLOETE, T.T. 1977. Ongepubliseerde klasaantekeninge. Potchefstroom : PU vir CHO.

CLOETE, T.T., BOTHA, E. & MALAN, C. reds. 1985. Gids by die literatuurstudie. Pretoria : Haum - Literêr.

COERTZE, P.J. 1959. Inleiding tot die algemene Volkekunde. Johannesburg : Voortrekkerpers.

COETZEE, A.J. & HATTINGH, S.C. 1950. Letterkundige begrippe. Pretoria : Van Schaik.

CONRADIE, P.J. 1975. Hoe om 'n drama te ontleed. Kaapstad : Academica.

CRONJE, G. 1971. Die drama as speelstuk. Johannesburg : Voortrekkerpers.

DHLOMO, H.I.E. 1939. Nature and Variety of Tribal Drama. Bantoe studies, 13(1):33-48.

DOWNER, A.S. 1955. The art of the play. New York : Holt, Rinehart & Winston.

DU TOIT, J. 1951. Drama en spreekkuns in die skool. Johannesburg : Afrikaanse Pers.

FINNEGAN, R. 1970. Oral Literature in Africa. Oxford : Claredon Press.

FORSTER, E.M. 1958. Aspects of the novel. London : Edward Arnold.

FRANZ, G.H. 1945. Maaberone. Kaapstad : Nasionale Pers.

FRANZ, G.H. 1965. Verhale van Hananwa. Johannesburg : Afrikaanse Pers.

FRANZ, G.H. 1981. Maaberone. Goodwood : Via Afrika.

GOODMAN, P. 1954. The structure of literature. Chicago : University of Chicago Press.

GALLOWAY, M. 1950. Constructing a play. New York : Holt, Rinehart & Winston.

GRACE, W.J. 1965. Response to literature. New York : McGraw-Hill.

GRANAKARIS, C.J. 1975. Foundations of drama. Boston : Houghton Mifflin.

GROBLER, G.M.M. 1980. Kantaantekeninge by Maaberone. Studies in Bantoetale, 7(1):5-15.

GROENEWALD, H.C. 1977. Struktuurbeskrywing van die historiese drama in Zulu. Limi, 5(1):48-59.

GROENEWALD, H.C. 1978. Afrikanistiese letterkundige norme. (In Odendal, I.F.F. red. Gesag en norm in die taal en letterkunde. Johannesburg : RAU.)

GROENEWALD, P.S. 1975. Karakters en karatertekening in Noord-Sotho. Limi, 3(2):48-61.

GROENEWALD, P.S. 1976a. Die ontwikkeling van die Noord-Sothoverhaalkuns. Studies in Bantoetale, 3(1):1-12.

GROENEWALD, P.S. 1976b. Die Moraalstorie. Studies in Bantoetale, 3(1):13-38.

GROENEWALD, P.S. 1977a. Die betekenis van die Moderne Noord-Sotholetterkunde. Studies in Bantoetale, 4(1):1-18.

GROENEWALD, P.S. 1977b. Die speurverhaal in Noord-Sotho. Studies in Bantoetale, 4(1):19-45.

GROENEWALD, P.S. 1984. Lys van literêre werke in Noord-Sotho. Suid-Afrikaanse tydskrif vir Afrikatale, Byblad (1):161-173.

GROVE, A.P. 1974. Woord en wonder. Kaapstad : Nasou.

GROVE, A.P. 1975. In en om die letterkunde. Kaapstad : HAUM.

GROVE, A.P. & BOTHA, E. 1966. Handleiding by die studie van letterkunde. Johannesburg : Nasou.

HARRIS, Z.S. 1969. Structural Linguistics. Chicago : The University of Chicago Press.

HAUPTFLEISCH, T. & STEADMAN, J. 1984. South African theatre. Pretoria : HAUM.

HEESE, J.A. samest. 1982. Die mens in 'n geordende samelewing : Die hoogs geordende stamlewe van ons Swart volke. (In: ANON., Die Nuwe Afrikaanse Kinderensiklopedie, 9:283-296. Goodwoord : Nasou.)

JAFTA, D.N. 1978. A survey of Xhosa drama. (Verhandeling (M.A.) - UZ.)

KANNEMEYER, J.C. 1970. Opstelle oor die Afrikaanse drama. Kaapstad : Academica.

KANNEMEYER, J.C. 1978. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur : Band 1. Kaapstad : Academica.

KRIEL, T.J. 1965. Pukantšu-Woordeboek. Pretoria : Dibukeng.

KRIGE, E.J. & KRIGE, J.D. 1943. The Realm of the Rain Queen. London : Oxford University Press.

KRITZINGER, M.S.B. & LABUSCHAGNE, F.J. 1980. Verklarende Afrikaanse woordeboek. Pretoria : Van Schaik.

LESTRADE, G.P. 1966. Traditional literature. (In: Schapera, I. red. The Bantu-speaking tribes of South Africa.) Kaapstad : Maskew Miller Limited.

LEVITT, P.M. 1971. A structural approach to the analysis of drama. Paris : Mouton, The Hague.

LOMBARD, D.P. 1966. Die literêre tradisie van die Bantoe met besondere klem op die drama en die invloed van die Westerse beskawing daarop. Limi, 1:17-24, Jan.

MALAN, C. 1981. Die Keiser : 'n analise. Johannesburg : Perskor.

MALAN, C. 1983. Letterkunde en leser. Durban : Butterworth.

MASHAO, J.A. 1986. Mondelinge mededeling. Onderhoud is gevoer te Potchefstroom op 12 Maart.

MOKGOKONG, P.C. 1968. Northern-Sotho. Limi, 5:60-68, Jan.

MOLOI, A.J.M. 1973. The Southern Sotho novel : a study of its form, theme and expression. (Proefskrif (D.Litt.) Universitiet van die Noorde.)

MOTHOA, C.M. 1963. Tendencies in Bantu literature. Bantoe Onderwysblad, 9(7):371-375, Sept.

MUIR, E. 1979. The structure of the novel. London : Chatto & Windus.

MURRAY, P. 1978. Literary criticism. Dublin : Smurfit.

NEETHLINGH, S.J. 1985. Naming in Xhosa folk-tales : A literary device. South African Journal of African Languages, 5(3):88-90, Aug.

NIENABER-LUITINGH, M. & NIENABER, C.J.M. 1969. Woordkuns. Pretoria : Van Schaik.

NIENABER, P.J. 1951. Jonger skrywers oor eie werk. Johannesburg : Afrikaanse Pers.

NIENABER, P.J., red. 1976. Perspektief en Profiel. Johannesburg : Afrikaanse Pers.

ODENDAL, F.F. 1979. Aspekte van taal. Kaapstad : Nasou.

RADCLIFFE-BROWN, A.R. & FORDE, D. 1950. African systems of kinship and marriage. London : Oxford University Press.

REASKE, C.R. 1966. How to analyse drama. New York : Monarch Press.

ROUX, J.C. 1970. 'n Literêre verhouding. (Verhandeling (M.A.) - PU vir CHO.)

RYAN, R. & VAN ZYL, S., reds. 1982. An introduction to contemporary literature theory. Johannesburg : A.D. Donker.

SCHOLES, R. 1974. Structuralism in Literature : An introduction. New Haven : Yale University Press.

SERUDU, S.M. 1982. Die Noord-Sotho-letterkunde. (In: Nuwe Afrikaanse Kinderensiklopedie, 10:178-180.)

SEFATSA, S. 1979. Pakišo. King Williamstown : Educum uitgewers.

SHIPLEY, J.T. 1972. Dictionary of World Literature. New Jersey : Adams.

SHROYER, F.B. & GARDEMAL, L.G. 1970. Types of drama. California : Scott & Foresman.

SPEAIGHT, R. 1947. Drama since 1938. London : Longmans Green.

STONE, H.J.S. 1974. Struktuur en motief van die onderwysstelsel. Kaapstad : Sacum.

STYAN, J.L. 1969. The elements of drama. London : Cambridge University Press.

STYAN, J.L. 1971. The dramatic experience. London : Cambridge University Press.

SULLIVAN, E.V. 1977. Kohlbergs Structuralism. Toronto : The Ontario Institute for Studies in Education.

SWANEPOEL, C.B. 197-. Inleiding tot die Noord-Sotholetterkunde, kursus II & III. Potchefstroom : Wesvalia.

SWANEPOEL, C.B. 1978. Ongepubliseerde klasaantekeninge. PU vir CHO.

SWANEPOEL, C.B. 1980. Die sonnet as digvorm in Noord-Sotho. (Verhandeling (M.A.) - PU vir CHO.)

SWANEPOEL, C.B. 1986. Mondelinge mededeling. Onderhoud gevoer te Potchefstroom op 9 April.

TENNYSON, G.B. 1967. An introduction to drama. New York : Holt, Rinehart & Watson.

THOMPSON, A.R. 1946. The anatomy of drama. Berkeley : University of California Press.

TSHUNGU, J.H. 1986. Dumêlang. (Televisieprogram (13 Augustus)).

VAN DEN HEEVER, C.M. 1953. My Jeugland. Johannesburg : Afrikaanse Pers.

VAN DER KUN, J.I.M. 1938. Handelings-aspecten in het drama. Nijmegen : J.L. Berkhout.

VAN DER KUN, J.I.M. 1970. Handelings-aspecten in het drama. Amsterdam : Athenaeum. Polak & Van Gennep.

VAN DER POLL, J.D.P. 1984. "Pakiso" deur S. Sefatsa : 'n strukturele analise. (In: Roux, J.C. red. Stellenbosch studies in Afrikatale. Stellenbosch : Ongepubliseerd.)

VAN LUXEMBURG, J., BOL, M. & WESTSTEYJN, W.G. 1983. Inleiding in die literatuurwetenschap. Muidenberg : Dick Coutinho.

VELTRUSKY, J. 1977. Drama as literature. Lisse : The Peter de Ridder Press.

VERHAGEN, B. 1963. Dramaturgie. Amsterdam : Moussault.

VILJOEN, J.H.M. 1953. 'n Joernalis vertel. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.

WELLEK, R. & WARREN, A. 1974. Theorie der literatuur. Amsterdam : Polak & Van Gennep.

ZIERVOGEL, D. & MOKGOKONG, P.C. 1975. Grood Noord-Sothowoordeboek. Pretoria : Van Schaik.

BYLAE 1

TEMA YA PELE		EERSTE BEDRYF	
TEMANA YA PELE		EERSTE TONEEL	
	(Lapa la gaMesemola – basetsana ba šila mabele ba opela. Seširo se bulega ba ntše ba opela.)		(Masemola se werf – die meisies maal graan. Hulle sing. Die gordyn gaan oop terwyl hulle steeds sing.)
	Ge ke le kuwa Tukatole, Ke ekwa ba re mme o hwile. Ka thuba ponto, ka tšhabešetša Ka re ba fihle mme ka yona. Koloi ye ke ya rangwane, e rwele hlogo ya phoofolo.		Terwyl ek daar by Tukatole is, Hoor ek hulle sê moeder is dood Ek maak toe 'n pond klein, en stuur dit gou, Ek laat weet dat hulle moeder daarmee moet begrawe. Hierdie wa is oom s'n, dit dra die kop van 'n dier.
MAABERONE:	Alalaa, bana bešo, ga se le bone Sekwala!	MAABERONE:	Allawêreld, meisies, julle het nie vir Sekwala gesien nie!
BANGWE:	Keng? Di reng?	ANDER:	Wat is dit? Wat gaan aan?
MAABERONE:	(O a opela.) Ka thuba ponto ...	MAABERONE:	(Sy sing.) Ek maak toe 'n pond klein ...
MODISE:	Aowa, kgaetšedi ... O reng o re tima?	MODISE:	Nee, ou sussie ... Hoekom hou jy ons in die duister?
MAABERONE:	Ke le botše?	MAABERONE:	Moet ek vir julle sê?
BANGWE:	(Ba tlogela malwala ba mo dikanetša.) A re kwe,	ANDER:	(Hulle los die maalklippe en omring haar.) Laat ons tog hoor!
MAABERONE:	(O phutha bupi.) Ke mmone lehono ... aai!	MAABERONE:	(Sy maak die meel bymekaar.) Ek het hom vandag gesien ..... aai!
PHUTI:	Aowa, Maaberone, bjale o a re kona.	PHUTI:	Nee, Maaberone, nou laat jy ons brand van nuuskierigheid.
MAABERONE:	(O ema ka maoto.) Ga se le bone ... jo ... ke melora ... meriri ye ke mafofa fela ... ditšhila ... dithaka ... le go bona kwa a yago ga a sa go bona ... ffmmmm ... (O etsisa mokgalabje. Ba homotse ge go phuthwa bupi.)	MAABERONE:	(Sy staan op.) Julle het nie gesien nie ... o tog ... die hare is asvaal ... dit lyk nes vere ... vuil ... vriende ... en hy kan g'n stuk meer sien waar hy loop nie ... ffmmmm ... (Sy boots 'n ou man na. Hulle is stil terwyl die meel by=mekaargemaak word.)
PHUTI:	Ga se le kwe se nna ke se kwilego ...	PHUTI:	Julle het nie gehoor wat ek gehoor het nie ...
BANGWE:	Bolela-ge ...	ANDER:	Praat dan ...
PHUTI:	Ba re ...	PHUTI:	Hulle sê ...
BANGWE:	Ba reng?	ANDER:	Wat sê hulle?
PHUTI:	Motho wa batho o tsoma mosadi.	PHUTI:	Die stomme ou man soek vrou.
MODISE:	Yo mongwe gape? Nka a šetše a na le ba ba selelago aowa, ke reng! Ke ba ba šupago ... aowa-ee, ke ba ba selelago.	MODISE:	Nog een? Maar hy het dan alreeds ses ... nee, wat praat ek? Sewe ... of nee, hulle is tog ses.
PHUTI:	Ba re o beka wa go šupa.	PHUTI:	Hulle sê hy het sy oog op 'n sewende een.
BANGWE:	Ee, o a beka. O išitše mahlo ...	ANDER:	Ja, hy trou weer. Sy oë kyk in die rigting van
BANGWE:	Kae? Kae? Kae?	ANDER:	Waar? Waar? Waar?
PHUTI:	(O a sega.) Nka a le mo lapeng le!	PHUTI:	(Sy lag.) Dit lyk of sy op hierdie werf is!
BANGWE:	(Ka ntle ga Maaberone ba opa diatla ba sega.) Alalaa, ke Maaberone!	ANDER:	(Almal behalwe Maaberone klap hande en lag. Aitsa, dis Maaberone!
PHUTI:	Aowa, ba realo. (Go re tu!)	PHUTI:	Ja, so sê hulle. (Stilte.)
MODISE:	Aowa, ke therešo, taba ee. Ge a re feta, "O ... fumelang fana faka." Ge Maaberone a le gona, ga re sa bolela. E fo ba: "Hmmm ... ffff ... fumla." Aowa, o išitše mahlo go Maaberone. (O etšiša mokgalabje ge a mmolela. Mahlo ka moka a lebile Maaberone.)	MODISE:	Ja, dis waar, hierdie gerug. Toe hy by ons verbykom, "A ... dsjê my tjennersj." En as Maaberone by is, is dit nog erger. Dis 'n ge=mompel: "Mmmm ... d-d-d ... daa ..." Ja, sy oë is op Maaberone. (Sy boots die ou man na terwyl sy van hom praat. Alle oë is op Maaberone gerig.)
MAABERONE:	(Hlaga e a swa.) Le reng? Ťšhwene ye? Khwephane ye? Pharelankong! Ga a tle ... O tla nkhwetša!	MAABERONE:	(Sy is woedend.) Wat sê julle? Dié ou bobbe=jaan? Dié muishond? Dié geitjie? Laat hom kom ... Hy sal met my te doen kry!
BANGWE:	O tla reng? Go laola banna!	ANDER:	Wat kan jy doen? Die mans se woord is wet!
MAABERONE:	Selo se ...	MAABERONE:	Die ou ding ...
PHUTI:	Hai! Homola ngwarešo, tatago šo. (Maaberone o tshwa mare. Mokgalabje Masemola o tsena a swere molamo.)	PHUTI:	Haai, bly stil ou sus, hier's jou pa. (Maaberone spuug. Ouman Masemola kom in met sy kierie
BASETSANA:	Morena.	MEISIES:	Goeiedag!
MASEMOLA:	Agee, banaka.	MASEMOLA:	Dagsê, my kinders.
MAABERONE:	Tata, re sa ile nokeng.	MAABERONE:	Vader, ons gaan nou eers water haal.
MASEMOLA:	Go lokile, makgarebe. (Basetsana ba rwešana meeta, ba ya nokeng. Masemola o ituleła godimo ga setulo, a ntše a ipoledišа. Lentšu kwa kgorong: "Koo-koo!") Re fano.	MASEMOLA:	Goed so, meisies. (Die meisies help mekaar om die kleipotte op hulle koppe te tel en gaan rivier toe. Masemola sit op 'n stoel en praat met homself. 'n Stem in die binnehoof: "Iema tuis?") Hiernatoe.

MAŠILO: (O a tsena. Le yena o dula fase.) Morena.

MASEMOLA: Iše, morwa Leepile.

MAŠILO: Le kae, Tata?

MASEMOLA: Aowa, re tsogile, Ba kae ba gaLeepile?

MAŠILO: Aowa, ba sa phela.

MASEMOLA: Re kwele! (Go re tu! Pudi e lla kwa ntle.)

MAŠILO: E a lla phokwana e ntsho, Morena.

MASEMOLA: Re a e kwa.

MAŠILO: E, Morena, ba gaSekwala ba nthomile ke le mmaditsela wa bona.

MASEMOLA: Go lokile. (O a bitša.) Ke mang fao?

LESEKA: (O a tsena.) Ke nna, Morena.

MASEMOLA: Bitša banna, ngwanaka, mmaditsela ke yo. (Leseka o a tšwa. Masemola le Mašilo ba a fola. Banna ba tsena ka o tee ka o tee, ba dula fase, ba a dumedisa. Ke ba leloko la gaMasemola.) Tshwene, monneso ...

TŠHWENE: Re theeleditše, Tata.

MASEMOLA: Mašilo, morwa Leepile, ke yo.

TŠHWENE: Re a mmona, Tau.

MASEMOLA: O tlile le phokwana.

TŠHWENE: Mmalo, le yona re e kwele.

MASEMOLA: Ke yona taba, monnešo.

TŠHWENE: Thobela. (Go re tu!) Aowa, ke tšeo, Mogalwane.

TŠHUBJANE: Re e kwa, Sebata.

TŠHWENE: Mašilo, morwa Leepile, šo.

TŠHUBJANE: Re a mmona, Tau.

TŠHWENE: Ke mmaditsela.

TŠHUBJANE: Ke mmaditsela, Tau.

TŠHWENE: O hlaga le mafoko.

TŠHUBJANE: Ditsebe di bulegile, Tau.

TŠHWENE: Go bjalo.

TŠHUBJANE: Thobela. (Go re tu!) O kwele, Motlogolo.

THALUKI: Aowa, di a kwagala, Tau.

TŠHUBJANE: Mašilo ke yo, ke mmaditsela wa gaSwekwala.

THALUKI: Re a mmona, Thamaga.

TŠHUBJANE: O tlile le mafoko.

THALUKI: A a a tshwe, Tau.

TŠHUBJANE: Go bjalo.

THALUKI: Thobela. (Go re tu!) Monna Leepile, re a go bona.

MAŠILO: Morena.

THALUKI: O rwele mafoko ka mo pelong ya gago.

MAŠILO: Aowi, a mo lelemeng, Tata.

THALUKI: Etshwa-ge, monna Leepile; ba gaMesamola ba theeleditše.

MAŠILO: Thobela. (Go re tu!) Ke tšona hle, Tata.

THALUKI: O a bolela.

MAŠILO: Lesa, ke le botše ...

THALUKI: Re theeleditše, morwa Leepile.

MAŠILO: (O a bolela, banna ba ntše ba mo dumela.) Aowa, ke nna molomo wa gaSekwala ... Mafoko a ka, ke mafoko a bona ... "Eya kwa gaMasemola ... Sekwala o ne sello ... Sekwala o agile mohlahlana ... Sekwala o ne sebešo se sefsa ... le ge e fo ba sebešonyana, fela mollo o kae? Aowa, ga go na mollo ... Ke mang yo a tlogo gotša mollo mo sebešong seo? Aowa, eya kwa gaMesemola, o iše sello sa rena go bona wena Mašilo ..." "GaMasemola, Tata?" "Ee, gaMasemola, o kgopele sego sa meetse kwa ntshe ..." Aowa, ke ona mafoko a Sekwala. (Go re tu!)

THALUKI: Tšhubjane, Mašilo o boletše.

TŠHUBJANE: O boletše, Morena.

THALUKI: A re: Sekwala o bolawa ke phefo.

TŠHUBJANE: Mollo, o a thothomela.

THALUKI: O re re mo kwele bohloko, re mo fe kgarebe le lengwe la gaMasemola gore a mo gotšetše mollo.

TŠHUBJANE: Re tlo reng? O tlo no ya, Tau.

THALUKI: Aowa, Sekwala ke motho yo mogolo. Ga se yena mokgomana na?

MAŠILO: (Hy kom in en gaan ook sit.) Goeiedag!

MASEMOLA: Dagsê, seun van Leepile.

MAŠILO: Hoe gaan dit, Oom?

MASEMOLA: Nee, ons is nog op die been. Hoe gaan dit met die Leepile-mense?

MAŠILO: Nee, dit leef nog.

MASEMOLA: Dis gaaf! (Stilte. 'n Bok blêr buite.)

MAŠILO: Die swart bokkapatertjie blêr, Oom.

MASEMOLA: Ek hoor hom.

MAŠILO: Ja, Oom, die Sekwala-mense het my as tussen=ganger gestuur.

MASEMOLA: Dis in die haak. (Hy roep.) Wie's daar?

LESEKA: (Sy kom in.) Dis ek, Vader.

MASEMOLA: Roep die mans, my kind, hier is 'n tussenganger. (Leseka gaan af. Masemola en Mašilo snuif. Die mans kom een-een binne, gaan sit en groet. Hulle is van die Masemolastam.) Tshwene, my vriend ...

TŠHWENE: Ons luister, Agbare.

MASEMOLA: Hier is Mašilo, seun van Leepile.

TŠHWENE: Ons sien hom, Tau.

MASEMOLA: Hy het 'n bokkapatertjie saamgebring.

TŠHWENE: Ja-nee, ons het hóm ook gehoor.

MASEMOLA: Dit is die vraagstuk, my vriend.

TŠHWENE: Ons neem kennis. (Stilte.) Nou ja, dis hoe sake staan, ou broer.

TŠHUBJANE: Ons verstaan, geagte vriend.

TŠHWENE: Hier is Mašilo, seun van Leepile.

TŠHUBJANE: Ons sien hom Tau.

TŠHWENE: Hy is die tussenganger.

TŠHUBJANE: Hy is die tussenganger, Tau.

TŠHWENE: Hy het iets op die hart.

TŠHUBJANE: Ons luister graag, Tau.

TŠHWENE: Dit is so.

TŠHUBJANE: Inderdaad. (Stilte.) Jy het gehoor, neef.

THALUKI: Nee, dit is duidelik, Tau.

TŠHUBJANE: Hier is Mašilo, hy is Sekwala se tussenganger.

THALUKI: Ons sien hom Thamaga.

TŠHUBJANE: Hy het iets op die hart.

THALUKI: Laat hy praat, Tau.

TŠHUBJANE: Hy sal.

THALUKI: Gaaf. (Stilte.) Man van Leepile, ons groet jou.

MAŠILO: Goeiedag.

THALUKI: Jy het 'n saak op die hart.

MAŠILO: Ai, die woorde is reeds op my tong, Oom.

THALUKI: Praat dan, man van Leepile, die Masemola-mense luister.

MAŠILO: Dankie. (Stilte.) Die saak staan só, Oom.

THALUKI: Jy is aan die woord.

MAŠILO: Wag, dat ek julle vertel ...

THALUKI: Ons luister, seun van Leepile.

MAŠILO: (Hy praat en die manne laat hom begaan.) Ja, ek is die Sekwala-mense se mondstuk ... My woorde is hulle woorde ... "Gaan na die Masem mense toe ... Sekwala het 'n probleem ... Sekw het 'n nuwe vuurherd ... hoewel nie waffers nie maar waar is die vuur? Nee, daar is nie vuur in nie ... Wie sal vuurmaak in die vuurherd! Nee, gaan na die Masemola-mense en stel ons probleem aan hulle, jy, Mašilo ..." "Na die Masemola-mense, Vader?" "Ja, die Masemola-mense, en vra daar 'n vrou ..." Ja, dit is die woorde van Sekwala. (Stilte.)

THALUKI: Tšhubjane, Mašilo het gepraat.

TŠHUBJANE: Hy het gepraat, Agbare.

THALUKI: Hy sê Sekwala kry koud.

TŠHUBJANE: 'n Vuur kom kort, hy bibber.

THALUKI: Hy sê ons moet sy versoek simpatiek oorweeg vir hom een van die Masemola-jongvroue gee vir hom vuur te maak.

TŠHUBJANE: Wat sal ons doen? Sy sal maar moet gaan, Ta

THALUKI: Ja-nee, Sekwala is 'n gesiene man. Is hy dan nie 'n raadsman nie?

TŠHUBJANE: Ke poo ya gešo, Tata.

THALUKI: Aowa, Tata, tsebekgauswi e ikwetše.

TŠHUBJANE: Re kwele, Kolobe.

THALUKI: Thobela. *(Go re tu!)*

TŠHUBJANE: Morena, Mašilo o boletše.

TŠHWENE: A fihlile, Tau.

TŠHUBJANE: Aowa, Sekwala o swere tau ka mariri.

TŠHWENE: E a mmeta, Tau.

TŠHUBJANE: Nna, ke be ke re ...

TŠHWENE: Monnakgotla ga a thibje molomo, Tau.

TŠHUBJANE: Thobela. A Mašilo ga se yena molomo wa Sekwala na?

TŠHWENE: Ke yena molomo, Papa.

TŠHUBJANE: A Sekwala a tle ka mmele, Tata, a ipege.

TŠHWENE: Thobela. (Go re tu!) Morena, tsebekgauswi e a ikwela.

MASEMOLA: Papa.

TŠHWENE: Mašilo o boletše. Banna ba re: "A Sekwala a tle a tlo ipega."

MASEMOLA: Thobela. (G re tu!) Aowa, banna ba boletše.

TŠHWENE: Ba a rereša.

TŠHUBJANE: Sekwala a a tle.

THALUKI: O di kwele, monna Leepile.

MAŠILO: Aowa, re leboga ba gaMasemola. Ba theeleditše mafoko a gaSekwala. Bjale kgoro e bulegile. O tla tla. Robalang, banna ba gaMasemola.

BANNA: A e be boroko, monna Leepile. (Mašilo o a tšwa.)

Seširo

EMANA YA BOBEDI

(Go fetile matšatši a šupago. E sa ntše e le lapa la gaMasemola – Mmago Maaberone o dutše lapeng a kgabiša mosese ka dipheta. Go tsena Masemola.)

MMAMAABERONE: Morena.

MASEMOLA: Iše, Mma. (O a dula, o ntšha thekgwana o a fola.)

MMAMAABERONE: Le re timang?

MASEMOLA: Re tla le timang?

MMAMAABERONE: Aowa-hle, le tla re timang?

MASEMOLA: Go bjalo. Mathata ga a fele.

MMAMAABERONE: Ga a fele, Tata

MASEMOLA: Lesa, ke le botše.

MMAMAABERONE: Re theeleditše, Tata

MASEMOLA: Theeletšang-ge. Maloba Mašilo o tlile go rena. O tlile le phokwana, ra bula ditsebe. O be a etšwa go Sekwala, Sekwala o beka mosadi. O išitše mahlo go Maaberone, ngwana wa lapa le.

MMAMAABERONE: Ke yena, Maaberone, Tata. (Mmago Maaberone o ntše a tšwela pele ka modiro wa gagwe.)

MASEMOLA: Aowa, Sekwala o tlile. Ka moso ono, letšatši le le fa re biditše banna. Ba boletše. Ba phopho=letše taba ye. Ba re: Moriswana o sela lefao o goka o mongwe.

MMAMAABERONE: Go bjalo, mme moriswana o tla be o tletše.

MASEMOLA: Ke therešo, Mma. Moriswana o tla be o falala. Ga ke re Sekwala ke mokgomana? Aowa, moriswana o tla be o tšhologa. Ba boletše, banna. Sekwala o boetše gae. O a tseba gore Maaberone e tla ba mosadi wa gagwe.

MMAMAABERONE: O tla nyalwa ke Sekwala, Papa. (Go re tu!) Ke na le mafoko, Papa.

MASEMOLA: Bolela, Mma.

TŠHUBJANE: Vir ons is hy 'n belangrike man, Agbare.

THALUKI: Ja- nee, Agbare, ons het met ons eie ore gehoor.

TŠHUBJANE: Ons het gehoor, Kolobe.

THALUKI: Dit is so. (Stilte.)

TŠHUBJANE: Agbare, Mašilo het gepraat.

TŠHWENE: Ons het gehoor, Tau.

TŠHUBJANE: Ja-nee, Sekwala het 'n groot probleem.

TŠHWENE: Dit dreig om hom onder te kry, Tau.

TŠHUBJANE: Ek wou sê ...

TŠHWENE: 'n Raadsman se mond word nie gesnoer nie, Tau.

TŠHUBJANE: Dankie. Is Mašilo nie Sekwala se mondstuk nie?

TŠHWENE: Hy is die mondstuk, Agbare.

TŠHUBJANE: Laat Sekwala persoonlik kom en sy saak stel, Agbare.

TŠHWENE: Ek stem saam. (Stilte.) Agbare, ons het almal duidelik gehoor.

MASEMOLA: Ja, Agbare.

TŠHWENE: Mašilo het gepraat. Die manne sê: "Laat Sekwala sy saak kom stel."

MASEMOLA: Ek stem saam. (Stilte.) Ja-nee, die manne het gepraat.

TŠHWENE: Hulle het gelyk

TŠHUBJANE: Laat Sekwala kom.

THALUKI: Jy het gehoor, man van Leepile.

MAŠILO: Ja-nee, ons bedank die Masemola-mense. Hulle het geluister na die woorde van Sekwala. Nou is die weg oop. Hy sal kom. Goeienag, Masemola-manne.

BANNA: Lekker slaap, man van Leepile. (Mašilo gaan af.)

Gordyn sak

TWEEDE TONEEL

(Dit is sewe dae later. Nog steeds die Masemola-mense se werf – Maaberone se moeder sit haar rok met krale en versier. Masemola kom binne.)

MMAMAABERONE: Goeiemiddag.

MASEMOLA: Dagsê, Ma. (Hy gaan sit, haal 'n snuifdosie uit en snuif.)

MMAMAABERONE: Wat steek jy vir my weg?

MASEMOLA: Wat sal ek nou vir jou wegsteek?

MMAMAABERONE: Nee wat, wat sál jy nou vir my wegsteek?

MASEMOLA: So is dit. Probleme het nie 'n einde nie.

MMAMAABERONE: Hulle het nie 'n einde nie, Pa.

MASEMOLA: Wag, laat ek jou vertel.

MMAMAABERONE: Ek luister, Pa.

MASEMOLA: Luister dan, Mašilo was nou die dag hier. Hy het 'n bokkapatertjie saamgebring en ons het na hom geluister. Hy was van Sekwala afkomstig. Sekwala soek vrou. Hy het 'n oog op Maaberone, ons kind.

MMAMAABERONE: Dit is sy, Maaberone, Pa. (Maaberone se moeder gaan voort met haar werk.)

MASEMOLA: Ja, Sekwala het gekom. Vanoggend toe die son daar gesit het, het ons die manne bymekaar geroep. Hulle het gepraat. Hulle het hierdie saak deeglik bespreek. Hulle sê: Die een hand was die ander.

MMAMAABERONE: Dit is so, en ons sal voordeel daaruit trek.

MASEMOLA: Dis waar, Ma. Dit sal vir ons baie voordelig wees. Sekwala is immers 'n raadsman! Nee, ons sal baie daarby baat. Die manne het die saak uitgepluis. Sekwala is terug huis toe. Hy weet dat Maaberone sy vrou sal word.

MMAMAABERONE: Sy sal met Sekwala trou, Pappa. (Stilte.) Ek het iets op die hart, Pappa.

MASEMOLA: Laat ek hoor, Ma.

MMAMAABERONE: Bitša Maaberona, o mmotše se se phethilwego ke banna.

MASEMOLA: O boletše, Mma. (O a bitša.) Ke mang fauwe?

LESEKA: (O a tsena.) Morena ... Mma!

MASEMOLA LE MMAMAABERONE: Iše, ngwanaka.

MASEMOLE: Bitša Maaberone, ngwanaka, o mmotše gore tatagwe o bolela le yena.

LESEKA: Ke kwele, Papa. (O a tšwa.)

MMAMAABERONE: Mahlatse a mosetsana yo, jo! Sekwala ke mokgomana.

MASEMOLA: (O a foia.) Se bone thola boreledi, teng e a baba.

MMAMAABERONE: Go bjalo. Eupša go dikenywa tše dingwe, wa re o di bona, wa re ga se selo. Di bule: Mmalo!

MASEMOLA: Ke a boifa. Maaberone e ntše e le sengangela. A ke re o sa gopola a le mothepana?

MMAMAABERONE: Mmalo, e ntše e le maabane!

MASEMOLA: Aowa, go bjalo. Ke sa gopola mohla wola a ganago go bušetša molamo wa monnagwe. Ra mo otla; lefeela la mafeela. Nko re ke re ... aowa ... ke Maaberone yoo.

MMAMAABERONE: Ke yena Maaberone, yoo. (Maaberone o a tsena.)

MAABERONE: Morena.

MASEMOLA: Iše, ngwanaka.

MAABERONE: Mma.

MMAMAABERONE: Agee, ngwanaka. (Maaberone o dula fase.)

MASEMOLA: Theeletša, ngwanaka.

MAABERONE: Ke theeleditše, Papa.

MASEMOLA: Gabotse. Ke tla go botša. Aowa, o mosadi lehono. Mosadi o swanetše go tšewa. Bona, bopapago ba go tsometše monna. Ke Sekwala.

MAABERONE: (O ema ka maoto.) Sekwala? Papa!

MASEMOLA: Bona, ngwana yo ... nxe ... dula fase! (Maaberone o a dula.) Go bolela nna bjale. Ee, ke Sekwala.

MAABERONE: (O ema ka maoto gape.) Sekwala ... kolobo ye ... khwephane ye ... nkomina ye ... aowa-aowa-aowa ...!

MASEMOLA: (Le yena o eme ka maoto.) Homola, homola, mosetsanyana tena! Banna, a le kile la bona kgarebjana e bolela bjalo? O tla re bolaya, mosetsana towe! Afa Sekwala ga se mokgomana na?

MAABERONE: Monna? (O tshwa mare.) Ke kolobe! Nna, ke a gana ... ke a gana ruri!

MASEMOLA: (O tuka bogale.) *Afalaa, ekwang mosetsana yo!* Ke a gana, mafee! A ke wena o laolago ditaba tše! Mpotše fao!

MAABERONE: Le gatee, nka se dumele! Ke a gana! Ga se monna ... ke ... ke ... ke nta!

MASEMOLA: Homola, o a gafa!

MMAMAABERONE: Homolo, ngwanaka, o a tseba gore taelo tša banna ke melao ya bana. Iketle, ngwanaka.

MAABERONE: Ntlogele, Mma!

MASEMOLA: A-a-a! Bona sebatana se! "Ntlogele, Mma!"? (Hlaga e a swa.) Mpheng molamo ... tlišang kgole ... ke tla mo ruta mekgwa, nna, Masemola! (O a tšwa, a yo nyaka sa go betha.)

MMAMAABERONE: Iketle, ngwanaka. Ga o bone gore tatago o fedile pelo?

MAABERONE: Le gatee!

MMAMAABERONE: Homola, ngwanaka ... (Masemola o fihla a swere kgole a galefile. Maaberone o eme pele ga gagwe a mo lebeletše mahlong a ngangeletše ruri.)

MASEMOLA: Selo tena! Moloi towe! Re tla go lokiša! O tla ineela?

MAABERONE: Le ganyenyane! Ke tla ha ka ipolaya!

MMAMAABERONE: Roep vir Maaberone en deel haar mee wat die mans besluit het.

MASEMOLA: Jy het gelyk, Ma. (Hy roep.) Wie's daar?

LESEKA: (Sy kom binne.) Vader ... Moeder!

MASEMOLA EN MMAMAABERONE: Middag, my kind.

MASEMOLA: Roep vir Maaberone, my kind. Sê vir haar haar vader wil met haar praat.

LESEKA: Goed, Vader. (Leseka gaan af.)

MMAMAABERONE: Die gelukkige meisiekind, ai! Sekwala is ŉ raadsman.

MASEMOLA: (Hy snuif.) ŉ Mens moet jou nie misgis met die gladheid van ŉ bitterappel nie, binne-in is dit bitter.

MMAMAABERONE: Dit is so. Maar dan is daar weer sekere vrugte wat heel onheduidend lyk. Maak hulle egter oop: te lekker!

MASEMOLA: Ek is onrustig. Maaberone was nog altyd ŉ hardkop. Jy onthou mos toe sy nog ŉ dogtertjie was?

MMAMAABERONE: Ai, dit voel soos gister!

MASEMOLA: Ja, dit is so. Ek onthou nog die keer toe sy nie haar jonger boetie se knopkierie wou teruggee nie. Ons het haar gestraf; ŉ ware niksnuts. Ek kan nog ... nee ... dit is Maaberone daardie.

MMAMAABERONE: Dit is net Maaberone daardie. (Maaberone kom op.)

MAABERONE: Middag, Vader.

MASEMOLA: Goeiedag, my kind.

MAABERONE: Middag, Moeder.

MMAMAABERONE: Dagsê, my kind. (Maaberone gaan sit op die grond.)

MASEMOLA: Luister, my kind.

MAABERONE: Ek luister, Pappa.

MASEMOLA: Goed. Ek sal jou vertel. Ja-nee, jy is nou ŉ vrou. ŉ Vrou moet in die huwelik tree. Kyk, jou vader-hulle het vir jou ŉ man gekies. Dit is Sekwala.

MAABERONE: (Sy staan op.) Sekwala? Pappa!

MASEMOLA: Kyk so ŉ kind ... allawêreld ... sit plat! (Maaberone gaan sit.) Ek praat nou. Ja, dit is Sekwala.

MAABERONE: (Sy staan weer op.) Sekwala ... die vark ... die muishond ... die slymneus ... nee, nee, nee ...!

MASEMOLA: (Hy staan ook regop.) Stil, hly stil, jou meisie=kind! Genugtig, het julle al ooit ŉ jong meisie=tjie só hoor praat? Jy sal ons ondergang bewerkstellig, meisiekind. Sekwala is immers ŉ raadsman!

MAABERONE: ŉ Man? (Sy spuug.) Hy is ŉ vark! Ek, ek weier ... ek weier volstrek!

MASEMOLA: (Hy is briesend.) Allawêreld, hoor so ŉ meisie=kind! "Ek weier," genugtig! Is dit miskien jy wat oor dié dinge besluit? Sê dit vir my!

MAABERONE: Oor my dooie liggaam, ek sal nie instem nie! Ek weier! Hy is nie ŉ man nie, hy is ŉ ... ŉ ... hy is ŉ luis!

MASEMOLA: Bly stil, jy is van jou sinne beroof!

MMAMAABERONE: Bly stil, my kind, jy weet dat die mans se woord wet is vir die kinders. Ontspan, my kind.

MAABERONE: Los my uit, Ma!

MASEMOLA: O so! Kyk so ŉ klein tierkat! "Los my uit, Ma!" (Hy is buite homself van woede.) Gee my ŉ kierie ... bring ŉ riem ... ek sal haar maniere leer, ek, Masemola! (Masemola gaan af om ŉ slaanding te soek.)

MMAMAABERONE: Koel af, my kind. Sien jy nie dat jou vader se geduld op is nie?

MAABERONE: Oor my dooie liggaam!

MMAMAABERONE: Swyg, my kind ... (Masemola keer terug met ŉ riem; hy is rasend. Maaberone staan voor hom terwyl sy hom onverskrokke in die oë kyk.)

MASEMOLA: Jou onding! Jou heks! Ek sal jou regsien! Sal jy toegee?

MAABERONE: Hoegenaamd nie! Ek sal eerder selfmoord pleeg

MASEMOLA: Gona o tla bolawa ke nna! (O tsoša letsogo, eupša Maaberone ga a tšhoge.) Senganga tena! (O mo itia ka kgole.)

MMAMAABERONE: (O swara Masemola ka letsogo a katlelela.) Aowa, Masemola, o mpolaela ngwana! O ... o mpolaela ngwana! Mo tlogele hle, ke a go rapela ... Mo lese, ke tla bolela nae!

MASEMOLA: (O lahla kgole a leba seforong. O a retologa.) Nxe, ke lena basadi bao! Ga go ngwana wa lena yo a ka fošago. Ekwa-ge: Ngwana yo o tla tšewa ke Sekwala.

MMAMAABERONE: O a di bona-ge, ngwanaka. Theeletša bjale. Mmago o tšofetše. Go tšofala, ke go hlalefa. E sa ntše e le molao wa gešo: Mosetsana o kwa ditaelo tša botatagwe.

MAABERONE: Ke e gana.

MMAMAABERONE: Ngwanaka, o reng? Afa ga se mahlatse a magolo? Bona, monna yo ke mokgomana.

MAABERONE: Mahlatse? Tshitshidi ye? Pudi ya ntane ye? Ga ke re o ne basadi ba ba selelago? O nyakelang mosadi yo mongwe gape?

MMAMAABERONE: Ngwanaka! Ngwanaka! Ga se taba yeo. Bontata ba re: O swanetše go tšewa ke yena. Ba boletše. Ke wona moloa wa segagešo, woo.

MAABERONE: Nna, ke a gana.

MMAMAABERONE: Theeletša hle, ngwanaka: monna yo ke mokgomana. Ge o ka ganela ruri o re wetša kotsing e kgolo.

MAABERONE: Aowa, gona ke tla ipolaya.

MMAMAABERONE: Wa ipolaya? Gopola, ngwanaka. Ge wena o ka hwa, le rena re tlo hwa.

MAABERONE: Bjang-ge?

MMAMAABERONE: O ntše o re o a tseba, bjale ke bona gore ga o tsebe selo. Bona, tatago o na le lenaba le legolo. Ke mokgalabje Leepile. Monna yo ba re ke seriti sa Sekwala.

MAABERONE: (O a široga.) Leepile, tatago Mašilo?

MMAMAABERONE: Ke yena.

MAABERONE: Ako mphe sebaka. Ke tla šala ke ikgopola.

MMAMAABERONE: O a bona-ge. Bjale o ngwanaka. Ga ke a botša tatago? Dula mo ngwanaka. Ge mmago a a boa le wena o tla re: "Aowa, botata ba bolela therešo fela." Aowa, banna ba ga ba kgone go go loatalaola basetsana. (O a tšwa.)

MAABERONE: (O a nagana.) Tata Mašilo? Aowa, gona ke phologile. Mašilo o a nthata. Yena, o tla gapa maikutlo a tatagwe. Jo, Mašilo o kae? (O a tšwa.)

MMAMAABERONE: (O a boa.) Ngwana e o ile kae? (O a nyakanyaka.) Aowa, gona o ile go ikgopola ... nxe!

MASEMOLA: (O a boa.) Ngwana o kae, Mma?

MMAMAABERONE: O tšwile go yo ikgopola, Tata.

MASEMOLA: Go ikgopola? Ga a tsebe gore rena banna, re megopolo ya gagwe? O swanetse go kwa, ngwana yo.

MMAMAABERONE: (O swere mosese wa gagwe gape.) Aowa, o a rereša, eupša pelo ya mosetsana ga e bušwe ka molamo, e gapša ke lerato. Ga ke re nyoba, motho gantši o šala a e hlahuna bose bo fedile? Aowa, go bjalo. Nko bone: Ge wena o mmetše pitša, motho a go bitša, ga ke re o tle o okamele ka mo pitšeng, wa re: "Bjalwa bjo, ke tla bo tlogela na?" Go bjalo, le pelo ya mosetsana ... e kganyogela kwa e kganyogelago gona ... mafelelong ya ineela.

MASEMOLA: O a bolela, Mma. Fela, a o tla theeletša?

MMAMAABERONE: Go boletše nna, mmagwe.

MASEMOLA: Aowa, gona go lokile.

Seširo

MASEMOLA: Dan sal ek jou sommer van kant maak! (Hy lig sy arm, maar Maaberone toon geen vrees) Jou hardkoppige ding! (Hy slaan haar met die riem.)

MMAMAABERONE: (Sy gryp Masemola aan die arm en hou styf vas.) Nee, Masemola, jy maak my kind dood! Jy ... Jy maak my kind dood! Los haar asseblief, ek smeek jou ... Los haar, ek sal met haar praat!

MASEMOLA: (Hy gooi die riem neer en loop na die uitgang toe. Hy draai om.) Verbrands, dis tipies van julle vroumense! Geen kind van julle fouteer ooit nie. Maar hoor wat ek vir jou sê: Hierdie kind sal met Sekwala trou.

MMAMAABERONE: Jy sien dus, my kind. Luister nou. Jou moeder is oud. Grysheid bring wysheid. Dit was nog altyd een van ons instellings: ŉ meisie gee gehoor aan die wense van haar vader.

MAABERONE: Ek weier.

MMAMAABERONE: My kind, wat gaan met jou aan? Jy kan jouself tog baie gelukkig ag! Dink daaraan, dié man is ŉ raadsman.

MAABERONE: Gelukkig? Die weeluis? Die brandsiek bok? Hy het mos ses vrouens. Wat wil hy met nog een maak?

MMAMAABERONE: My kind! My kind! Dit is nie die punt nie. Vader-hulle sê: Jy moet met hom trou. Hulle het gepraat. Dit is nou maar eenmaal ŉ tradisionele instelling by ons.

MAABERONE: Ek weier.

MMAMAABERONE: Luister tog, my kind: dié man is ŉ raadsman. As jy nie kopgee nie, dompel jy ons in groot moeilikheid.

MAABERONE: Nou ja, dan sal ek selfmoord pleeg.

MMAMAABERONE: Selfmoord pleeg? Besin, my kind. As jy sterf, sal ons ook in die slag bly.

MAABERONE: Hoe so?

MMAMAABERONE: Jy maak asof jy weet, nou sien ek dat jy niks weet nie. Kyk, jou vader het ŉ groot vyand. Dit is die ou man Leepile. Hierdie man, sê hulle is kop in een mus met Sekwala.

MAABERONE: (Sy staan opsy.) Leepile, Mašilo se vader?

MMAMAABERONE: Die einste hy.

MAABERONE: Gee my asseblief kans. Ek sal die saak oordink.

MMAMAABERONE: So praat ŉ mond. Nou is jy my kind. Ek het mos vir jou pa gesê! Sit hier my kind. As jou moeder terugkeer, sal jy ook sê: "Nee, Vader-hulle is volkome korrek." Ja-nee, dié mans kan nie beheer uitoefen oor meisies nie. (MmaMaaberone gaan af.)

MAABERONE: (Sy dink.) Mašilo se vader? Nee, dan is ek gered. Mašilo is verlief op my. Hy sal sy vader beïnvloed. Ag, waar is Mašilo? (Maaberone gaan af.)

MMAMAABERONE: (Sy kom terug.) Waarheen is die kind nou? (Sy soek rond.) Nou ja, dan het sy die saak gaan oordink ... ai!

MASEMOLA: (Hy kom terug.) Waar is die kind, Ma?

MMAMAABERONE: Sy is weg om die saak te gaan oordink, Pa.

MASEMOLA: Te gaan oordink? Weet sy nie dat ons mans vir haar besluite neem nie? Sy moet hoor, dié kind.

MMAMAABERONE: (Sy is weer besig met haar rok.) Ja, jy het gelyk, maar ŉ meisie se hart word nie deur geweld nie, maar deur liefde beheers. ŉ Mens kou soetriet mos dikwels nog nadat die lekker reeds verdwyn het? Ja-nee, dis waar. Kyk nou maar: Wanneer jy by die bierpot sit en iemand roep jou, dan loer jy mos altoos so in die pot en dink: "Sal ek hierdie bier laat staan?" So is dit ook met ŉ meisie se hart ... dit trek met ŉ punt na waar haar begeerte lê ... maar uiteindelik gee sy kop.

MASEMOLA: Jy het gelyk, Ma. Maar sal sy luister?

MMAMAABERONE: Ek, haar moeder, het met haar gepraat.

MASEMOLA: Nee, dan is dit goed.

Gordyn sak

TEMA YA BOBEDI

TEMANA YA PELE

(Letlapa le legolo ka tsogang la go ja. Ka le letshadi, kwa morago, leswika le lengwe le legolo le sekgwa. Maaberone le Leseka ba dutše godimo ga letlapa.)

MAABERONE: Kgaetšediaka, pelo ya ka e bohloko.

LESEKA: E bohloko kudu, Mma?

MAABERONE: Ga ke re ke sa le mmago ruri?

LESEKA: Aowa, o a nthata. Ke mang yo a mphilego dipheta tše dibotse tše?

MAABERONE: Ee, le lebole lela la menyanya le meropa ... (Leseka o tla moropa.)

LESEKA: O a rereša, ke kgaetšedi ya gago.

MAABERONE: Aowa, bjale o lekgarebe, mme makgarebe ga a tlwaelane.

LESEKA: Aowa, ke mosadi. (O ikgogomoša.)

MAABERONE: Theeletša-ge, ngwanešo.

LESEKA: Ke a kwa.

MAABERONE: Bona, botata ba phethile ditaba. Ba re ke nyalwe ke selo sela ba rego ke Sekwala.

LESEKA: Kolobe yela ya ntane?

MAABERONE: Ee, khwephane yela.

LESEKA: Aowa-hle! Ngwanešo, mosetsana yo botse bjalo ka wena, o swanetše go nyalwa ke sethakgа sa monna.

MAABERONE: O a rereša, kgaetšedi. Ke logile maano. Bona, Mašilo o tlo kopana le nna fa, mme ...

LESEKA: Mašilo? Aowa, yena ke a mo rata. O tla bona. Ke tla ba ka tšewa ke yena.

MAABERONE: Aowa, o tla go tšea, ngwana mme. Theeletša hle.

LESEKA: Ke a kwa.

MAABERONE: Ke tla fologa fa go yo bolela le Mašilo. Wena o swanetše go šala o dutše fa, o lebiše mahlo kwa le kwa. Ge o bona motho, o opele. Nna ke tla namela ka pela ka patlama thokoago. Batho ba tla re: O ntše a robetše fa.

LESEKA: Ke tla opela ba sa le kgole.

MAABERONE: Aowa, ke ona maano auwe.

MAŠILO: (Ka morago ga letlapa.) Aowa, ke ona maano ao. (Basetsana ba a tšhoga ba retologa. Mašilo o tšwa ka morago ga letlapa.) Agee, bokgaetšedi.

BASETSANA: Iše, Mašilo. (Maaberone o a theoga.)

MAŠILO: (O leha Leseka.) Aowa, bjale ke bone gore o mosadi. O sethakga. Mahlo a gago a ye kwa le kwa!

LESEKA: Ga a khutše.

MAŠILO: Go boletše mokgekolo. (Mašilo le Maaberone ba yo ema mo letlapeng le lengwe, Leseka o šala a dutše.) Ke nna e, kgaetšedi.

MAABERONE: Aowa, pelo e wele, go be go na le mabothata a magolo.

MAŠILO: Ke a kwa.

MAABERONE: Tata o re ke tlo tšewa ke Sekwala.

MAŠILO: (O a tšhoga.) Ba phethile neng?

MAABERONE: Ka moso ono ba ile ba bolela, ba ba ba fetša le mo.

MAŠILO: O fetotše tatago wa reng?

MAABERONE: Ke ganne.

MAŠILO: (O a nagana.) Ke phošo eo, ka gobane bjale ba tla go diša.

MAABERONE: Aowa, pelo e be e tletše. Ke be ke gakanegile. Tata o ile go ntitia, mme ...

LESEKA: (O a opela.)

Basadi ba etla,
Ba tšwa thabeng,
Ba tšwa kgonyeng!

(Maaberone o a tšhabeša, a namela letlapa a patlama godimo ga lona. Mašilo o subelela ka morago ga letlapa. Basadi ba kwagala ba batamela tsogong le letshadi, ba swere dikgang. Ba dumediša basetsana, ba a feta. Go kwagala ba subelela ka la go ja, mantšu a bona a ntše a ehwa. Maaberone o a theoga, Mašilo o tšwa ka morago ga letlapa.)

TWEEDE BEDRYF

EERSTE TONEEL

('n Groot plat klip regs. Links agter nog 'n groot klip en 'n bos. Maaberone en Leseka sit op die plat klip.)

MAABERONE: Sussie, my hart is seer.

LESEKA: Is dit bitter seer, Ousus?

MAABERONE: Ek is mos nog waarlik soos 'n moeder vir jou, nê

LESEKA: Ja-nee, jy is lief vir my. Wie het vir my hierdie pragtige krale gegee?

MAABERONE: Ja, en daardie toutjiesvoorskoot wat jy na bruilofte en danse toe aantrek ... (Leseka slaan kamma tamboer.)

LESEKA: Jy het gelyk, ek is jou suster.

MAABERONE: Ja-nee, jy is nou 'n jongvrou, en jongvroue word nie mekaar se vertroueling nie.

LESEKA: Ja-nee, ek is 'n vrou. (Sy stoot haar bors uit.)

MAABERONE: Luister dan, sussie.

LESEKA: Ek hoor.

MAABERONE: Kyk, Vader-hulle het 'n besluit geneem. Hulle sê ek moet met daardie gedoente van 'n Sekwal trou.

LESEKA: Daardie brandsiek vark?

MAABERONE: Ja, daardie muishond.

LESEKA: Haai, nooit! Sus, mooi meisie soos jy moet met met 'n spoggerige man trou.

MAABERONE: Jy het gelyk, sussie. Ek het 'n plan beraam. Kyk, Mašilo sal my hier ontmoet, en ...

LESEKA: Mašilo? Nee, op hom is ek verlief. Jy sal sien. Ek sal nog met hom trou.

MAABERONE: Ja-nee, jy sal met hom trou, sussie. Luister asseblief.

LESEKA: Ek hoor.

MAABERONE: Ek sal hiervandaan afklim om met Mašilo te gaan praat. Jy moet hier bly sit en die wêreld dophou. Indien jy iemand gewaar, moet jy sing. Ek sal vinnig opklim en langs jou kom lê. Die mense sal dink: Sy het maar die hele tyd hier gelê.

LESEKA: Ek sal begin sing wanneer hulle nog ver is.

MAABERONE: Ja, dis 'n goeie plan.

MAŠILO: (Agter die plat klip.) Ja, dis 'n goeie plan. (Die meisies skrik en draai om. Mašilo kom agter di klip uit.) Dagsê, meisies.

MEISIES: Goeiedag, Mašilo. (Maaberone klim van die klip af.)

MAŠILO: (Aan Leseka.) Nee, nou sien ek dat jy volwasse is. Jy's 'n gawe meisie. Jy moet die wêreld goe dophou!

LESEKA: My oë rus nie.

MAŠILO: So praat 'n verstandige mens. (Mašilo en Maabe rone gaan staan by die ander klip. Leseka bly sit.) Hier is ek, ou sus.

MAABERONE: Ai, ek voel tevrede, daar was groot probleme.

MAŠILO: Ek luister.

MAABERONE: Vader sê ek moet met Sekwala trou.

MAŠILO: (Hy skrik.) Wanneer het hulle besluit?

MAABERONE: Hulle het vanoggend beraadslaag en eers klaarg kry toe die son só gesit het.

MAŠILO: Wat was jou antwoord aan jou vader?

MAABERONE: Ek het geweier.

MAŠILO: (Hy peins.) Dis 'n fout, want nou sal hulle jou dophou.

MAABERONE: Ja, ek was kwaad. Ek was verward. Vader het my geslaan, en ...

LESEKA: (Sy sing.)

Die vrouens kom aan,
Hulle kom van die berg af,
Hulle het gaan hout haal!

(Maaberone hardloop, klim op die plat klip en gaan lê daarop. Mašilo verdwyn agter die plat klip in. Geselsende vroue word hoorbaar en kom nader van die linkerkant af. Hulle groet die meisies en gaan verby. Hulle verdwyn na regs terwyl hulle stem algaande wegsterf. Maaberone klim af. Mašilo kom agter die klip uit.)

MAABERONE: Ee, tata o ile a ntitla, eupša mme o mo thibetše. Mme a tla a bolela le nna, a mpotša gore tatago ga a bonane le tata. Bjale ke be ke re: Ge o bolela le tatago, gona o ka thibela lenyalo le. Ga ke re tatago ke mogwera wa Sekwala?

MAŠILO: O a rereša: Tate ke mogwera wa Sekwala; gape o hloile Masemola. A o a tseba gore ke be ke le mmaditsela wa gaSekwala? Fela ke be ke ušitše pelo ka gobane ga ke a gopola gore ba gaMesemola ba ka dumela. Ga ke re Sekwala o tšofetše? Aowa, o šetše a fetogile ngwana gape. Bjale-ge, ge nka ya go tate ka re: "Thibela lenyalo le," a ka mphetola ka go re: "Afa ke taba ya gago?"

MAABERONE: Aowa, gona wena o ka re: "Ke nna yo ke nyakago mosadi."

MAŠILO: O a rereša, fela, tate a ka se ke a be a dumela gore ke tšee gaMasemola.

MAABERONE: (O thoma go lla.) Aowa, gona ke lahlegile. Aowa, Mašilo, o monna, mme ...

LESEKA: (O a opela.)

Bonang masogana,
Masogana a marumo,
Marumo a mošate,
Mošate wa ga Tšhwene!

(Maaberone o namela letlapa. Mašilo o a subelela. Masogana a a batamela a ema ka tlase ga letlapa. Maaberone o a tsoga a dula le Leseka. Basetsana ba dumediša masogana.)

LESOGANA LA PELE: Agee, bokgaetšedi.

BASETSANA: Iše, Morena.

LESOGANA LA PELE: Basetsana ba babotse bjang, dikgarebe tša gaSekwala!

LESEKA: Dumela, Rakgolo.

LESOGANA LA PELE: Aowa, ere: "Dumela, monna wa ka!"

LESEKA: Eya kwa! (Masogana a a sega.)

LESOGANA LA BOBEDI: Wena mosadi, kgaetšedi ya gago ke mang?

LESEKA: O tla reng ge o kwele?

LESOGANA LA BOBEDI: Ke tla mo nyala.

LESEKA: Sepela, o yo tsoma dikgomo pele.

LESOGANA LA BORARO: O go fentše, ntšhuthele. (O bolela le Maaberone.) Nna ke na le mehlape. Theoga, re bolele.

LESEKA: Sepela, ga se dikgomo. Di feditšwe ke tlala. Ea, o yo di diša.

LESOGANA LA BONE: Ntšhuthele, wa gešo! Kgaetšedi, ere, ke tla go fa se sebotse ge o ka mpotša leina la kgaetšedi ya gago.

LESEKA: O tla mphang? (Maaberone o a mo soba.)

LESOGANA LA BONE: Ke tla go fa leseka le.

LESEKA: Le betše! (Maaberone o a mo soba, efela lesogana le betša leseka.)

LESOGANA LA BONE: Bjale o swanetše go bolela.

LESEKA: Ba re ke ngwana wa mmagwe.

LESOGANA LA BONE: Gomme mmagwe ke mang?

LESEKA: Ao, ke mmagwe kgarebe ye.

LESOGANA LA PELE: A re yeng, banna. Letšatši le ile. Šalang, bokgaetšedi.

LESOGANA LA BOHLANO: (A ntše a feta.) Kgaetšedi, ge o fihla gae, o botše bageno gore Modimolle lehono o fentswe, mme o fentswe ke mosetsanyana.

LESEKA: Eya kwa, ga se nna mosetsanyana.

LESOGANA LA BOHLANO: Šala-ge, Mmakgolo.

LESEKA: Gabotse, Tata. (Ba ema ganyenyane. Maaberone o a theoga. Mašilo o a tšwelela.)

MAŠILO: (O bolela le Leseka.) Ngwanešo, motho ga a bapadiše mollo. O tlo tloga o fiša hlaga.

LESEKA: Aowa, bona leseka la ka.

MAŠILO: Aowa, Maaberone, ge masogana a ntše a bolela le fenia, le ntše ke nagana. Malome o agile kwa Thabaneng. Ge re ka tloga letšatši le hlaba, re ka tsena dikgomo di sešo di goroge. Ke tla go iša ga malome. Dipelo di tla šala di ewa kwano gae.

MAABERONE: A ba ka se ke ba fwa malomago?

MAABERONE: Ja, Vader het my te lyf gegaan, maar Moeder het hom gekeer. Moeder praat toe met my en vertel my dat jou pa en my vader nie langs dieselfde vuur sit nie. Nou het ek gedink: As jy met jou pa praat, dan kan jy hierdie huwelik verhoed. Jou pa en Sekwala is mos vriende?

MAŠILO: Jy het gelyk: Vader is bevriend met Sekwala; daarenteen haat hy vir Masemola. Is jy bewus daarvan dat ek Sekwala se tussenganger was? Ek was daarvoor te vinde omdat ek nie gedink het dat die Masemola-mense sou instem nie. Sekwala is mos afgeleef? Ja-nee, hy is alreeds kinds. Nou ja, indien ek na Vader toe gaan en sê: "Verhoed hierdie huwelik," sal hy my antwoord en sê: "Het hierdie saak miskien iets met jou te doen?"

MAABERONE: Ja, dan kan jy sê: "Ek is die een wat vrou soek."

MAŠILO: Jy het gelyk, maar Vader sal nooit toelaat dat ek met ŉ Masmola trou nie.

MAABERONE: (Sy begin huil.) Nou ja, dan is ek verlore. Ag nee, Mašilo, jy is ŉ man, en ...

LESEKA: (Sy sing.)

Kyk die jongmanne,
Jong assegaaimanne,
Assegaaie van die hoofstat,
Hoofstat van die Tšhwene-mense!

(Maaberone klim op die plat klip. Mašilo verdwyn. Die jongmanne kom nader en gaan staan by die klip. Maaberone staan op en gaan sit by Leseka. Die meisies groet die jongmanne.)

EERSTE JONGMAN: Goeiedag, susters.

MEISIES: Dagsê.

EERSTE JONGMAN: Sulke mooi meisies, die jongvroue van die Sekwala-mense!

LESEKA: Goeiedag, oupa.

EERSTE JONGMAN: Nee, sê: "Goeiedag, my man!"

LESEKA: Aag, skoert! (Die jongmanne lag.)

TWEEDE JONGMAN: Haai vrou, wie is jou suster?

LESEKA: Wat wil jy maak as jy weet?

TWEEDE JONGMAN: Ek sal met haar trou.

LESEKA: Loop soek eers beeste.

DERDE JONGMAN: Sy het jou uitoorlê, gee my ŉ kans. (Hy praat met Maaberone.) Ek het troppe beeste. Kom af sodat ons praat.

LESEKA: Loop, dit is nie beeste nie. Hulle is uitgehonger. Gaan pas hulle op.

VIERDE JONGMAN: Gee mý ŉ kans, ou vriend! Ou sus, wag ŉ bietjie, ek sal jou iets moois gee as jy my jou suster se naam sê.

LESEKA Wat sal jy my gee? (Maaberone knyp haar.)

VIERDE JONGMAN: Ek sal jou hierdie armband gee.

LESEKA: Gooi dit! (Maaberone knyp haar, maar die jongman gooi die armband.)

VIERDE JONGMAN: Nou moet jy sê.

LESEKA: Hulle noem haar 'haar ma se kind'.

VIERDE JONGMAN: Nou wie is haar ma?

LESEKA: O, dis hierdie jongvrou se ma.

EERSTE JONGMAN: Laat ons gaan, kêrels. Dis laat. Tot siens, susters.

VYFDE JONGMAN: (Terwyl hy verbygaan.) Ou sus, as jy tuiskom vertel aan jou familie dat jy vandag ŉ groot prestasie behaal het deur ŉ sterk jongman te uitoorlê, jy, ŉ ou meisietjie.

LESEKA: Skoert, ek is nie ŉ ou meisietjie nie.

VYFDE JONGMAN: Tot siens dan, ouma.

LESEKA: Tot siens, Pa. (Hulle wag ŉ rukkie. Maaberone klim af. Mašilo verskyn.)

MAŠILO: (Hy praat met Leseka.) Ou sussie, ŉ mens speel nie met vuur nie. Jy sal spoedig die wêreld aan die brand steek.

LESEKA: Nee wat, kyk my armband.

MAŠILO: Nou ja, Maaberone, terwyl die kêrels met julle gesels het, het ek gedink. My oom bly daar by Thabaneng. As ons met sonsopkoms vertrek, sal ons daar wees voordat die beeste kraal toe kom. Ek sal jou na my oom se plek toe neem. Die stof sal intussen gaan lê hier by die huis.

MAABERONE: Sal hulle nie dalk jou oom molesteer nie?

MAŠILO: Ba tla reng? Bomalome ke Bakwena.

MAABERONE: O a rereša. Ga re lwe le motho, re lwa le malao o šoro wo. Fela, re tla tloga bjang?

MAŠILO: O se ke wa boifa. Lehono kgwedi e tletše. Ge badiša ba thoma go gama, o tšwe ka sefero. Ke tla go letela kwa mohlwareng. Re tla tšhaba bošego ka moka.

MAABERONE: (O tšhogile.) Aowa, leka tatago pele.

MAŠILO: O kile wa bona motho a leka go ntšha leswika ka mo mollong? Aowa, o tla swa gampe. Iketle, mollo o rake o time, leswika le fole. Tate, ke a mo tseba. Yena a ka se ke a ba a dumela. Ge nka bolela le yena bjale, o tla re hlolela.

MAABERONE: Mme wena, ba tla go bolaya. Ba tla ...

LESEKA: (O tlolatlola.) O etla, o etla. Tšhabang! Tšhabang! (Maaberone o subelela ka morago ga letlapa le Mašilo. Mokgalabje o tšwelela ka thoko ya la go ja, a ema ka tlase ga letlapa.)

MOKGALABJE: Keng, ngwanaka?

LESEKA: Aowa, Tata, ke a bapala fela.

MOKGALABJE: Keng o le noši?

LESEKA: Aowa, Rakgolo, ga ke noši. Kgaetšedi o tsene sekgweng go yo kga lodi.

MOKGALABJE: Ke yena mang?

LESEKA: Ke Maaberone wa gaMasemola.

MOKGALABJE: Keng ge a go tlogela fa o le noši?

LESEKA: Šo, o a fihla. (Maaberone o fihla a swere lodi.)

MAABERONE: Iše, Tata

MOKGALABJE: Agee, ngwanaka. Ke ka baka lang ge o tlogela ngwana e mono a le noši?

MAABERONE: Aowa, Tata, ke ntše ke mmona.

MOKGALABJE: Lena makgarebe, ke a le tseba. Lesogana ke mang?

MAABERONE: Aowa, Rra, e tla ba e le mang? Nna, ga ke mo tsebe.

MOKGALABJE: Re kwele. Šalang, bana ba ka!

BASETSANA: Agee, Rakgolo. (Mokgalabje o a tloga.)

MAABERONE: Leseka, mahlo a gago a be a tantšwe ke leseka leo.

LESEKA: Ke nnete, Mma.

MAABERONE: Ba nyakile ba re swere.

MAŠILO: (Ka morago ga letlapa.) Šalang. O se ke wa lebala!

MAABERONE: Ke kwele.

LESEKA: O sa tlo tšewa ke Sekwala?

MAABERONE: Aowa, re logile maano.

LESEKA: Maano afe?

MAABERONE: Aowa, ngwanešo. Motho yo a kgonago go re: "Ga ke tsebe," ga a tshwenywe ke dipotšišo.

LESEKA: Le nna ke tlo tšewa ke Mašilo.

MAABERONE: Go bjalo. A re ye. Le diketše mme ga se re ye nokeng. (Ba a sepela.)

Šeširo

MAŠILO: Wat kan hulle doen? My oom-hulle behoort tot die Bakwena-stam.

MAABERONE: Jy het gelyk. Ons stry nie teen 'n mens nie, maar teen hierdie wrede tradisie. Maar hoe sal ons wegkom?

MAŠILO: Moenie vrees nie. Vanaand is dit volmaan. Wanneer die beeswagters begin melk, moet jy wegglip. Ek sal jou daar by die olienhoutboom inwag. Ons sal die hele nag deur vlug.

MAABERONE: (Sy is skrikkerig.) Nee, toets eers jou pa se gevoe

MAŠILO: Het jy al iemand dopgehou wat 'n klip uit die vuur probeer haal? Nou ja, hy sal lelik verbrand. Ontspan, laat die vuur eers doodgaan sodat die klip kan afkoel. Ek ken vir Vader. Hy sal beslis nie instem nie. As ek nou met hom praat, sal hy dit vir ons moeilik maak.

MAABERONE: En vir jou sal hulle doodmaak. Hulle sal ...

LESEKA: (Sy spring op en af.) Hy kom, hy kom. Vlug! Vlug! (Maaberone verdwyn saam met Mašilo agter die klip in. 'n Ou man verskyn van regs af en gaan staan by die klip.)

OU MAN: Wat is dit, my kind?

LESEKA: Nee, Oom, ek speel sommer.

OU MAN: Hoekom is jy alleen?

LESEKA: Nee, Oom, ek is nie alleen nie. My sussie is die bos in om 'n rankplant te gaan pluk.

OU MAN: Wie is sy?

LESEKA: Sy is Maaberone van die Masemola-mense.

OU MAN: Waarom laat sy jou alleen hier?

LESEKA: Hier kom sy. (Maaberone kom aan met 'n rank= plant.)

MAABERONE: Goeiedag, Oom

OU MAN: Dagsê, my kind. Waarom laat jy hierdie kind so alleen hier?

MAABERONE: Nee, Oom, ek hou haar deurentyd in die oog.

OU MAN: Julle meisies, ek ken julle. Wie is die jongman?

MAABERONE: Nee, Oom, wie sal dit nou wees? Ek weet nie van een nie.

OU MAN: Ek hoor jou. Wederom, my kinders!

MEISIES: Tot siens, Oom. (Die ou man gaan af.)

MAABERONE: Leseka, jou oë was vasgenael op daardie armband.

LESEKA: Dis waar, ousus.

MAABERONE: Ons is byna betrap.

MAŠILO: (Agter die klip.) Tot siens. Jy moenie vergeet nie!

MAABERONE: Ek verstaan.

LESEKA: Gaan Sekwala nog met jou trou?

MAABERONE: Nee, ons het 'n plan.

LESEKA: Wat is dié plan?

MAABERONE: Nee, ou sussie. Iemand wat kan sê: "Ek weet nie," word nie las in geval met vrae nie.

LESEKA: Ek gaan ook met Mašilo trou.

MAABERONE: Dit is so. Laat ons gaan. Die son is reeds onder en ons het nog nie gaan water haal nie. (Hulle loop.)

Gordyn sak

TEMANE YA BOBEDI

(E sa le gona fao. Go tsena Masemola le Tšhwene.)

TŠHWENE: Ke kwa ba re o lwele le morwedi wa gago.

MASEMOLA: Ke nnete. Mosetsana o gana go tšewa ke Sekwala. Ke ile ka mo itia, ka thibelwa ke mmagwe. Bjale o sa inagana. Mmagwe o re mosetsana o tla ineela.

TŠHWENE: Ga retse. Maaberone e no ba kgarebe ya bothakga, fela go na le mabaka ao a fetogago senganga. Ke a boifa gore mabaka ao a fihlile lehono. Ge a itše a ka se tšewe ke Sekwala, o tla ganela ruri, mme ga go se se kago mo gapeletša. Le lehu o tla le palela.

MASEMOLA: Aowa, o boletše gore o tla ipolaya.

TŠHWENE: Manyami, jo, ke kgarebe ruri, le gona o ne mmele.

TWEEDE TONEEL

(Nog dieselfde plek. Masemola en Tšhwene kom in.)

TŠHWENE: Ek hoor jy het rusie gehad met jou dogter.

MASEMOLA: Dis waar. Die meisiekind weier om met Sekwala te trou. Ek het haar te lyf gegaan, maar haar ma het my gekeer. Nou dink sy nog daaroor. Haar ma sê sy sal kopgee.

TŠHWENE: Ek weet nie. Maaberone is 'n oulike meisie, maar by tye verander sy in 'n hardekop. Ek is bevrees dit is nou die geval. As sy gesê het sy sal nie met Sekwala trou nie, sal sy daarby bly en sy sal op geen wyse daartoe gedwing kan word nie. Sy sal selfs die dood trotseer.

MASEMOLA: Ja, sy het gesê sy sal selfmoord pleeg.

TŠHWENE: Wat 'n jammerte, al, sy is 'n deugsame jongvrou, en goed gebou daarby.

MASEMOLA: Aowa, ke lethole. Ga ke sa robala boroko.

TŠHWENE: Nna ke logile maano. A re iŠe taba ye kgorong, re kwe kahlolo ya banna. Re tla no reriŠana molato, methopo re sa tŠwane. Ge mohlomong banna ba ka re ahlolela, gona go lokile.

MASEMOLA: Ga retŠe, mohlomongwe badimo ba ka thuŠa. MantŠiboa ke tla di bega. (Ba tŠwa ka bobedi. Maa=berone le Leseka ba tsena ka le letshadi, ba rwele meeta. Sekwala o hlaga ka la go ja. Basetsana ba a tŠhoga. Sekwala o tŠofetŠe, o ithekgile ka lepara, hlogo ya gagwe e a sisinyega, nko e meetse, o bolela ka lentŠu le lesesanyana.)

BASETSANA: Morena.

SEKWALA: Fumelang, fasetsana. (O okamela Maaberone.) A-aa-aa, ke mosadi wa ka yo. (Maaberone o a Šišingwa, fela o a iketla.)

MAABERONE: Nka bolela, Morena?

SEKWALA: Folela, Mma, folela.

MAABERONE: Bona, Morena, ge monna a rata mosetsana, o gapa pelo ya gagwe ka dimpho tŠa go thabiŠa mahlo. Gona kgarebe e ka ikganŠha go bagwera ba gagwe ya re: "Bonang monna wa ka Šo."

SEKWALA: He-he-hiii! Ngwana, di s-s-setla ... d-d-di setla ... Sekwala ke mofumi ... m-mofumi. D-di-di setla - tla ... tla. Sekwala, fa re ke mokgalabje ... pelo ya gagwe ke ya lesogana - sogana - ke pholwana.

MAABERONE: Morena, le diketŠe, re ya nnkeng.

SEKWALA: Sepelang, fanaka, sepelang. Sekwala ke lesogana ... he-hee-hii ke lesogana ... sogana. (Basetsana ba a tloga. Sekwala o retoloŠa hlogo.) A-a-aa, ke ke lekgarebe ruri ... yo fotse ... mosadi wa Sekwala. Leepile o ne mahlo. E-e-iii ... fotse ... fotse ... footseee ... e-eii. (O feta a tekateka.)

SeŠiro

MASEMOLA: Ja-nee, sy is hubaar. Oor haar het ek slapelose nagte.

TŠHWENE: Ek het 'n plan. Kom ons gaan lê die saak aan die mansraad voor en hoor wat hulle uitspraak is. Ek sal jou bystaan in hierdie moeilike saak. As dié manne miskien vir ons uitsluitsel kan gee, sa dit goed wees.

MASEMOLA: Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons behulpsaam. Ek sal vanaand die saak aanhangig maak. (Albei gaan af. Maaberone en Leseka kom links op met kleipotte op hulle koppe. Se=kwala verskyn regs. Die meisies skrik. Sekwala is oud, hy leun op 'n kierie, sy kop bewe, sy neus is waterig, hy praat met 'n fyn stemmetjie.)

MEISIES: Goeiedag.

SEKWALA: Dasjê, meisjiesj. (Hy beloer vir Maaberone.) Ai-ai-ai, disj my vrou dié. (Maaberone ril, maar sy hly kalm.)

MAABERONE: Mag ek praat, Oom?

SEKWALA: Praat, meisjie, praat.

MAABERONE: Kyk Oom, as 'n man 'n meisie liefhet, dan verbly hy haar hart met mooi geskenke. Dan kan 'n meisie met trots aan haar vriende sê: "Kyk, hier is my man."

SEKWALA: Ha-ha-hii! Tjent, dit k-k-kom nog ... d-d-dit kom nog ... Sjekwala isj ryk ... r-r-ryk. D-d-dit kom n-n-nog, nog ... k-k-kom nog. Hulle sjê Sjekwala isj 'n ou man ... sjy hart isj dié van 'n djongman - dit isj sjoosj 'n djong osjsjie.

MAABERONE: Oom, die son is onder, ons gaan water haal.

SEKWALA: Loop, my tjennersj, loop. Sjekwala isj 'n djong=man ... ha-ha-hii, hy isj 'n dongman ... (Die meisies gaan af. Sekwala kyk hulle agterna.) Ai-ai-ai, sjy isj 'n deugsjame djongvrou, m-m-mooi, Sjekwala sje vrou. Leepile het 'n oog vir 'n mooi deng. Ai ... pragtig ... pragtig ... prrragtig ... ai. (Hy loop waggelend verby.)

Gordyn sak

TEMA YA BORARO

TEMANA YA PELE

1 (Kgorong, mollo wa banna, ngwedi o a kganya, dikgomo le dihuswane di a lla, bana ba opela kwa ntle. Sekwala o ora mollo a le noŠi. Masemola o a tsena, a itulela kgauswi le yena.)

MASEMOLA: Morena.

SEKWALA: IŠe, Papa. (Go re tu!)

MASEMOLA: Go tahanyana e e swanetŠego go begelwa banna.

SEKWALA: Tafanyana, Papa.

MASEMOLA: IŠe, Morena. Banna ba tla bolela.

SEKWALA: Fa tla folela, Papa. (Banna ba goroga ka o tee le ka babedi. Ba bangwe ba rwele dikgong, ba di lahlela fase. Ba dula fase, ba a dumediŠa. Leepile o a tsena; a dula a lebanye Masemola. Banna ba swara tiro, mongwe le mongwe sa gag=we ...) Faphuting, tafa Še.

BANNA: Re theeleditŠe, Morena.

SEKWALA: Masemola o ne tafanyana ... tafanyana ... fanna fa tla kwa ... fa tla folela ... aowa, fa tla fira. (Go re tu!)

MASEMOLA: Aowa, Baphuting, e fo ba tabanyana ... eupŠa e thata. Taba ke ye: Sekwala ga a ka a roma mmaditsela na? Aowa, o mo romile. Ba ga= Masemola ba amogetŠe ditaba tŠa gagwe. Morago gwa tla Sekwala ka nama. A ipega ka kgopelo ya mosadi. A Šupa Maaberone. Banna ba boletŠe. Ba bangwe ba belaela ba re: "Aowa, Sekwala ke mokgalabje, Maaberone ke ngwana." Mafelelong gwa dumelanwa. Sekwala a tloga a holofeditŠwe gore Maaberone e tla ba mosadi wa gagwe. Molato Šo. Mosetsana o a gana. (Banna ka moka ba bea modiro wa bona fase, ba maketŠe. Leepile o a fola.) Aowa, o nyatŠa ditaelo tŠa bakgalabje. Ke lekile go bolela ... pelo ya gagwe ke leswika fela. Ke mo otlile. Hlogo ya gagwe ke tŠhipi fela. Ke mo iteile, eupŠa ke hettha mokgopa. MantŠu a gagwe ke: "Ke yona taba eo. (Go re tu!)

DERDE BEDRYF

EERSTE TONEEL

(In die binnehof, 'n groot vuur brand, die maan skyn, beeste bulk en kleinvee blêr, kinders sing buite. Sekwala sit alleen by die vuur. Masemola kom op en gaan sit naby hom.)

MASEMOLA: Goeienaand.

SEKWALA: Naandsjê, ou vrind. (Stilte.)

MASEMOLA: Daar is 'n sakie wat aan die manne voorgelê moet word.

SEKWALA: 'n Sjakie, sjê jy, ou vrind.

MASEMOLA: Dis reg. Die manne sal dit bespreek.

SEKWALA: Hulle sjal praat, ou vrind. (Die manne daag een een en twee-twee op. Party dra hout, hulle goo dit neer. Hulle gaan sit en groet. Leepile kom op en gaan sit teenoor Masemola. Die manne begin elkeen met sy eie handwerkie ...) Baphuti hier'sj 'n probleem.

MANNE: Ons luister, Agbare.

SEKWALA: Masjemola het 'n sjakie op die hart ... 'n sjakie . die manne sjal hoor ... hulle sjal praat ... dja, hulle sjal besjluit. (Stilte.)

MASEMOLA: Nou ja, Baphuting, dit is sommer 'n klein sakie . maar dit is moeilik. Die saak staan só: Het Sekwala nie 'n tussenganger gestuur nie? Ja, hy het. Die Masemola-mense het sy versoek aange hoor. Later het Sekwala persoonlik gekom. Hy het self sy versoek om 'n vrou gerig. Hy het vir Maaberone uitgewys. Die manne het dit bespre Sommige het getwyfel en gesê: "Nee, Sekwala 'n ou man, Maaberone is 'n kind." Uiteindelik i ooreengekom. Sekwala het vertrek met die ver sekering dat Maaberone sy vrou sal word. Hier lê die knoop. Die meisie weier. (Al die manne sit hulle handwerk neer, hulle is verbaas. Leepi snuif.) Ja-nee, sy verontagsaam die bevele van die ou manne. Ek het probeer praat ... haar har is pure klip. Ek het haar gestraf. Haar kop is 'n stuk yster. Ek het haar te lyf gegaan, maar dit was asof ek 'n rou vel slaan. Haar woorde is:

LEEPILE: Morena Sekwala, re a bolela.

SEKWALA: Folela, Papa.

LEEPILE: Masemola a re: "Ngwana o a gana." Taba ye ga e kwagale. Ga ke re ke mosetsana? Aowa, ke ngwanyana. Ba gaMasemola ba reng bjale? A ga ba tsebe gore tša etelwa pele ke tshadi di wela leopeng? Ba gaMasemola a ba gapeletše moset= sana yo gore a ikobe ka tlase ga molao. E se ke ya re ge basetsana ba bangwe ba bona taba ye, le bona ba ikemiša ka maoto, ba nganga. Ya ja leotša, e feteta tše dingwe. Re tla segiwa ke batho. Ba tla re: GaSekwala go buša basetsana. Hlong, joo! Aowa, Baphuting, banna ba gaMasemola ba boletše. Banna, ge e le banna, ga ba bolele ka maleme a mabedi. Nna ke re mosetsana yo a gapeletšwe. Ke ao a ka. (Go re tu!)

MAKINTA: Morena Sekwala, go bolela moeng.

SEKWALA: Foleia, Papa.

MAKINTA: Aowa, Baphuting, sehlare sa kgole se a alafa. Go thwe, moeng ke thipa e bogale. Tshwarelo, Baphuting.

Ee Leepile, mo kgorong ya banna ga go hlowe motho, go hlowa molato. O reng o wela ba ga= Masemola, o sa bolele molato? O timetše monna wa gaLeepile.

Molato ke wo, Baphuting: Phošo ya mathomo ke ya ba gaMasemola. Motho a ka se ke a bona letho= logatse le bekwa ke tšofa ya poo; ešita le meradu e ganelela kwa diphoiwaneng. Go realo ga se go nyatsa tata wešo fa, ka gobane botšofadi ga bo hlaole. Ka moka ba re dutšego fa, re yo wela. Lehu, e lego lona setlogolo sa bonna, ke ngwana wa botšofadi, gomme lehu ga le hlalwe. Re tšama re dutše re nyalane le bjona. Ke mo ke rego, ka ntle ga lenyatšo, ka tlhompho e kgolo: Lena ba gaMasemola, le dirile phošo e kgolo, ge le kopanya ngwana wa lehono, le monna wa maloba. Le baka ntwa. Le yo fiša lapa ... aowa, ke reng? Le yo fiša motse.

MASEMOLA: Re a go kwa, Papa.

MAKINTA: Go bjalo, Phuti. Bjale-ge, monna, ge a dirile phošo, o a e lokiša. Ke lesogana fela la le hwago le ragaka. Lehu la matepe ga se lehu la monna. Monna o hwa a lebanye marumo. Ge e le senatla, o fenya le marumo. Ga ke a bolela, Baphuting?

MONNA WA PELE: Bolela monna wa gaMakinta, re a go kwa.

MAKINTA: Ee, go bjalo. Phošo e dirilwe ke ba gaMasemola, a e be bona ba e lokišago ...

LEEPILE: A ke go tsenele ganong, Tata. Le nna ke realo. Ba gaMasemola ba e dirile phošo eo. Ga ba a gapeletšwa ke motho. O a rereša, Tata. Eupša, banna ga ba fenywe ke matepe a lekgarebjana.

MAKINTA: O a rereša, Mophuting, banna ga ba fenywe ke matepe a lekgarebe. Eupša, matepe ao ga a ešo a tswelela. Thebe ya sebodu ke leleme. Re se ke ra tloga mo re re re fentswe ke taba, re sešo ra leka le go bona molato. Nna ke re: Go bona= gala gore molato ke wa banna, ga se wa mosetsana. Nyakišišang molato, Baphuting, le epe sehlašana ka modu.

TŠHWENE: Aowa, Makinta o a rereša. Go itshola ga se molato. Go ngaparela ke wona molato. Masemola o tlišitše taba ye kgorong ya banna, e se molato, e le ma= bothata a magolo. A re: "Marematlou, bana ba kgwale ba bitšana ka molodi. Mabothata šea. Pududu tša Baphuting, tšweletšang menagano!"

LEEPILE: Geagte Sekwala, mag ons praat?

SEKWALA: Praat, ou vrind.

LEEPILE: Masemola sê: "Die kind weier." Dié saak is onverstaanbaar. Is sy dan nie ŉ meisie nie? Nee, sy is ŉ ou dogtertjie. Wat is die Masemola-mense se plan nou? Weet hulle nie dat waar ŉ vrou die leiding neem, rampspoed die uiteinde is nie? Laat die Masemola-mense hierdie meisie dwing om haarself aan die tradisie te onderwerp. Daar moet verhoed word dat ander meisies hierdi voorbeeld navolg en hardkoppig standpunt inneem Slegte maniere bederf goeie sedes. Ons sal bespc word. Hulle sal sê: By Sekwala regeer meisies. Die skande, o tog! Nee, Baphuting, die Masemola manne het klaar gepraat. Manne van formaat praat nie uit twee monde nie. Ek sê hierdie meisie moet gedwing word. Dit is my standpunt. (Stilte.)

MAKINTA: Geagte Sekwala, ek praat as ŉ vreemdeling.

SEKWALA: Praat, vrind.

MAKINTA: Ja-nee, Baphuting, medisyne uit ŉ ver oord genee Daar word gesê dat ŉ vreemdeling ŉ skerp mes is. Verskoning, Baphuting.

Ja, Leepile, by die mansraad gaan dit nie om ŉ persoon nie, maar om ŉ saak waaroor uitsluitsel gegee moet word. Waarom trap jy op die Mase= mola-mense se tone sonder om die werklike pro= bleem aan te raak? Jy is op ŉ dwaalspoor, man van Leepile.

Die probleem is die volgende, Baphuting: Die eintlike flater is deur die Masemola-mense begaa ŉ Mens sal nooit sien dat ŉ vers met ŉ ou bul paar nie; selfs die ou, maer koeie bly by die jong bulletjies. Hiermee wil ek nie ons ou vader hier verkleineer nie, want ouderdom is ons almal se lot. Almal van ons wat hier sit, gaan dit tegemoe Die dood, wat die kleinkind van manlikheid is, is die kind van die ouderdom, en die dood word nie vrygespring nie. Ons is deurentyd aan die ouder= dom verbind. Dit is waarom ek sonder minagting, met groot respek sê: Julle Masemola-mense, julle het ŉ groot fout begaan deur ŉ kind van vandag met ŉ man van eergister te verbind. Julle speel met vuur. Julle gaan die werf aan die brand steek, nee wat praat ek? Julle gaan die stat aan die brand steek.

MASEMOLA: Ons hoor jou, vriend.

MAKINTA: Dit is so, Phuti. Nou ja, as ŉ man ŉ fout begaan het, dan stel hy dit reg. Dit is net ŉ jongman wat al skoppende sterf. ŉ Man gee nie sy lewe weens koppigheid prys nie. ŉ Man sterf wanneer hy nie aan die assegaaie kan ontkom nie. As hy dapper is, oorwin hy selfs die assegaaie. Is dit nie waar wat ek sê nie, Baphuting?

EERSTE MAN: Praat, Makinta, ons luister na jou.

MAKINTA: Ja, dit is so. die flater is deur die Masemola-mense begaan, laat hulle dit regstel ...

LEEPILE: Laat ek jou in die rede val, Agbare. Ek sê ook so. Die Masemola-mense het daardie fout begaan. Hulle is deur niemand daartoe gedwing nie. Jy het gelyk, Agbare. Maar, manne stuit nie teen die hardkoppigheid van ŉ meisietjie nie.

MAKINTA: Jy het gelyk, Mophuting, manne stuit nie vir die hardkoppigheid van ŉ meisie nie. Maar die werk= like rede vir dié koppigheid is nog nie duidelik nie. ŉ Luiaard praat baie, maar doen min. Ons moenie hier weggaan en sê die saak het ons baas= geraak, sonder dat ons probeer het om by die kerr van die probleem uit te kom nie. Ek sê: Dit is duidelik dat die haakplek by die manne lê en nie by die meisie nie. Pluis die probleem deeglik uit, Baphuting, sodat julle by die kern daarvan kom.

TŠHWENE: Ja-nee, Makinta het gelyk. Om berou te hê, is nie ŉ skande nie. Om nie jou foute te erken nie, dit is verkeerd. Masemola het hierdie saak na die mansraad gebring, nie as ŉ alledaagse probleem nie, maar as ŉ baie gewigtige vraagstuk. Hy het gesê: "Marematlou, soort soek soort. Dit is my probleem. Gryskoppe van die Baphuting, lug julle menings!"

LEEPILE: Aowa, re kwele, Makinta o a reresa ge a re: "Theba ya sebodu ke leleme." Ba gaMasemola ba tshaba molato, gomme ba re rwesa wona. Aowa, banna ba tla bolela, tsa rena le di kwele Baphuting.

MONNA WA PELE: Taba ye, Baphuting, e a thatafala. E thata=fatŝwa keng? Afa taba, ge di thoma kua lapeng la Masemola, di ile tŝa begwa mo kgorong ye naa? Aowa, ga se di begwe. Ga ke tsebe ge mohlomongwe di begilwe ke se gona.

MONNA WA BOBEDI: Bjale, taba ga ke sa e kwiŝiŝa. Potŝiŝo ŝe. Ke botŝiŝe, Baphuting?

BANNA: Botŝiŝa!

MONNA WA BOBEDI: Ke lebile lena ba gaMasemola: A mathata a le a bolelago fa a kile a fihla kwa go ba ga=Sekwala? Fetolang!

TŜHUBJANE: A tla ya ge re kwele keletŝo tŝa banna.

MONNA WA BOBEDI: Ga se o mphetole: Ere: "Ee" goba "Aowa".

TŜHUBJANE: Aowa, ga se di fihle.

MONNA WA BOBEDI: Aowa, gona re kwele, Baphuting! Bjale ke re: Kgoro ga e laolele monna tŝa ka lapeng. Ditaba le melato di tla kwano ge di padile kua lapeng. Ge ba gaMasemola ba ipona molato, ba ka no tŝea kgongwana ba yo phuphutha kwa gaSekwala. Ke banna ba maloba. Mekgwa le melao ya Baphuting ba e tseba, ga ba sa rutwa ke motho. Re tla no rakadiŝana le molato wo o se nago ntlha fa naa? A di ye gaSwekwala. Ke a ka ao Baphuting.

BANNA: O a rereŝa Mophuting. (Go re tu!)

LEEPILE: Monna wa gaMakinta.

MAKINTA: Ke a kwa, Papa.

LEEPILE: Tsebokgauswi e a ikwela. Banna ba boletŝe ba re: Molato wo ke wa lapa, ga se wa kgoro ya banna. Ge o padile kwa lapeng, o ka tla mono, wa sekiwa. Mantŝu a gago re a kwele. Ke mantŝu a monna. Ge nka be taba e tlile ka tshwanelo fa, nka be a bile a ba selepe se bogale. Bjale o rema fase, Tata.

MAKINTA: Aowa, re kwele. Banna ba a rereŝa. Efela, ba ga=Sekwala ba kwele, nnne pelo tŝa bona di tla no ba buŝa ka mo di bonago. Motho ga re mmonele ka mo pelong. Le ga taba ye e le ya lapa, le gona ke ya motse. Ba gaMasemola a ba puputlele ngwana yo wa bona ka tshwanelo. Ga ke kgolwe gore ba gaSekwala ba tla thatafatŝa dipelo, ka gore le bona ke batho, ga se dibata.

LEEPILE: O a rereŝa, monna wa gaMakinta. Masenya!

MASENYA: Iŝe, Tata.

LEEPILE: Banna ba boletŝe. A di ye go papa weŝo.

MASENYA: Ba boletŝe, Mophuting. Di tla ya. (Go re tu!) Thobela, banna ba boletŝe.

SEKWALA: Fa foletŝe, Papa.

MASENYA: Ba re ... (Go a goeletŝwa ka gare, Mmago Maaba=rone o tsena a kitima a goa.)

MMAMAABERONE: Ngwanake! Ngwanake, joo! O ile! Dibata di mmolaile! Ngwanake ... jo-nna-joo!

MASEMOLA: (O eme ka maoto. O swere mosadi ka letsogo.) Bolela, mosadi, ke eng?

MMAMAABERONE: (Megokgo.) Ke Maaberone, ngwaneŝo.

MASEMOLA: Bolela, Mma, banna ba kwe.

MMAMAABERONE: (O dula fase.) Ke ntŝe ke mo nyaka gona bjale ... A ka be a ile kae, ngwana yo? Aowa, ga a gona ... O kae hana beŝo? Ke ge ngwanenyana yo mongwe a mphetola a re: "E sa le a etŝwa ka sefero ge basemane ba thoma go gama, ga se a boe." Aowa, ngwana o ile ... o hwile ... (O a lla. Go re tu! Banna ba tlabegile.)

LEEPILE: Nou ja, ons het gehoor, Makinta het gelyk as hy sê: "n Luiaard praat baie, maar doen min." Die Masemola-mense deins terug vir die probleem en hulle skuif dit op ons af. Nee, die manne sal praat, julle het ons standpunt gehoor, Baphuting.

EERSTE MAN: Baphuting, hierdie saak word moeiliker. Wat bemoeilik dit? Is die verwikkelinge aan hierdie vergadering gerapporteer toe dit daar op Masemola se werf ontstaan het? Nee, dit is nie aangemeld nie. Ek weet nie of dit miskien in my afwesigheid ter sprake gebring is nie.

TWEEDE MAN: Nou is die saak nie meer vir my duidelik nie. Hier is n vraag. Mag ek vra, Baphuting?

MANNE: Vra maar!

TWEEDE MAN: Ek rig dit aan julle Masemola-mense: Is die pro=bleem waarvan julle hier praat al aan die Sekwala mense oorgedra? Antwoord!

TŜHUBJANE: Dit sal aan hulle gestel word sodra ons die manne se advies verneem het.

TWEEDE MAN: Jy het my nie geantwoord nie. Sê: "Ja" of "Nee"

TŜHUBJANE: Nee, hulle is nie daarvan in kennis gestel nie.

TWEEDE MAN: Nou ja, dan het ons gehoor, Baphuting! Nou sê ek: Die vergadering reël nie n man se huislike lewe nie. Sake en probleme word alleenlik hier=heen gebring as dit nie onderling geskik of opgelc kan word nie. As die Masemola-mense skuld er=ken, kan hulle maar vir Sekwala met n bees pro=beer paai. Hulle is nie vandag se kinders nie. Hulle ken die gebruike en tradisies van die Baphu ting; niemand kan hulle nog iets daarvan leer nie. Sal ons nou maar hier bly worstel met n probleem waarvan ons nie kop of stert kan uitmaak nie? Laat dit aan die Sekwala-mense oorgedra word. Dit is my opinie, Baphuting.

MANNE: Jy het gelyk, Mophuting. (Stilte.)

LEEPILE: Man van die Makinta-mense.

MAKINTA: Ek hoor, Agbare.

LEEPILE: Ons het met ons eie ore gehoor. Die manne het gepraat en sê: Hierdie is n huishoudelike saak, dit is nie bedoel vir die mansraad nie. As dit nie tuis besleg kan word nie, kan dit hierheen gebrin en ondersoek word. Ons het jou woorde gehoor. Dit is die woorde van n man. Indien die saak op die regte wyse aan die vergadering voorgelê is, sou jou woorde die deurslag kon gee. Maar nou slaan jy die bal mis, ou vriend.

MAKINTA: Ja, ons het gehoor. Die manne het gelyk. Bowen=dien het die Sekwala-mense ook gehoor en hulle moet maar na goeddunke handel. Ons weet nie wat in iemand se hart omgaan nie. Hoewel hierd n huishoudelike saak is, raak dit ook die gemeen skap. Laat die Masemola-mense hulle kind na behore oorreed. Ek glo nie die Sekwala-mense sal hulle harte verhard nie, want hulle is ook mense wat rede sal verstaan.

LEEPILE: Jy het gelyk, man van die Makinta-mense. Masenya!

MASENYA: Ja, Agbare.

LEEPILE: Die manne het die saak afgehandel. Dra die besluit aan ons vader oor.

MASENYA: Hulle het besluit, Mophuting. Dit sal oorgedra word. (Stilte.) Agbare, die manne het uitspraak gelewer.

SEKWALA: Hulle het gesjpreek, ou vrind.

MASENYA: Hulle sê ... (n Geskree binne. Maaherone se ma hardloop gillend op.)

MMAMAABERONE: My kind! O, my kind! Sy's weg! Die onge=diertes het haar verskeur! My kind ... o tog!

MASEMOLA: (Hy staan regop. Hy hou die vrou aan haar arm vas.) Praat, Vrou, wat gaan aan?

MMAMAABERONE: (Trane.) Dis Maaberone, ons kind.

MASEMOLA: Praat, Ma, sodat die manne hoor.

MMAMAABERONE: (Sy gaan sit op die grond.) Ek was so pas op soek na haar ... Waar kan die kind tog wees? Ne sy is nie te vinde nie ... Waar is sy, liewe kinders? Dit is toe dat n dogtertjie my antwoor "Sy is laas by die ingang uit toe die seuns begin melk het, en sy het nie teruggekeer nie." Nee, die kind is weg ... sy is dood ... (Sy huil. Dit is doodstil, die manne is verbaas.)

LESOGANA LA PELE: Joo, ba ile! Ba subetše ka legaga lela! (Masogana a mangwe a tsena ka phahlana. Ba bangwe ba bea ditlhabano tša bona, ba lekola Leokana.)

LESOGANA LA BOBEDI: (Le khunama fase, le tšoša hlogo ya Leokana. Ke madi fela.) Aowa, ga se a hwa. O idibetše. Nyakang meetse! (Go fihla maso= gana a mangwe. Moetapele ke Makhurane.)

MAKHURANE: Keng?

LESOGANA LA BOBEDI: O idibetše. Mašilo o mmatile ka molamo.

MAKHURANE: O kae, Mašilo? (Masogana ale a a boa. Ba kwa potšišo ya Makhurane.)

LESOGANA LA PELE: Ba ile, bobedi bja bona. Ba ikweditše legageng la ka mo morago. Ba hwile bobedi bja bona.

MAKHURANE: Aowa, ge le se no tloga, Leepile o re romile gore re le thibele, le se ke la ba bolaya. A re: "Le ba botše gore ba boe. Taba e sa ya kgotleng." Bjale re tlo reng? Aowa, moipolai ga a llelwe. (Leokana o tšošitšwe ke meetse. O a tsoga, o a tekateka.) A re ye, Leokana, o tla ikhutša mola meetseng.

LEOKANA: Ba bolailwe ke molao ... A re ye.

Seširo

EERSTE JONGMAN: O tog, hulle is weg! Hulle het oor daardie afgrond verdwyn! (Sommige van die jongmanne gaan in die openinkie tussen die klippe in. Ande· sit hulle wapens neer en beskou vir Leokana.)

TWEEDE JONGMAN: (Hy kniel op die grond en lig Leokana se ko op. Dit is die ene bloed.) Nee, hy is nie dood ni Hy is bewusteloos. Soek water! (Die ander jong manne kom aan. Die leier is Makhurane.)

MAKHURANE: Wat gaan aan?

TWEEDE JONGMAN: Hy is bewusteloos. Mašilo het hom met 'n knopkierie geslaan.

MAKHURANE: Waar is hy, Mašilo? (Die jongmanne wat deur die openinkie geloop het, kom terug. Hulle hoor Makhurane se vraag.)

EERSTE JONGMAN: Hulle is weg, altwee van hulle. Hulle het oor die afgrond hier agter gespring. Albei is doo

MAKHURANE: Nou ja, pas nadat julle vertrek het, het Leepile ons gestuur om julle te keer, sodat julle hulle nie moet doodmaak nie. Hy het gesê: "Sê vir hulle hulle moet terugkom. Die saak gaan nog verhoo word." Wat maak ons nou? Nee, 'n mens treur nie oor 'n selfmoordenaar nie. (Die water het Leokana bygebring. Hy staan op en probeer loop Hy is onvas op sy voete.) Laat ons gaan, Leokan. jy kan daar by die water gaan rus.

LEOKANA: Die tradisie het hulle dood veroorsaak ... Kom or gaan.

Gordyn sak