

**VERVREEMDING, PATRONAAT EN TUISKOMS:
DIE GILGAMESJ-EPOS VIR AFRIKAANSE KINDERLESERS**

Coenraad Hendrik Walters

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes
vir die graad van Magister in Vertaling
aan die
Universiteit van Stellenbosch



Studieleier: Prof. A.E. Feinauer

Datum: April 2014

VERKLARING

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Coenraad Hendrik Walters

Datum: Maart 2014

Kopiereg © 2014 Universiteit Stellenbosch

Alle regte voorbehou

ABSTRACT

Foreignization, patronage and homecoming: the Epic of Gilgamesh for Afrikaans children

The epic of Gilgamesh is the oldest recorded story known to humanity. It has a long and complex textual history. The final version of the epic, generally known as the standard version, was written about 1200 B.C. in the Babilonian dialect of Accadian by a priest and scribe named Sin-leqi-unninni. The cuneiform tablets upon which the epic was recorded, were rediscovered during the nineteenth century when European archaeologists started digging in the ancient cities of the Middle East, especially Nineveh.

Since then the story has been translated into many languages; several English translations have been published. Some of these translations of the epic maintain epic poetic form, others are in prose, and there are a number of versions for children. At the moment no complete version exists in Afrikaans.

This thesis presents a translation of parts from Geraldine McCaughrean's English children's version, which was published in 2002. McCaughrean adapts the structure of the standard version, clearly a strategy to make her text exciting for modern readers.

The theoretical insights of André Lefevere and Lawrence Venuti form the paradigm for the translation process. Lefevere sees translation as one of a number of rewriting techniques. The detail of such a rewriting is determined by the poetics of the target culture, the patronage which enables such a translation to exist, and the ideological framework within which the rewriting develops. Venuti distinguishes between two translational approaches: a domesticating translation adapts the translation to the source culture and creates the impression with readers that they are reading an original text; foreignising translation makes the readers aware that they are reading a text from another culture.

The opportunities and limitations of children's literature and translation for children are explored. Specific attention is given to taboo topics, as a number of these appears in the Gilgamesh Epic. The writers of the children's versions have solved these problems in different ingenious ways. Annotations shed light on the translational challenges and the decisions of the translator. Finally the whole project is evaluated and suggestions for further research are made.

OPSOMMING

Die Gilgamesj-epos is die mensdom se oudste opgetekende verhaal. Dit het 'n lang en komplekse ontstaansgeskiedenis. Die finale variant van die epos, wat algemeen bekend staan as die standaardweergawe, is ongeveer 1200 v.C. in Babiloniese Akkadies geskryf deur 'n skriba-priester genaamd Sin-leqi-unninni. Die spykerskriftablette waarop dit opgeteken is, is gedurende die negentiende eeu herontdek tydens argeologiese opgrawings van die verwoeste antieke stede in die Midde-Ooste, veral Nineve.

Sedertdien is die verhaal in verskeie tale vertaal; daar bestaan etlike vertalings in Engels. Hierdie vertalings van die epos word soms aangebied as epiese gedig, in ander gevalle in prosavorm, en daar bestaan ook 'n paar verskillende weergawes vir kinders. Daar bestaan tans egter geen volledige weergawe in Afrikaans nie.

Hierdie tesis bied 'n vertaling van dele uit een van die Engelse kinderweergawes, dié van Geraldine McCaughrean, wat in 2002 verskyn het. McCaughrean pas die struktuur van die standaardweergawe aan, 'n duidelike strategie om haar teks vir hedendaagse lesers opwindend te maak.

Die teoretiese insigte van André Lefevere en Lawrence Venuti vorm die raamwerk vir die vertaalproses. Lefevere beskou vertaling as een van 'n hele aantal tegnieke van herskrywing. Die besonderhede van so 'n herskrywing word bepaal deur die poetika van die doelkultuur, die patronaat wat die herskrywing moontlik maak, en die ideologiese raamwerk waarbinne die herskrywing ontstaan. Venuti onderskei tussen twee vertaalbenaderings: 'n domestikerende vertaling pas die vertaalde teks sterk aan by die doelkultuur sodat lesers van die vertaling onder die indruk gebring word dat hulle 'n oorspronklike teks lees; en vervreemdende vertaling, waarin die lesers bewus is dat hulle 'n teks uit 'n ander kultuur lees.

Die moontlikhede en beperkinge van kinderliteratuur en vertalings vir kinderlesers word ondersoek. Spesifieke aandag word geskenk aan taboe-onderwerpe, waarvan 'n hele paar in die Gilgamesj-epos voorkom, en hoe die skeppers van die kinderweergawes hierdie probleme opgelos het. Annotasies belig die vertaaluitdagings en die vertaler se keuses. Ten slotte word die projek as geheel geëvalueer en voorstelle vir verdere navorsing verskaf.

BEDANKINGS

Graag bedank ek die volgende persone wat gehelp het om hierdie tesis tot stand te bring:

- My studieleier, prof. A.E. Feinauer, wat die projek met 'n gesonde balans tussen humor en erns bestuur het, my verryk het met haar vakkennis en deur haar noulettendheid die gehalte van die eindproduk verseker het (enige oorblywende foute is natuurlik myne en nie aan haar toe te skryf nie);
- Franci Vosloo vir haar indringende kommentaar op hoofstuk 4 en 5;
- My ouers, broer, susters en vriende vir hulle ondersteuning, belangstelling, geduld met my entoesiasme en versigtige navrae oor my vordering (en spesifiek Cila en Rose vir die tik van die bronteks);
- Die Boekwurms-leeskring van Stellenbosch, wat my die ruimte gegun het om navorsing oor Gilgamesj te begin doen, en veral Maresa Knoesen, wat my op die spoor van die kinderweergawes gebring het;
- Mattie van der Merwe, wat haar tegniese vaardigheid ingespan het om die dokument pynloos en presies te formatteer;
- Die hoof, personeel en leerders van Somerset College, vir hulle begrip met my bedrywigheid buite die skoolvereistes om en die aanhoor van etlike entoesiastiese vertellings.

OPDRAG

Om in hierdie dae enigiets aan Nelson Rolihlahla Mandela (1918–2013) op te dra, kan moontlik as sentimenteel en tendensieus beskou word. Tog dra ek hierdie tesis en vertaling aan hom op om 'n bepaalde rede: soos die Gilgamesj-epos van ouds is die teks van Mandela se lewe in ons tyd en ons konteks 'n voorbeeld van hoe om te lei en hoe om te regeer. Die opdrag is die uitspraak van 'n wens, 'n versugting, 'n hoop teen hoop in, dat diegene wat uit hierdie voorbeeld moet leer, dit wel sal doen.

Daarmee saam is 'n lewe, 'n biografie, ook 'n storie of narratief. Vir my liefde en vermoë om meegevoer te word deur 'n verhaal dank ek my ouers, Fred en Liz Walters. Mag hulle oordrag van die liefde vir stories ook 'n voorbeeld wees vir ander.

INHOUD

HOOFSTUK 1: INLEIDING	1
1.1 DIE GILGAMESJ-EPOS: ONTSTAAN EN HERONTDEKKING	1
1.2 METODOLOGIE EN HIPOTEESES	1
1.3 HOOFSTUKINDELING	3
HOOFSTUK 2: GILGAMESJ AS KONING EN AS TEKS	6
2.1 DIE HISTORIESE GILGAMESJ	6
2.2 DIE LITERÊRE GILGAMESJ – SUMERIESE GEDIGTE	7
2.3 DIE LITERÊRE GILGAMESJ – BABILONIESE EPOSSE	9
2.4 DIE VERHAAL VAN DIE STANDAARDWEERGAWE VAN DIE GILGAMESJ-EPOS	9
2.4.1 Die eerste tablet – Die koms van Enkidoe	10
2.4.2 Die tweede tablet – Die makmaak van Enkidoe	11
2.4.3 Die derde tablet – Voorbereidings vir die ekspedisie na die sederwoud	12
2.4.4 Die vierde tablet – Die reis na die Sederwoud	12
2.4.5 Die vyfde tablet – Die geveg met Hoembaba	12
2.4.6 Die sesde tablet – Ishtar en die Hemelbul	12
2.4.7 Die sewende tablet – Die dood van Enkidoe	14
2.4.8 Die agste tablet – Enkidoe se begrafnis	14
2.4.9 Die negende tablet – Gilgamesj se swerftog	14
2.4.10 Die tiende tablet – Aan die einde van die wêreld	15
2.4.11 Die elfde tablet – Onsterflikheid geweier	15
2.5 DIE HERONTDEKKING VAN DIE GILGAMESJ-EPOS	16
2.6 MODERNE REAKSIES OP DIE GILGAMESJ-EPOS	18
2.7 MODERNE AANBIEDINGS VAN DIE TEKS VAN DIE GILGAMESJ-EPOS	18
2.8 DIE GILGAMESJ-EPOS VIR KINDERS	22
2.9 GERALDINE MCCAUGHREAN: LEWE EN WERK	25
2.9.1 Hoofstuk 1: Heaven sent	29
2.9.2 Hoofstuk 2: Tamed by a kiss	29
2.9.3 Hoofstuk 3: Do or die	30
2.9.4 Hoofstuk 4: Marry me	31
2.9.5 Hoofstuk 5: Death	31
2.9.6 Hoofstuk 6: Afraid of nothing	31

2.9.7 Hoofstuk 7: Give up	32
2.9.8 Hoofstuk 8: Faraway	32
2.9.9 Hoofstuk 9: The bread of sorrow	33
2.9.10 Hoofstuk 10: The plant of life	33
2.9.11 Hoofstuk 11: Home	33
2.9.12 Hoofstuk 12: The twelfth tablet	33
2.10 SAMEVATTEND	34
HOOFSTUK 3: TEORETIESE BEGRONDING	35
3.1 DIE GILGAMESJ-EPOS AS WÊRELDLETTERKUNDE	35
3.2 ANDRÉ LEFEVERE	36
3.3 LAWRENCE VENUTI	41
3.4 BESPREKING VAN MCCAUGHREAN SE <i>GILGAMESH</i> IN DIE LIG VAN LEFEVERE EN VENUTI SE WERK	46
3.5 BESPREKING VAN HIERDIE VERTAALPROJEK IN DIE LIG VAN LEFEVERE EN VENUTI SE WERK	49
3.6 KINDERLITERATUUR	51
3.7 TABOES IN KINDERLITERATUUR EN DIE GILGAMESJ-EPOS	55
3.7.1 Seksualiteit	55
3.7.2 Geweld	59
3.7.3 Die dood	63
3.8 DIE VERTALING VAN KINDERLITERATUUR	64
3.9 SELEKSIE VAN DELE UIT MCCAUGHREAN SE TEKS VIR VERTALING	67
HOOFSTUK 4: VERTALING	68
1 UIT DIE HEMEL GESTUUR	68
2 GETEM DEUR 'N SOEN	72
3 DAAD OF DOOD	77
4 TROU MET MY	85
8 AFGELEË	93
9 DIE BROOD VAN SMARTE	101
10 DIE PLANT VAN DIE LEWE	104
11 TUIS	108
12 DIE TWAALFDE TABLET	111

HOOFSTUK 5: ANNOTASIES BY DIE VERTALING IN HOOFSTUK 4	114
5.1 INLEIDENDE OPMERKINGS	114
5.2 PRAGMATIESE EN INTERKULTURELE VERTAALUITDAGINGS	115
5.2.1 Verwysings na tyd en plek	115
5.2.2 Kultuurgebonde en kultuurspesifieke verskynsels en terme	116
5.2.3 Eiename	122
5.2.4 Maatkonvensies	123
5.2.5 Konvensionele aanspreekvorme en groetformules	127
5.2.6 Tekstipologiese konvensies	134
5.3 INTERTALIGE VERTAALUITDAGINGS	135
5.3.1 Foute in die bronteks	135
5.3.2 Hantering van woordeskaf	136
5.3.3 Vertaling van die Engelse “present participle” en “gerund”	146
5.3.4 Woordsoortelike verandering	152
5.3.5 Skrapping	153
5.3.6 Sinne en sinsveranderinge	156
5.4 TEKSSPESIFIEKE VERTAALUITDAGINGS	160
5.4.1 Woordspel	160
5.4.2 Die rympie	161
5.5 SLOTSOM	164
HOOFSTUK 6: GEVOLGTREKKING	166
6.1 SLOTSOM	166
6.1.1 Gilgamesj in Afrikaans?	166
6.1.2 McCaughrean se Gilgamesj in Afrikaans?	166
6.2 VOORSTELLE VIR VERDERE NAVORSING	167
6.2.1 Die resepsie van tekste deur kinderlesers	167
6.2.2 Vertaling van die standaardweergawe in Afrikaans	167
6.2.3 Beskikbaarheid van klassieke werke in Afrikaans	168
6.3 SLOTWOORD	168
BRONNELYS	170
ADDENDUM A: BRONTEKS	180
1 HEAVEN SENT	180
2 TAMED BY A KISS	184

3 DO OR DIE	189
4 MARRY ME	196
8 FARAWAY	204
9 THE BREAD OF SORROW	212
10 THE PLANT OF LIFE	215
11 HOME	219
12 THE TWELFTH TABLET	222
ADDENDUM B: KORRESPONDENSIE MET UITGEWERS	225
B.1 E-POSKOMMUNIKASIE MET MARTIE ELOFF BY PROTEA BOEKHUIS, PRETORIA 225	
B.2 E-POSKOMMUNIKASIE MET HEMEL EN SEE UITGEWERS, HERMANUS	226
LYS VAN ILLUSTRASIES	
GILGAMESJ EN DIE HEMELBUL	TITELBLAD
FIG. 1: KAART VAN DIE OU NABYE OOSTE	5
FIG. 2: GILGAMESJ DIE HELD	8
FIG. 3: GILGAMESJ IN CIVILIZATION 4	8
FIG. 4: HOEWAWA / HOEMBABA	8
FIG. 5: DIE ELFDE TABLET VAN DIE GILGAMESJ-EPOS	13
FIG. 6: SILINDERSEËLAFDRUK	13
FIG. 7: RUÏNES VAN OEROEK	16
FIG. 8: RUÏNES VAN OEROEK (1930)	16
FIG. 9: OORBLYFSELS VAN OEROEK SE STADSMURE	16
FIG. 10: ENKIDOE ONTMOET SJAMHAT BY DIE WATERGAT	21
FIG. 11: GILGAMESJ EN ENKIDOE WORD ONAFSKEIDBARE VRIENDE	21
FIG. 12: ISJTAR	21
FIG. 13: GILGAMESJ ONDERWEG NA OETNAPISJTIM	21
FIG. 14: GILGAMESJ EN OERSJANABI VAAR OOR DIE WATER VAN DIE DOOD	24

HOOFSTUK 1: INLEIDING

1.1 DIE GILGAMESJ-EPOS: ONTSTAAN EN HERONTDEKKING

Die Gilgamesj-epos word dikwels die oudste storie bekend aan die mensdom genoem. Dit het ongeveer 3000 jaar gelede ontstaan in die sogenaamde standaardweergawe, maar dié weergawe is gebaseer op 'n ouer vorm van die epos, wat op sy beurt weer 'n samestelling was van gedigte wat meer as 4000 jaar gelede geskep is.

Die verhaal is tydens negentiende-eeuse argeologiese opgrawings in die verwoeste stede van die Ou Nabye Ooste herontdek – dit was onder die derduisende skerwe van spykerskriftablette wat oorgebly het in paleisbiblioteke en skribaskole. Die argeoloë wat hierdie ontdekkings gemaak het, asook die ontsyferaars van spykerskrif en die Assirioloë wat op hulle gevolg het, het die verhaal weer aan die mensdom bekendgestel nadat dit bykans 2500 jaar begrawe gelê het.

Vandag is dit alombekend, soos onder meer blyk uit die verwysings in die populêre kultuur na Gilgamesj as figuur en parodieë van die teks self. Dit staan steeds bekend as een van die groot wonders van die letterkunde uit die Ou Nabye Ooste. Daar bestaan vertalings in die meeste groot hedendaagse tale.

Hopelik sal die werk wat in hierdie tesis vervat word, ons 'n treetjie nader bring aan die dag wanneer daar 'n volwaardige, literêre vertaling daarvan in Afrikaans beskikbaar sal wees.

1.2 METODOLOGIE EN HIPOTEESES

Vir die doel van hierdie studie word gedeeltes uit 'n kinderweergawe van die Gilgamesj-epos, geskryf deur die Britse kinder- en jeugboekskrywer Geraldine McCaughrean¹, vertaal. Ek het self die vertaling gedoen.²

Die vertaling staan in die lig van die teorie van André Lefevere dat vertaling 'n vorm van herskrywing is, asook die teorie van Lawrence Venuti oor domestikering en vervreemding.

¹ Die van McCaughrean word uitgespreek “me-KÔ-kren” (of, soos Engelse bronne dit aandui: “Mc-cork-ran” of “Muh-cork-ran”).

² Die besluit om met 'n kinderweergawe te werk en nie met 'n weergawe vir volwassenes soos dié van Andrew George (1999) of Stephen Mitchell (2004) nie, is bepaal deur my belangstelling as onderwyser-bibliotekaris. Dit is vir my belangrik om klassieke verhale in uitstekende weergawes (soos dié van McCaughrean) aan kinders beskikbaar te stel.

Aangesien die epos millennia gelede ontstaan het in 'n kultuur wat vandag nie meer bestaan nie en 'n taal wat vandag slegs deur hoogs gespesialiseerde linguïste verstaan word, is die verhaal slegs deur vertalings aan moderne lesers beskikbaar. Dit is ook oorspronklik geskryf vir volwassenes; 'n weergawe vir kinders in 'n moderne Europese taal soos Engels beteken dat dit op meer as een vlak herskryf is.

Wanneer 'n mens dus 'n Afrikaanse weergawe voorberei, moet jy al hierdie dinge in gedagte hou. Selfs al werk 'n mens met 'n bepaalde weergawe, soos dié van McCaughrean, moet jy van ander weergawes bewus wees om vas te stel hoe akkuraat en volledig die weergawe is wat die basis van die vertaling vorm. Veral as die beoogde vertaling wat vir die doel van hierdie studie onderneem is, moontlik kan lei tot die eerste volledige verskyning van die Gilgamesj-epos in Afrikaans, rus daar 'n bepaalde verantwoordelikheid op die vertaler teenoor die doeltaallesers.

Die vertaler moet dus sensitief met die teks omgaan. Enersyds moet hy so 'n antieke teks as antiek aanbied en dit nie moderniseer op anachronistiese wyse nie; andersyds moet hy deur middel van 'n mate van domestikering daarteen waak dat die leser nie totaal vervreem word nie. Bloot die oorskryf van 'n verhaal in 'n taal wat bekend is aan die leserspubliek is 'n vorm van domestikering.

Die vertaling van 'n werk uit die wêreldliteratuur bou die letterkunde van die doeltaal uit en verleen 'n verhoogde status aan die doeltaal, aangesien daardie taal se seggingskrag uitgedaag en verryk word. Verskeie sleuteltekste uit die antieke letterkundes van die wêreld is in Afrikaans vertaal, onder meer die Bybel, die eposse van Homeros en klassieke Griekse tragedies. Daar bestaan verskillende weergawes van Griekse en Romeinse mites en legendes in Afrikaans; in versamelbundels word ook ander kulture en beskawings se verhale aan Afrikaanse lesers beskikbaar gestel.

Daar is egter nog nie veel verhale uit die Ou Nabye Ooste volledig beskikbaar in Afrikaans nie – van hierdie verhale is Gilgamesj sekerlik die belangrikste. Hoewel daar in die Afrikaanse letterkunde reaksies op die Gilgamesj-epos is in die vorm van gedigte, bestaan daar tans geen volledige gepubliseerde vertaling nie.

Daar is dus 'n mate van taaltrots wat hierdie projek onderlê.

Die projek berus op twee hipoteses:

- Eerstens word die stelling ondersoek dat dit wel moontlik is om 'n weergawe van die Gilgamesj-epos in Afrikaans te skep.
- Tweedens word die stelling ondersoek dat Geraldine McCaughrean se weergawe 'n goeie basis bied vir 'n Afrikaanse kinderweergawe van die epos.

1.3 HOOFSTUKINDELING

In hoofstuk 2 word die geskiedenis van die Gilgamesj-epos vertel: die komplekse ontstaansgeskiedenis, asook die herontdekking daarvan in die negentiende eeu. Die verhaal word opgesom soos dit op die elf spykerskriftablette van die standaardweergawe verskyn. 'n Kort aanduiding van die funksionering van die teks in die populêre kultuursisteem van die laat twintigste en vroeë een-en-twintigste eeu word gegee. Die interpretasie van die teks en sekere problematiese aspekte daarvan word bespreek. Geraldine McCaughrean, produktiewe en bekroonde kinderboekskrywer, het 'n kinderweergawe van die Gilgamesj-epos in Engels gepubliseer; meer inligting omtrent haar word verstrekk en 'n voorlopige bespreking van haar teks, veral ten opsigte van verskille met die sogenaamde standaardweergawe van die epos, stel sekere vertaalprobleme en -benaderings in die vooruitsig.

In hoofstuk 3 word Lefevere en Venuti se vertaalteorieë bespreek en van toepassing gemaak op hierdie spesifieke vertaalprojek. Spesifieke kwessies ten opsigte van kinderliteratuur en die vertaling / herskrywing vir kinders word ook bespreek.

Hoofstuk 4 bevat my vertaling in Afrikaans van die eerste vier hoofstukke en die laaste vyf hoofstukke van McCaughrean se teks, in totaal 47 bladsye lank. 'n Belangrike oorweging om hierdie gedeeltes te kies was om die fokus te plaas op McCaughrean se inset (sy stel Gilgamesj se drome voorop), asook haar afsluiting, wat 'n kreatiewe aanvulling van die standaardweergawe se slot is. (Die bronteks van hierdie uittreksels word as addendum A ingevoeg aan die einde van die tesis.)

In hoofstuk 5 word bepaalde kwessies oor hierdie vertaalproses bespreek. Hierdie annotasies word georden volgens die struktuur voorgestel deur Christiane Nord, soos toegepas deur Christina Schäffner en Uwe Wiesemann.

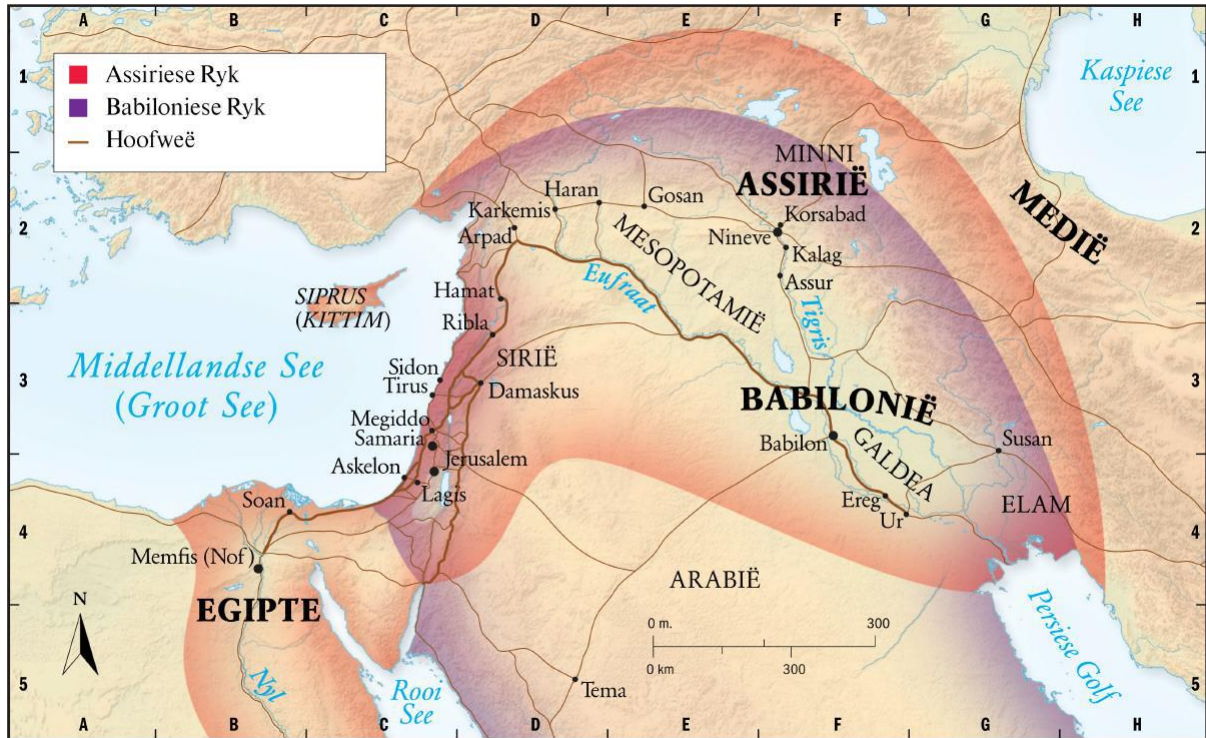
Hoofstuk 6 bied 'n slotsom, 'n bespreking van die grondliggende hipoteses en ook moontlikhede vir verdere studie.

In die lig van hierdie uiteensetting word die drie woorde waaruit die titel van die tesis bestaan, duidelik. Die woorde verwys enersyds na die teoretiese raamwerk waarbinne die vertaling aangepak is, en andersyds na die lewensverhaal van Gilgamesj.

Vervreemding is een van die belangrike terme uit die werk van Venuti (sien 3.3). Dit sluit aan by die feit dat die verhaal van Gilgamesj uit 'n vreemde kultuur kom wat aan die lesers van die doeltteks bekendgestel moet word. Soos uit die opsomming van die verhaal van die epos in hoofstuk 2 sal blyk (sien 2.4 en 2.9), was Gilgamesj aanvanklik nie bereid om sy sterflikheid te aanvaar nie – 'n siening wat hom vervreemd laat voel het van die mense om hom.

Lefevere bespreek die rol en belang van **patronaat** in vertaling (sien 3.2). Daar is dikwels 'n invloedryke persoon of instansie wat die opdrag vir 'n vertaling gee en as beskermheer daarvoor optree. In die slot van McCaughrean se weergawe (sien 2.9.12) tree Gilgamesj ook op as opdraggewer vir die skep van kunswerke wanneer hy skrywers en kunstenaars beveel om sy ervarings op te teken.

Tuiskoms sluit aan by Venuti se term domestikering (sien 3.3). Aan die einde van sy epiiese reis, wanneer Gilgamesj aanvaar dat ewige aardse lewe hom nie beskore is nie, is sy aanvaarding van die toedrag van sake 'n vorm van tuiskoms in die werklikheid van sy lewe. Daarmee saam verteenwoordig die werk vervat in hierdie tesis die wens dat Gilgamesj ook in Afrikaans sal tuiskom.

FIG. 1: KAART VAN DIE OU NABYE OOSTE

Die gebiede van die Assiriërs en Babiloniërs en die ligging van Oeroek (hier met sy Aramese naam Ereg) word aangetoon, asook Babilon en Ur. Verder noord word Nineve aangedui, en verder wes onder meer Damaskus en Jerusalem, en die omvang van die Ou Koninkryk in Egipte.

HOOFSTUK 2: GILGAMESJ AS KONING EN AS TEKS

2.1 DIE HISTORIESE GILGAMESJ

“Koning Gilgamesj van Oeroek was – volgens die Sumeriese Koningslys – die vyfde koning van die stad Oeroek ná die Groot Vloed en het tussen 2700 en 2500 voor die aanvang van die Christelike jaartelling regeer (Ackerman 2005: 36). Hierdie koningslys is een van die oudste Sumeriese tekste wat behoue gebly het (Cornelius & Venter 2002: 157) en dateer uit ongeveer 1820 v.C. (ibid.: 163). Dit is opgeteken in opdrag van Isin, die koning van een van die ander Sumeriese stadstate, om die dinastieë te lys wat oor die stede van Sumerië³ geheers het (Damrosch 2006: 237; sien fig. 1 op bl. 5 vir ’n kaart van die streek).

In hierdie lys word die vroegste konings se regeringstydperke as onmoontlik lank aangedui: die konings van Kis was elk gemiddeld ’n duisend jaar op die troon (ibid.). Die tydperke word algaande korter: Gilgamesj sou 126 jaar lank koning van Oeroek wees, terwyl sy seun Oer-Noengal slegs 30 jaar lank geheers het (George 2003: 103). Die verandering van oordrewe tot realistiese regeringstye dui aan dat die skrywers van die lys historiese bewyse tot hulle beskikking gehad het oor die latere konings (ibid.: 102). Gilgamesj sou dus 'op die drumpel van die geskiedenis' geleef het (ibid.: 103). Ook in ander opsigte is dit duidelik dat die kern van historiese waarheid oor Gilgamesj in die oorvertelling daarvan gegroei het (Damrosch 2006: 238).⁴ In die tekste van die Ou Nabye Ooste is literatuur (mites en legendes) so vervleg met die geskiedenis dat dit byna onmoontlik is om vas te stel waar die een ophou en die volgende begin (George 2003: 91).

Daar is geen tekste uit die tydperk toe Gilgamesj koning sou gewees het wat na hom verwys en sy bestaan onomstootlik bewys nie (Ackerman 2005: 36). Tog beteken die afwesigheid van sodanige bewysmateriaal geensins dat hy nie ’n historiese figuur was nie (Maul 2006: 16). Daar is ’n baie ou tradisie wat Gilgamesj verbind met die herbou van Oeroek se mure ná die groot vloed; dit word ondersteun deur ’n inskripsie van ongeveer 1900 v.C. deur ’n latere koning genaamd Anam, wat vermeld dat hy die antieke struktuur van Gilgamesj gerestoureer

³ Die land Sumer of Sumerië se grondgebied is vandag deel van Irak. Dit is in die suide, tussen die Tigris- en die Eufraatrivier. Sumerië was deel van die landstreek wat die Grieke “Mesopotamië” genoem het: die land tussen die riviere (Cornelius & Venter 2002: 150).

⁴ Ek is daarvan oortuig dat, as ons oor ’n duisend jaar van nou af sou kon terugkom, ons sal hoor hoe Nelson Mandela kaalvoet oor die see van Robbeneiland af Kaapstad toe geloop het op die dag van sy vrylating.

het (Damrosch 2006: 238). Hierdie mure was bykans tien kilometer lank en het meer as negehonderd torings bevat (Foster 2001: xi). Argeoloë het bepaal dat een deel van die konstruksie teen ongeveer 2700 v.C. gebou is, wat ooreenstem met die skatting van die historiese Gilgamesj se jare as koning (ibid.; sien fig. 7, 8 en 9 op bl. 16 vir foto's van die ruïnes van Oeroek).

2.2 DIE LITERÊRE GILGAMESJ – SUMERIESE GEDIGTE

Vertellings omtrent Gilgamesj het jare na sy dood onder die Sumeriërs ontstaan, aanvanklik as deel van 'n orale tradisie (Damrosch 2003: 66). Teen ongeveer 2100 v.C. is die verhale as epiëse gedigte neergeskryf (Foster 2001: xii). Die vermoë om te skryf het ontstaan toe handelstransaksies en die administrasie van paleise en tempels te kompleks geword en menslike geheue beperk en feilbaar geblyk het (Fagan 2004: 225; George 1999: xv).⁵ Navorsers vind dit moeilik om bo alle twyfel vas te stel of Egiptiese hiërogliewe of Mesopotamiese spykerskrif die oudste skrifstelsel is (Cornelius & Venter 2002: 44). Albei skrifstelsels het tussen 3300 en 3000 v.C. ontstaan (Damrosch 2006: 242; Fagan 2004: 229).

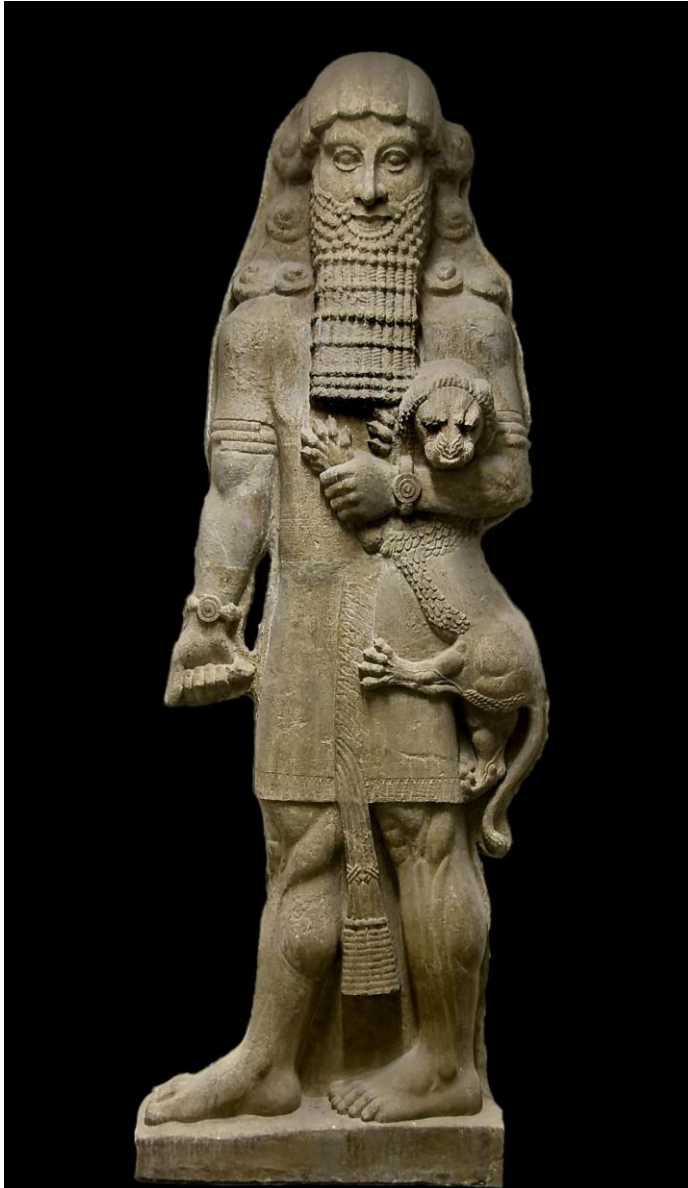
Hoe dit ook sy, die Sumeriese gedigte oor Gilgamesj is uiteindelik neergeskryf, in opdrag van koning Sjoelgi van Ur, wat tussen 2094 en 2047 v.C. regeer het (Damrosch 2006: 243, 245). Dit is haas onmoontlik om vas te stel of Sjoelgi se digters die verhale omtrent Gilgamesj nuut geskep het en of hulle op ouer gedigte gesteun het (Damrosch 2006: 245). Die vyf gedigte wat tot dusver ontdek is, het die volgende titels:

- “Gilgamesj en Agga (Akka)”;
- “Gilgamesj en Hoewawa” (ook bekend as “Gilgamesj en die sederwoud” en as “Gilgamesj en die land van die lewendes”);
- “Gilgamesj en die hemelbul”;
- “Gilgamesj, Enkidoe en die Onderwêreld” (ook bekend as “Gilgamesj en die Onderwêreld”); en
- “Die dood van Gilgamesj” (Ackerman 2005: 37).

Nadat die Sumeriese beskawing deur latere ryke oorweldig is, het Sumeries as spreektaal uitgesterf, maar voortgeleef as geskrewe taal en die taal van geleerdheid (George 1999: xviii).

⁵ Dit klink voor die hand liggend, maar die ontwikkeling van skrif het uiteraard onmiddellik ook die vermoë om te lees laat ontstaan (Manguel 1996: 179).

FIG. 2: GILGAMESJ DIE HELD



Gipsafgietsel in die Vorderasiatische Museum, Berlyn, van 'n bas-reliëf oorspronklik uit die laat agste eeu v.C. uit Khorsabad (Tessmer 2013)

FIG. 3: GILGAMESJ IN CIVILIZATION 4



Die antieke held in 'n hedendaagse rekenaarspeletjie

FIG. 4: HOEWAWA / HOEMBABA



Kleimasker uit Sippar, Suid-Irak, ongeveer 1800–1600 v.C.

Die verhale oor Gilgamesj het dus steeds bekend gebly. Die omgewing van Oeroek was later deel van die Babiloniese ryk waar 'n dialek van Akkadies gepraat is; die Assiriërs, wat 'n ryk noord van Babilonië gevestig het, het 'n ander dialek van Akkadies gebruik (Cornelius & Venter 2002: 185).

2.3 DIE LITERÊRE GILGAMESJ – BABILONIESE EPOSSE

In die sogenaamde Ou-Babiloniese tydperk is idees en narratiewe elemente uit die Sumeriese gedigte omtrent Gilgamesj in ander vorms verwerk. Dit het ongeveer 1700 v.C. plaasgevind. Dit is opvallend dat Foster (2001: xiii) praat van die “old versions”: dit is duidelik dat die verskillende tekste wat ontdek is, van mekaar verskil, wat daarop dui dat daar nie een standaard teks was wat eenvoudig gekopieer is nie. Tog verwys Foster na die langste van hierdie tekste, en noem dat dit episodes uit die Sumeriese gedigte integreer in 'n lang, samehangende plot (ibid.). Dit staan bekend (die eerste woorde word tradisioneel as titel gebruik) as “Sonder weerga tussen alle ander konings” (in Engels: “Surpassing all other kings”; George 1999: 101).

Later, in die sogenaamde Middel-Babiloniese tydperk (tussen 1500 en 1000 v.C.), is hierdie epos opnuut bewerk (Foster 2001: xiii). Die weergawe wat vandag as die standaardweergawe bekend staan, word tradisioneel toegeskryf aan Sin-leqi-unninni, 'n priester en skriba omtrent wie bitter min bekend is, en het teen ongeveer 1200 v.C. ontstaan onder die titel “Hy wat die diepte aanskou het” (in Engels: “He who saw the Deep”; George 1999: xxv).

Kopieë van hierdie standaardweergawe is opgeneem in die biblioteek van Assurbanipal, die laaste belangrike koning van die Assiriërs, wat geheers het tussen 669 en 626 v.C. (Cornelius & Venter 2002: 177). Kort na sy dood in 626 v.C. is sy hoofstad Nineve deur die Mede, Perse en Chaldeërs in puin gelê (Kapp et al. 1982: 20). Die veroweraars sou blykbaar deur die paleis en biblioteek gegaan het en soveel van die spykerskriftablette gebreek het as wat hulle kon voordat hulle die geboue aan die brand gestee het (Maul 2006: 10).

2.4 DIE VERHAAL VAN DIE STANDAARDWEERGAWES VAN DIE GILGAMESJ-EPOS

Hierdie opsomming van die Gilgamesj-verhaal is gebaseer op Andrew George (1999) se redaksie van die standaardweergawe wat in die Penguin Classics-reeks verskyn het. Hy dui die gapings in die teks aan en vul sekere gapings in met materiaal uit die Oud-Babiloniese epos en ander bronne, maar maak seker dat die leser weet presies hoe groot die gapings is en

waar die addisionele materiaal vandaan kom. Die titels van die tablette is redaksionele toevoegings van George.

2.4.1 Die eerste tablet – Die koms van Enkidoe

Die epos begin met 'n loflied wat die koning Gilgamesj en sy stad Oeroek, veral die imposante mure daarvan, besing (sien fig. 2 op bl. 8 vir 'n uitbeelding van Gilgamesj as held, en foto's op bl. 16 van Oeroek se ruïnes). Die vertelling omtrent Gilgamesj is op lapis lazuli uitgekerf en in 'n koperhouer onder die stadsmure begrawe. Die koning se soektog na ewige lewe en sy besoek aan Oetnapisjtim word genoem, asook die heropbou van die stad sedert die vloed wat hy onderneem het. Hy is twee derdes goddelik en een derde menslik, en dus sterflik.

Ten spyte van sy goeie eienskappe is Gilgamesj 'n tiran wat die inwoners van Oeroek tot waansin dryf. Presies hoe Gilgamesj sy onderdane tiranniseer, is weens gapings in die teks nie heeltemal duidelik nie. Daar is onder meer suggesties dat Gilgamesj die mans besig gehou het met oorloë en grootskaalse bouprojekte, en ook die sogenaamde *droit du seigneur* opgeëis het, die antieke reg van die koning of landheer om die huweliksnag met enige bruid deur te bring.⁶

Die mense kla by die gode en die hoofgod Anoe roep die skeppergodin Aroeroe se hulp in: soos sy die mensdom geskep het, moet sy nou 'n eweknie vir Gilgamesj skep. Haar nuutskepping is Enkidoe, wat egter nie dadelik sy plek onder die mense inneem nie, maar tussen die wilde diere woon. Hy hardloop saam met die bokke oor die veld, drink saam met hulle by die watergate en red hulle uit die strikke en putte van die jagters.

Een bepaalde jagter is die eerste persoon wat Enkidoe aanskou. Hy skrik vir hierdie wese se voorkoms en bespreek die saak met sy pa. Dié raai hom aan om Gilgamesj om hulp te gaan vra. Gilgamesj se raad is presies wat die pa gesê het dit sal wees: die jagter moet die tempelprostituut Sjamhat saamneem. Enkidoe sal gefassineerd wees met haar voorkoms en sal sy lewe tussen die diere aflê.

Dit gebeur presies so: wanneer Enkidoe saam met die diere kom water drink, sien hy die naakte Sjamhat, kom na haar toe en word deur haar ingelei in die wonderwêreld van menslike

⁶ Hierdie gewoonte kom selfs nog in die agtiende eeu voor in die komedie deur Beaumarchais (1964:108), *Die huwelik van Figaro*, wat later deur Mozart en Da Ponte as opera verwerk is (Batta & Neef 1999: 368).

seksualiteit, terwyl hy vir ses dae en sewe nagte 'n ereksie handhaaf. Hierna hardloop die diere bevrees weg wanneer hulle hom sien: hy het menslike rede ontwikkel en is nie meer een van hulle nie.

Sjamhat wil Enkidoe na Oeroek neem sodat hy Gilgamesj kan ontmoet. Die oormoedige Enkidoe stel belang om te gaan, want hy wil dit gaan bekend maak dat hy die sterkste is. Dan vertel Sjamhat dat Gilgamesj reeds twee drome omtrent Enkidoe gehad het. In die eerste droom sien hy 'n onbeweeglike rots in die stad wat die mense fassineer. Hoe hard hy ook al probeer, hy kan dit nie beweeg nie. Hy kry die rots lief soos 'n vrou en sy moeder, die godin Ninsoen, verklaar dit as sy gelyke. Die tweede droom handel oor 'n byl, maar is verder identies aan die eerste. Albei drome word vir Gilgamesj uitgelê deur sy goddelike moeder. Ná Sjamhat se vertelling verkeer sy en Enkidoe weer intiem.

2.4.2 Die tweede tablet – Die makmaak van Enkidoe

Sjamhat neem Enkidoe na 'n skaapwagterkamp. Hier leer hy praat, brood eet, bier drink en klere dra – die basiese elemente van menslike beskawing. As deel van sy betrokkenheid by hierdie gemeenskap beskerm hy die skaapkudde teen roofdiere.

'n Bruilofsgas, op pad na Oeroek, vertel Enkidoe dat Gilgamesj van plan is om die *droit du seigneur*-reg op te eis. Enkidoe besluit dat dit nou tyd geword het dat hy self na Oeroek toe gaan: hy wil keer dat Gilgamesj dié moreel onaanvaarbare reg opeis.

In die stad val Enkidoe se aankoms die skares op. Hulle sien dat hy amper soos Gilgamesj lyk: hy is effens korter, maar ook effens frisser as die koning. Enkidoe versper Gilgamesj se toegang tot die bruilofshuis en 'n intense stoeigeveg breek uit. Wanneer Gilgamesj op die punt staan om Enkidoe te oorweldig, hou hy op veg. 'n Hegte vriendskap tussen die twee ontstaan onmiddellik. Gilgamesj stel Enkidoe aan sy moeder voor.

Dan bedink Gilgamesj 'n avontuur wat pas by die twee sterkste mans in die wêreld: hulle moet die wagter van die heilige sederwoud, die monster Hoembaba, gaan uitwis sodat hulle sederbome kan vel vir boumateriaal in die stad. Enkidoe, wat van die monster weet weens sy tyd in die wildernis, probeer Gilgamesj oortuig van die gevaar van so 'n onderneming, maar Gilgamesj maak hom af as 'n swakkeling. Ook die koning se raadgewers probeer hom ompraat, maar sonder enige sukses.

2.4.3 Die derde tablet – Voorbereidings vir die ekspedisie na die sederwoud

Die koning se raadgewers gee hulle advies oor die ekspedisie en dra die verantwoordelikheid om die koning te beskerm aan Enkidoe op. Gilgamesj gaan vra sy ma, die godin Ninsoen, om haar seën. Sy smee die songod Sjamasj om die avonturiers te beskerm. Sy neem Enkidoe aan as haar eie seun. Gilgamesj laat sekere instruksies na omtrent die regering van die stad tydens sy afwesigheid. Die offisiere en jong manne van die stad gee hulle advies omtrent die ekspedisie en dra die verantwoordelikheid om die koning te beskerm, aan Enkidoe op. Gilgamesj en Enkidoe vertrek.

2.4.4 Die vierde tablet – Die reis na die Sederwoud

Tydens hulle reis slaan Gilgamesj en Enkidoe elke drie dae kamp op teen 'n heuwel. Hulle voer 'n ritueel uit om drome te bevorder. Elke keer is Gilgamesj se droom 'n nagmerrie, maar Enkidoe lê dit telkens positief uit. Na vyf sulke drome kom die helde naby die Sederwoud. Sjamasj raai hulle aan om vinnig aan te val om die monster Hoembaba onverhoeds te betrap. Hy word beskerm deur sy sewe auras. Die helde probeer mekaar se vrees besweer; uiteindelik bereik hulle die Sederwoud.

2.4.5 Die vyfde tablet – Die geveg met Hoembaba

Nadat hulle die berg, digbegroei met sederbome, bewonder het, maak die helde hulle wapens gereed en sluip die woud binne. Hoembaba konfronteer hulle en beskuldig Enkidoe van verraad (sien fig. 4 op bl. 8 vir 'n antieke uitbeelding van Hoembaba). Enkidoe raai Gilgamesj aan om vinnig op te tree. Gilgamesj veg met Hoembaba, en Sjamasj stuur dertien winde om die monster te verblind. Sodoende verseker Sjamasj dat sy beskermling, Gilgamesj, die geveg wen. Hoembaba pleit om sy lewe. Enkidoe jaag Gilgamesj aan en sê hy moet Hoembaba doodmaak voor die gode uitvind. Hoembaba vervloek die helde voordat hulle hom doodmaak en sederbome begin afkap in die heilige woud. Enkidoe sweer dat hy 'n groot deur sal maak van een bepaalde sederboom wat besonder mooi is. Hierdie deur sal die tempel van die god Enlil versier.

2.4.6 Die sesde tablet – Ishtar en die Hemelbul

Terug in Oeroek bad Gilgamesj en trek skoon klere aan. Sy skoonheid trek die aandag van die godin Ishtar: sy vra hom om met haar te trou. Gilgamesj wys haar aanbod van die hand; hy lys die lot van al haar vorige eggenote en minnaars. Ishtar is woedend en storm weg na haar vader Anoe toe. Sy vra hom om haar die hemelbul te gee sodat sy Gilgamesj met die dood kan straf. Anoe wys uit dat sy self moeilikheid gesoek het met Gilgamesj. Sy dreig egter om die

FIG. 5: DIE ELFDE TABLET VAN DIE GILGAMESJ-EPOS



Die tablet is gevind in Assurbanipal se biblioteek in Nineve. Dit bevat die gedeelte waar Oetnapisjtum vertel van die katastrofiese vloed wat hy oorleef het.

FIG. 6: SILINDERSEËLAFDRUK



Die helde Gilgamesj en Enkidoe veg teen die Hemelbul.

gestorwenes uit die onderwêreld te laat terugkom aarde toe. Anoe gee uiteindelik in. Die hemelbul veroorsaak groot wanorde, dood en vernietiging in Oeroek, maar Gilgamesj en Enkidoe slaag tog daarin om dit dood te maak (sien fig. 6 op bl. 13 vir 'n antieke uitbeelding van hierdie toneel, asook die moderne illustrasie deur David Parkins op die titelblad). Hulle beledig Ishtar weer eens en gaan terug na die paleis toe om hulle oorwinning te vier.

2.4.7 Die sewende tablet – Die dood van Enkidoe

In 'n droom sien Enkidoe hoe die gode op hulle vergadering besluit dat hy moet sterf omdat hy en Gilgamesj Hoembaba en die hemelbul doodgemaak het. Hy begin siek en koorsig word en is ontsteld dat die spesiale deur wat hy vir Enlil se tempel gemaak het, nie die god se spesiale beskerming verseker het nie. Hy vervloek die jagter wat hom die eerste keer gesien het, en ook vir Sjamhat, wat hom in die menslike beskawing ingelei het. Die songod Sjamasj wys hom egter op die feit dat hy sonder hulle nooit 'n vriend van Gilgamesj sou geword het nie. Enkidoe spreek dan 'n seën oor die prostituut uit. In 'n tweede droom sien hy hoe hy na die onderwêreld meegevoer word deur die Doodsengel. Hy beskryf sy droom en sy visioen van die onderwêreld aan Gilgamesj – dan word hy ernstig siek. Op sy sterfbed vergelyk hy sy eerlose dood met eervolle dood op die slagveld. Uiteindelik sterf hy.

2.4.8 Die agste tablet – Enkidoe se begrafnis

Gilgamesj treur oor Enkidoe. Hy roep sy ambagsmanne na hom toe en laat maak 'n standbeeld van Enkidoe. Uit sy skatkamer kies hy die grafvoorwerpe wat Enkidoe na die onderwêreld moet saamneem om die guns van die gode te verseker. 'n Groot banket word gehou as deel van die treurtydperk, en skatte word aan die gode geoffer en ritueel uitgestal.

2.4.9 Die negende tablet – Gilgamesj se swerftog

Weens Enkidoe se dood is Gilgamesj nou daarvan bewus dat sy aardse lewe ook eindig is. Hy verlaat Oeroek om uit te vind hoe 'n mens ewig kan lewe. Hy weet dat daar een mens is wat hierdie toestand bereik het: Oetnapisjtum, wat aan die rand van die wêreld woon. Op reis na sy verafgeleë woning kom Gilgamesj by die berg waar die son sak en opkom. Hy vra hulp by die skerpioenman, wat die tunnel onderdeur die berg oppas. Die skerpioenman probeer hom oortuig hoe gevaarlik dit is om deur die tunnel te reis, maar Gilgamesj dring daarop aan. Hy

word in die stikdonker tunnel ingelaat en moet dan vinnig genoeg beweeg om uit die tunnel uit te wees voor sononder.⁷ Aan die ander kant vind hy 'n tuin vol juwele.

2.4.10 Die tiende tablet – Aan die einde van die wêreld

Anderkant die tuin, aan die kus, woon Sidoeri, 'n wyse godin wat 'n herberg bedryf. Sy sien die vreemde gestalte en versper die deur dat hy nie kan inkom nie. Gilgamesj dreig om die deur af te breek. Hy vertel haar egter van die dood van sy vriend en sy voorneme om Oetnapisjtim te besoek. Sy waarsku hom dat sy reis tevergeefs sal wees, maar vertel hom uiteindelik waar Oersjanabi, Oetnapisjtim se veerman, woon met sy bemanning van klip.

Gilgamesj gaan daarheen, maar val die klipmanne aan en slaan hulle flenters. Oersjanabi kan hom steeds help, maar nou slegs met groot moeite. Hulle moet die Water van die Dood ('n gedeelte in die middel van die oseaan) oorsteek, maar lewende mense mag nie aan die water raak nie: Gilgamesj moet nou 'n groot vrag pale in die woud gaan kap om hulle oor die see te neem. Hulle vertrek. Die pale raak op voordat hulle die verste oewer bereik en Gilgamesj prakseer 'n seil met kledingstukke. Sodoende steek hulle die Water van die Dood veilig oor.

Gilgamesj vertel sy verhaal aan Oetnapisjtim. Die wyse ou man herinner Gilgamesj aan die pligte van konings en bespiegel oor die onafwendbaarheid van die dood en die vlugtige aard van die lewe.

2.4.11 Die elfde tablet – Onsterflikheid geweier

Gilgamesj hoor hoe Oetnapisjtim ewige lewe bereik het – Oetnapisjtim het naamlik 'n vloed, gestuur deur die gode, oorleef en is deur die gode beloon. Die ou man stel voor dat Gilgamesj 'n week lank sonder slaap klaarkom as 'n oefening vir onsterflikheid; Gilgamesj raak egter feitlik dadelik aan die slaap en slaap ses dae en sewe nagte lank. Dit maak hom moedeloos: hy besef dat hy nooit aardse onsterflikheid sal bereik nie.

Oetnapisjtim beveel Oersjanabi om Gilgamesj vars klere te laat aantrek en hom terug te neem na Oeroek. Oetnapisjtim se vrou praat hom om om Gilgamesj iets te gee wat die moeite werd is. Om hierdie rede hoor Gilgamesj van die plant van ewige jeug wat op die seabodem groei. Gilgamesj duik af na die seabodem en bring die doringagtige plant terug. Tydens die reis terug na Oeroek baai Gilgamesj in 'n poel. 'n Slang ruik die ongewone plant en steel dit.

⁷ Chetwin (1995: 177) wys daarop dat fantasiehelde dikwels hulle eie samelewings se reëls oortree tydens hulle persoonlike reise van selfontdekking en –verwesenliking, 'n insig wat beslis op Gilgamesj se swerftog van toepassing is.

Gilgamesj keer dus met leë hande terug na Oeroek. Hy toon sy stad met groot trots aan Oersjanabi – die epos sluit met woorde wat die loflied aan die begin eggo.

2.5 DIE HERONTDEKKING VAN DIE GILGAMESJ-EPOS

Die puinhope van die antieke stede van die Ou Nabye Ooste het eeue relatief onverstoord gelê totdat negentiende-eeuse Europese besoekers aan die gebied daarin begin belangstel het.

FIG. 7: RUÏNES VAN OEROEK



**FIG. 8: RUÏNES VAN OEROEK
(1930)**

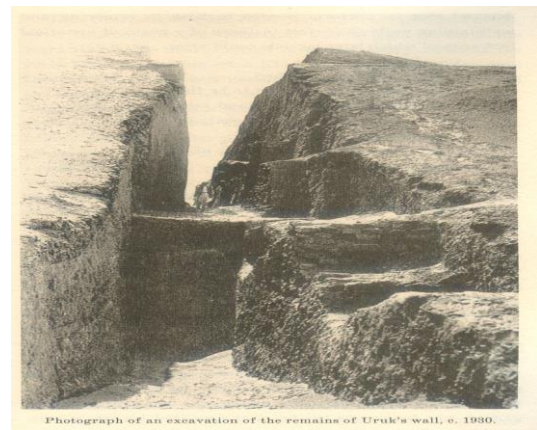


FIG. 9: OORBLYFSELS VAN OEROEK SE STADSMURE



Opgrawings is op verskeie plekke onderneem en stelselmatig is die beskawings van die Ou Nabye Ooste weer aan die mensdom bekendgestel nadat kennis oor hulle feitlik heeltemal vervaag het. Layard en Rassam, wat opgrawings in Nineve onderneem het, het in die ruïnes van Assurbanipal se paleis die derduisende skerwe hardgebakte klei gevind en die meeste daarvan na die Britse Museum in Londen geneem (Damrosch 2006: 3). Hier het navorsers begin agterkom dat die driehoekige merkies in die klei 'n skrif is. Na 'n paar dekades van uiters harde werk is spykerskrif ontsyfer en kon Assirioloë, soos kundiges in dié nuwe vakgebied bekend geword het, die tekste (wat in meer as een taal opgeteken is) vertaal en kennis oor die ou beskawings versamel (ibid.: 25).

Op 'n dag in 1872 het 'n selfopgeleide Assirioloog, George Smith, 'n fragment van 'n spykerskriftablet gelees wat vertel het van 'n katastrofiese vloed (ibid.: 9-12; sien fig. 5 op bl. 13 vir 'n foto van hierdie tablet). In die lig van die Bybelse verhaal van Noag was sy ontdekking opspraakwekkend, veral aangesien die spykerskrifteks kennelik veel ouer as die Bybelteks is (ibid.: 5). 'n Groot poging is geloods om die konteks van hierdie vloedverhaal te bepaal. Op hierdie manier het die bestaan van die Gilgamesj-epos na 'n paar duisend jaar weer bekend geword.

Daar is vasgestel dat Gilgamesj se verhaal opgeteken is op 'n stel van twaalf spykerskriftablette. Die tablette wissel in lengte tussen 183 tot 326 reëls. Later, soos meer kopieë van die epos ontdek is en die bestaan van die ouer epos en die nog ouer Sumeriese gedigte aan die lig gekom het, is besef dat die twaalfde tablet eintlik 'n Akkadiese vertaling is van 'n deel van een van die Sumeriese gedigte en dat dit nie 'n geïntegreerde deel van die epos vorm nie. Die vloedverhaal wat vroeër genoem is, kom op die elfde tablet voor, een van slegs vier tablette wat feitlik volledig is (George 1999: xxviii).

Deur latere opgrawings is fragmente van ongeveer 73 manuskripte (stelle tablette) van die epos ontdek, asook van die ouer tekste. Akkadiese kopieë van uittreksels of variasies van die Gilgamesj-epos is op verskeie plekke in die Nabye Ooste ontdek, insluitende Hattusa (moderne Bogazköy in Turkye), die Hetitiese hoofstad in Anatolië; el-Amarna in Egipte; Megiddo in Israel/Palestina; en Ugarit aan die Siriese kus (George 1999: xxvi). Daar is ook vertalings van die epos in Hetities en Hurries ontdek – hoewel Hetities ontsyfer is, is Hurries nog feitlik onverstaanbaar en boonop is die tekste te gefragmenteerd om wesenlik by te dra tot ons kennis van die epos (George 1999: xxvi). Gilgamesj se avonture was dus wyd bekend in

die Ou Nabye Ooste, en tog sou dit verlore gewees het vir die mensdom as dit nie in fragmente behoue gebly het nie, en as dit nie weer opgegrawe en ontsyfer is nie.

2.6 MODERNE REAKSIES OP DIE GILGAMESJ-EPOS

Vandag is daar 'n uitgebreide akademiese literatuur oor die Gilgamesj-epos. Die verhaal is ook in verskeie ander vorms verwerk: rolprente (*Epic of Gilgamesh* (2009) 2010), operas deur drie komponiste ("Gilgamesh in popular culture" 2010), kantates (Martinů 1996), dramas ("Gilgamesh in popular culture" 2010), romans (Silverberg 1985), ensovoorts. Die heldefiguur van Gilgamesj kom voor in Japannese anime-tekenprente, rekenaarspeletjies, televisiereekse en grafiese romans ("Gilgamesh (disambiguation)" 2010; "Gilgamesh in popular culture" 2010; sien fig. 3 op bl. 8 vir 'n uitbeelding van Gilgamesj in 'n rekenaarspeletjie). Moderne skrywers soos Philip Roth (1973), Joan London (2003) en Saddam Hoessein (Damrosch 2006: 257) gebruik Gilgamesj as interteks.⁸

Die antieke epos spring parodiëring ook nie vry nie. David Bader (2005:18) som dit op as 'n haikoe:

Part god, part mortal,
Offspring of a mixed marriage.
King Gilgamesh copes.

In *Twitterature* (2009: 67) som Aciman en Rensin die epos op as 'n reeks "tweets", oftewel inskrywings op die sosiale netwerk Twitter. Die gebruik van hedendaagse sleng, soos beïnvloed deur rekenaartegnologie en spesifieke sosiale verskynsels, val op. So word die vriendskap tussen Gilgamesj en Enkidoe beskryf as 'n "bromance", 'n term wat in die glossarium verduidelik word: "A bonding of the spirits of two heterosexual men. They go everywhere together, paint each other's nails, and stay up late drinking beers and sharing secrets. But there is nothing sexual about this relationship. Nothing. At. All." (Aciman & Rensin 2009: 136).

2.7 MODERNE AANBIEDINGS VAN DIE TEKS VAN DIE GILGAMESJ-EPOS

Die teks van die epos word veral op drie maniere aangebied: as prosa, as poësie en as akademiese teks.

⁸ Die feit dat daar soveel inligting oor die Gilgamesj-epos op die internetensiklopedie Wikipedia beskikbaar is, dui juis op die bekendheid daarvan in die populêre kultuur.

Een van die eerste populêre en wydverspreide vertalings in Engels is die prosaweergawe van N.K. Sandars in die Penguin Classics-reeks (1960), wat gebreke en al herverpak is as deel van Penguin se Epics-reeks in 2006. Een van die gebreke is die feit dat Sandars die twaalfde tablet probleemloos deel maak van haar vertaling, maar dat sy selektief omgaan met die inhoud daarvan, sodat sy nie verhaalgegewens in die epos self weerspreek nie. In die dekades sedert haar vertaling verskyn het, het die kennis omtrent die epos geweldig toegeneem, wat verdere foute in haar werk duidelik maak. Tog bly haar weergawe 'n toeganklike teks wat 'n eerste kennismaking met die epos vergemaklik.

In haar versamelbundel *World mythology: an anthology of the great myths and epics* (1986) bied Donna Rosenberg haar eie weergawe van die epos in prosavorm aan. Een besondere narratiewe keuse wat sy maak, kom voor in die ekspedisie na die Sederwoud. Waar die standaardweergawe vertel dat die twee helde alleen die avontuur onderneem, laat Rosenberg 'n groep van vyftig jong manne saamtrek. Sodra Hoembaba dood is, begin hulle sederbome afkap en verwerk om terug te neem na Oeroek. Rosenberg het duidelik gekies om 'n detail uit een van die ou Sumeriese gedigte in te sluit: dit maak moontlik nie vir haar sin dat die twee helde sonder enige ondersteuning die reis sal aanpak nie.

Verskeie vertalers het hulle ten doel gestel om 'n teks te skep wat 'n kunswerk in eie reg in die doeltaal is. Hulle gebruik in die reël poësie as vorm. Die mees onlangse sodanige vertaling in Engels is dié van Stephen Mitchell (2004). Hoewel hy blykbaar nie self Akkadies kan lees en verstaan nie (Mitchell 2004: 65), ken hy verwante Semitiese tale soos Hebreeus goed, wat sy omgang met die bronteks vergemaklik. Daar bestaan etlike soortgelyke vertalings in Engels, asook in ander tale, maar nog nie in Afrikaans nie.

Die soort vertaling wat ek as akademiese tekste tipeer, lewer nie 'n geïntegreerde, afgeronde teks soos die weergawes van Sandars, Rosenberg en Mitchell nie, maar dui vir die leser aan waar daar dele van die teks ontbreek, waar daar op grond van parallelle teksdele aanvullings gemaak word, en selfs waar daar uit die ouer Babiloniese epos, die Sumeriese gedigte of die Hetitiese vertaling rekonstruksies en invoegings aangebring word.

Een van die mees onlangse uitgawes van hierdie aard is die werk van Andrew George (1999). Hy het 'n teks saamgestel wat akademies verantwoord is, maar tog leesbaar vir die algemene publiek. In die tyd tussen die publikasie van sy teks in hardeband en die publikasie van die sagtebanduitgawe is 'n fragment van 'n spykerskriftablet in Berlyn ontsyfer en geïdentifiseer

as 'n deel van 'n reël uit die Gilgamesj-epos. Die sagtebanduitgawe is dus op een plekkie meer volledig as die hardebanduitgawe (George 1999: xi) – 'n aanduiding daarvan dat die Gilgamesj-epos 'n onvolledige meesterwerk is wat moontlik nooit weer volledig beskikbaar sal wees nie, hoewel geleerdes die mosaïekspel voortsit en die oorblywende geheime van die teks probeer oplos.

Hierdie leesbare teks deur George is gebaseer op 'n enorme stuk akademiese arbeid, wat in 2003 by Oxford University Press verskyn het. Hierin bied hy grafiese voorstellings aan van die spykerskriffragmente van die standaardweergawe, asook 'n reël-vir-reël transliterasie van die spykerskrifkarakters in letters van ons alfabet, asook 'n reël-vir-reël vertaling van die teks. Wanneer aanvullings en rekonstruksies gemaak word, dui George uiters noukeurig aan presies waarop hierdie pogings om die teks volledig te maak, gebaseer is. 'n Aspek wat hierdie taak kompleks gemaak het, is dat al die Gilgamesj-tekste nie sentraal versamel is nie, maar oor kontinente versprei lê: onder meer in die VSA, Brittanje en Duitsland. Dit is natuurlik 'n ope en onbeantwoorbare vraag hoeveel van die teks nog onontdek lê in Irak (die moderne staat wat die grondgebied van die antieke Sumeriërs, Babiloniërs en Assiriërs omvat), asook hoeveel daarvan in die afgelope paar dekades se politieke woelinge in die streek vernietig is.

Ook in Westerse museums lê daar nog baie kleitabletfragmente waarvan die spykerskrifinskripsies nog nie ontsyfer is nie. Sedert George se werk in 2003 verskyn het, het die Duitse Assirioloog Stefan Maul (2006) sy Duitse vertaling gepubliseer. Hy was die geleerde wat George gehelp het om sy vertaling tussen die publikasie van die hardeband- en sagtebandweergawes vollediger te maak. Teen die publikasiedatum van die Duitse vertaling het Maul nog 'n klompie soortgelyke fragmente geïdentifiseer en vertaal – sy werk is vollediger en meer op datum as George se magnum opus! So word die legkaartbouery voortgesit.

Die Gilgamesj-epos kan dus deur die leser van die een en twintigste eeu op verskeie maniere gelees word. Benewens die talle boeke wat beskikbaar is, bied die internet onder meer transkripsies van die Sumeriese spykerskriftekste, die oudste letterkunde in die oudste taal waarvan daar geskrewe bewyse bestaan (“Electronic text corpus of Sumerian literature” 2006). Elektroniese weergawes van verskillende uitgawes van die Gilgamesj-epos is via die webwerf www.amazon.com vir die elektroniese boek Kindle beskikbaar (“Kindle store: Gilgamesh” 2010).

ILLUSTRASIES UIT ENGELSE KINDERWEERGAWES VAN DIE GILGAMESJ-EPOS

FIG. 10: ENKIDOE ONTMOET SJAMHAT BY DIE WATERGAT



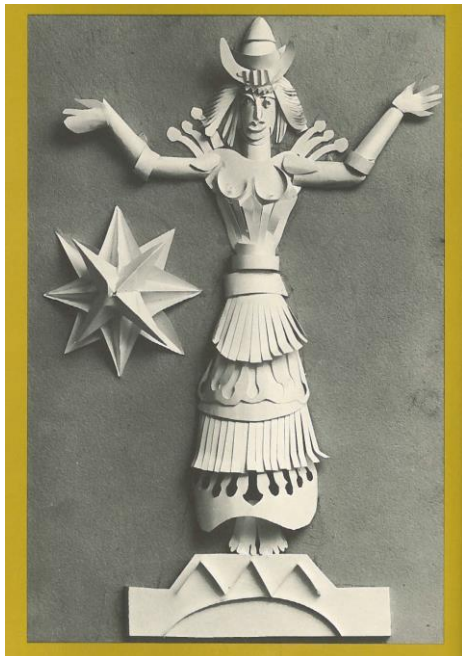
(Westwood 1968: 40; illustrasie deur Michael Charlton)

FIG. 11: GILGAMESJ EN ENKIDOE WORD ONAFSKEIDBARE VRIENDE



(Zeman 1992: 19; illustrasie deur Ludmila Zeman)

FIG. 12: ISJTAR



(Feagles 1966: 19; illustrasie deur Xavier Gonzalez)

FIG. 13: GILGAMESJ ONDERWEG NA OETNAPISJTIM



(Bryson [2005]: 60; illustrasie deur Bernarda Bryson)

2.8 DIE GILGAMESJ-EPOS VIR KINDERS

Nog 'n vorm van verwerking wat nuwe lewe aan die teks gee, is die verwerking daarvan vir kinders. Dit is 'n lang tradisie dat klassieke verhale wat aanvanklik vir volwassenes bedoel is, vir kinders oorvertel word. Sprokies van versamelaars en skrywers soos die Grimm-broers, Charles Perrault en Hans Christian Andersen word vandag primêr vir kinders uitgegee. Verhale soos *Gulliver's travels* van Jonathan Swift staan nou byna uitsluitlik as 'n kinderverhaal bekend. Ander klassieke verhalEVERSAMELINGS, soos Chaucer se *The Canterbury tales*, die Arabiese *1001 nagte* en Bocaccio se *Decameron* word ook dikwels vir kinders oorvertel (en gesuiwer van problematiese gedeeltes) en pragtig geïllustreerd uitgegee. Die Gilgamesj-epos is geen uitsondering nie (Hunt 1991: 18; Chetwin 1995:177).

Danksy 'n verwysing in *Children's literature review* (2000) het ek verneem van Robert Silverberg se roman *Gilgamesh the king* (1985), hoewel die digte teks van 320 bladsye dit beslis nie na 'n kinderverhaal laat lyk nie.

Gedurende die sestigerjare van die twintigste eeu het drie kinderweergawes in Engels verskyn: dié van Feagles (1966), Bryson ([2005]) en Westwood (1968).

Anita Feagles (1966) vertel die epos oor onder die titel *He who saw everything*. Volgens haar voorwoord ("About this version of the epic") het sy verskillende vertalings met mekaar vergelyk en niks in haar teks ingesluit wat nie in minstens een vertaling voorkom nie – sy het dus nie hiate met haar eie verbeelding aangevul nie. Omdat sy vir jong lesers skryf, het sy sekere passasies weggelaat, maar voel dat dit nie die betekenis verwing nie. Die illustrasies in hierdie uitgawe deur Xavier Gonzalez is meestal foto's van sy papierbeeldhouwerk, met enkele foto's van sy kleireliëfillustrasies daarby. Die illustrasiestyl sluit aan by die antieke Mesopotamiese silindriese seëls. Die publikasie sluit af met 'n nawoord, "Origins of the Gilgamesh Epic" deur Cyrus H. Gordon, wat heelwat inligting bevat omtrent die epos en die kulture waarin dit ontstaan het.

Bernarda Bryson ([2005]) lewer 'n weergawe van die epos "for readers of all ages". Sy illustreer haar teks self. Die eerste uitgawe is van 1967; dit is in sagteband heruitgegee in 2005 ("Gilgamesh in popular culture" 2010). Sy begin haar vertelling met die geografie van die wêreld waarin Gilgamesj geleef het. Haar narratief volg die standaardweergawe redelik getrou, hoewel sy die verhaal oorvertel soos sy dit onthou uit die vele weergawes wat sy

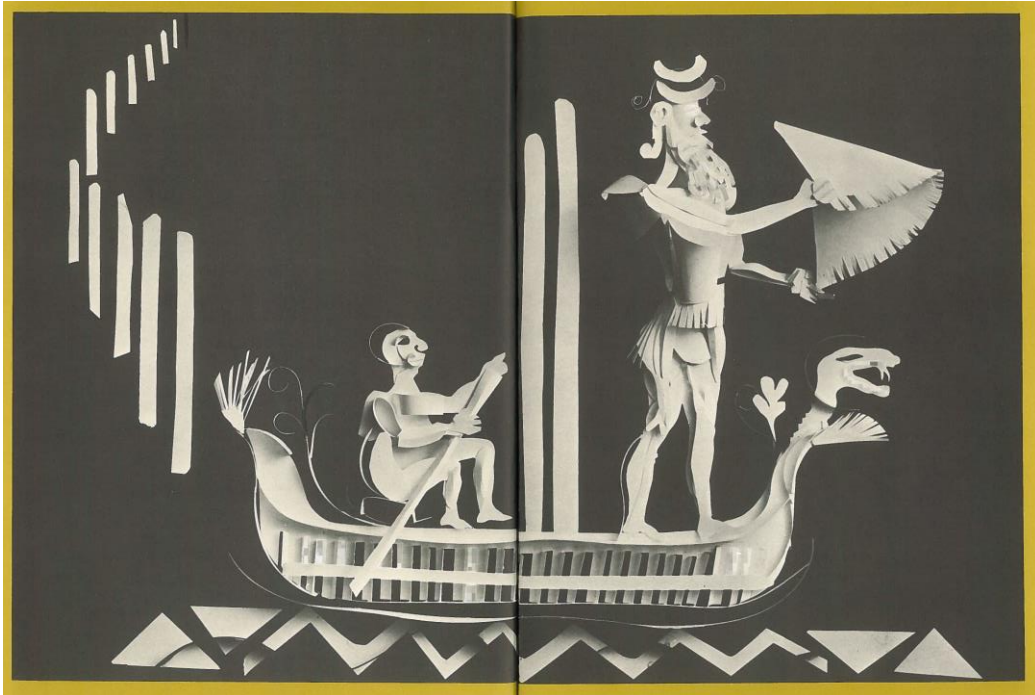
gelees het en soos sy aanvoel die storie vertel behoort te word. Hierdie beginsel sit sy uiteen in haar nawoord “In explanation” ([2005]: 100-101). Die belangrikste toevoeging wat sy maak tot die standaardweergawe is die feit dat die verhaal sluit met ’n variant van die Sumeriese gedig op die sogenaamde twaalfde tablet waarin Gilgamesj Enkidoe in die onderwêreld gaan opsoek en dan self sterf sodat hy Enkidoe nie weer hoef te verlaat nie.

In *Gilgamesh & other Babylonian tales* (1968) verskaf Jennifer Westwood weergawes van vyf verhale, waarvan haar prosa-opsomming van die Gilgamesj-epos verreweg die langste is. Sy volg ook die standaardweergawe getrou, maar soos Feagles en Bryson vul sy die vertelling aan met klein besonderhede wat die verhaal vir haar afrond en meer sinvol maak. Sy vertel elders in die versameling die vloedverhaal: in hierdie weergawe kombineer sy die Sumeriese verhaal omtrent die held Zioesoedra wat die vloed oorleef het met die gegewens wat Oetnapisjtim aan Gilgamesj vertel. Daarom verwys sy slegs na die vloedepisode in haar vertelling van Gilgamesj se wedervaringe; sy herhaal dit nie. Michael Charlton se swart en wit illustrasies is ook geïnspireer deur Mesopotamiese kuns en vul die vyf verhale wat Westwood oorvertel, atmosfeerryk aan.

Die Kanadese skrywer en illustreerder Ludmila Zeman het die verhaal van Gilgamesj in drie dele verdeel en elkeen as ’n ryklik geïllustreerde prenteboek uitgegee (1992, 1993 en 1995). Sy bring nogal ingrypende veranderinge in die teks aan om dit bevatliker te maak vir haar jong teikenlesers. Die tempelprostituut Sjamhat word byvoorbeeld ’n sangeres wat Enkidoe betower met haar beeldskone stem (Zeman 1992). Later sterf sy wanneer ’n gebou ineenstort, die gevolg van ’n aardskudding veroorsaak deur die monster Hoembaba (Zeman 1993). Die winde wat Gilgamesj help om Hoembaba te oorwin, is deur Isjtar gestuur (ibid.) Na Enkidoe se dood kom Sjamhat se gees in die vorm van ’n voël om sy gees na die onderwêreld toe te begelei (ibid.). In die derde boek vaar Gilgamesj alleen oor die see met ’n boot wat hy by Sidoeri geleen het om Oetnapisjtim te besoek – die karakter van Oersjanabi word weggelaat. (Zeman 1995). Gilgamesj het ’n leeuwelpie as reisgenoot, wat aansluit by antieke uitbeeldings van Gilgamesj. Die slang wat die plant van ewige jeug steel, doen dit in opdrag van Isjtar, wat haar weer eens op Gilgamesj wreek. Daarna begelei die gees van Enkidoe vir Gilgamesj terug na Oeroek en wys aan hom uit hoe sy naam vir ewig sal voortleef weens sy grootse daed (ibid.)

ILLUSTRASIE UIT 'N ENGELSE KINDERWEERGAWE VAN DIE GILGAMESJ-EPOS

FIG. 14: GILGAMESJ EN DIE VEERMAN OERSJANABI VAAR OOR DIE WATER VAN DIE DOOD



(Feagles 1966: 44-45; illustrasie deur Xavier Gonzalez)

Die fokus van hierdie tesis is die vertaling van die weergawe deur die hoog aangeskrewe Britse kinderboekskrywer Geraldine McCaughrean (2002). Hierdie keuse is gemaak weens 'n paar redes: eerstens omdat dit die mees onlangse weergawe is, wat voordeel sou kon trek uit meer onlangse navorsing oor en insigte in die epos; tweedens omdat sy die verhaal op 'n besondere en dramatiese manier laat begin met die vooropstelling van Gilgamesj se drome; derdens omdat sy hiate in die teks op 'n besondere wyse aanvul, en veral die slot voltooi op 'n manier wat hedendaagse kinderlesers behoort te bevredig. McCaughrean se oeuvre ontvang in die volgende afdeling aandag; meer besonderhede omtrent haar aanpassing van die epos word ook verskaf.

2.9 GERALDINE MCCAUGHREAN: LEWE EN WERK

Geraldine McCaughrean is in 1951 in Londen gebore en het gekwalifiseer as onderwyser aan die Christ Church College of Education in Canterbury (British Council [s.a.]). Sy het egter nooit skoolgehou nie, maar 'n loopbaan in die uitgewerswese gevolg voordat sy in 1988 voltyds begin skryf het (Watson 2001: 449).

Haar oeuvre is uitgebreid: sy skryf boeke vir lesers van alle ouderdomme. Daar is tans slegs ses boeke vir volwassenes gepubliseer; die orige ongeveer 140 boeke is bedoel vir kinders. Dit varieer van prentboeke tot romans vir tieners (McCaughrean 2006). Op die webwerf Fantastic fiction (Geraldine McCaughrean 2010) word 142 titels uit haar hand gelys, en ook verwys na die meer as vyftig kort toneelstukke vir skole en die radiodrama wat sy geskryf het.

Sy is al dikwels bekroon met belangrike pryse. Die webwerf Contemporary Authors (British Council [s.a.]) lys 28 toekennings en insluitings op kortlyste vir pryse in die Verenigde Koninkryk, die Verenigde State van Amerika en Duitsland. Die Whitbread Children's Book of the Year toekenning het sy drie maal ontvang, onder meer in 1987 vir haar eerste gepubliseerde kinderroman, *A little lower than the angels* (1987). Sy het ook die Carnegie-medalje ontvang, wat jaarliks deur die Library Association of Great Britain toegeken word (Watson 2001: 787).

Die mees besondere erkenning wat haar egter te beurt geval het, was toe die kopiereghouers van J.M. Barry se gewilde kinderboek *Peter Pan*, die Great Ormond Street Children's Hospital in Londen, wêreldwyd na 'n skrywer gesoek het om 'n opvolgboek te skryf (*Peter Pan in scarlet* 2010). McCaughrean het uiteindelik die opdrag ontvang en haar

avontuurverhaal, *Peter Pan in scarlet*, is in 2006 gepubliseer en het algemene byval gevind (British Council [s.a.]).

Benewens oorvertellings van Griekse en Romeinse legendes, asook bundels met legendes en volksverhale vanoor die hele wêreld, het McCaughrean meermale groot werke uit die wêreldletterkunde vir kinders verwerk. Voorbeelde sluit in verhale uit dramas van Shakespeare, Goethe se *Faust*, Geoffrey Chaucer se *The Canterbury tales*, John Bunyan se *The pilgrim's progress*, en Herman Melville se *Moby Dick*. In 'n prentboek genaamd *Fig's giant* (McCaughrean 2005) borduur sy kreatief voort op Jonathan Swift se *Gulliver's travels*.

Een van haar werke in hierdie kader is haar verwerking van *Gilgamesh* (McCaughrean 2002; die buiteblad gee die titel aan as *Gilgamesh the hero*, die titel waarmee meestal na die boek verwys word, hoewel die titelblad slegs *Gilgamesh* gee).

Opmerkings oor McCaughrean se ander verwerkings, asook opmerkings wat sy self tydens onderhoude gemaak het, bied 'n agtergrond vir haar werkwyse wat sy sekerlik ook vir *Gilgamesh* gebruik het. Sy word geloof vir haar vermoë om die gevoel van verskillende verafgeleë geografiese liggings vas te vang deur gedetailleerde beskrywings van karakter, gebeure en atmosfeer. Die resensent Marcus Crouch merk op dat McCaughrean haarself laat insink in die oorspronklike tot sy as 't ware deel word daarvan; dan skryf sy haar eie, oorspronklike boek (Geraldine McCaughrean 1996: 131).

McCaughrean sê self dat sy nie deur haar verhale kinders probeer opvoed nie, maar probeer vermaak. Hierdie opmerking staan in die konteks van 'n bespreking van die Middeleeuse atmosfeer van haar debuutroman *A little lower than the angels* – die outentieke oproep van hierdie tydperk word toegeskryf aan verbeelding en intuïsie, eerder as deeglike navorsing. Sy vertel verder van 'n roman wat sy voorlopig laat vaar het omdat dit doodgeloop het weens die “sheer weight of research” (Geraldine McCaughrean 1996: 132). In 'n bespreking van haar legendebundels kom die volgende insigte voor:

She [McCaughrean – chw] said she didn't go through tomes of myths and legends, but rather went to archeological sources and when a thread or shard intrigued her, it would become (*sic* - chw) the stimulant for a story. It allowed her much more creativity. Some may argue that these are not true legends because they are not true to existing sources. One student likened the stories to a cook book – you collect the ingredients mix them up, and voila something delicious results (*sic* - chw).

Every storyteller changes the story in the telling and adds his or her own ingredients. (Geraldine McCaughrean 2007)

McCaughrean het nie heeltemal so lukraak as wat hier gesuggereer word, met die Gilgamesj-narratief te werk gegaan nie, maar sy het tog haar eie stempel op die verhaal afgedruk. Sy het fyn besonderhede uit die bronteks gebruik, maar dit beklee met sinvolle plasing en sielkundig-oortuigende motivering. Hierna sal verwys word in die opsomming van haar weergawe wat hieronder volg, en dit sal ook blyk uit die vertaling.

Omtrent haar Shakespeare-vertellings sê sy dat sy die stories opwindend wou maak vir kinders: “I think children have a strong sense of tragedy” (Geraldine McCaughrean 1996: 132). Hierdie opmerking sluit aan by die kwessie van die behandeling van die dood in kinderliteratuur. Hoewel sommige skrywers en redakteurs van byvoorbeeld sprokies ouer verhale versag deur onder meer die geweld en voorkoms van sterftes daarin weg te laat of te verander, is daar egter ’n ryk tradisie in kinderliteratuur wat oor die dood handel. Ten spyte daarvan dat goeie kinderverhale telkens eerstens op vermaak ingestel is, kan kinders leer uit karakters met wie hulle identifiseer, ook omtrent die hantering van die dood. Gilgamesj se hartseer oor sy vriend se dood, sy insig dat ook hy eendag sal moet sterf, sy ekstreme poging om ewigdurende aardse lewe te bewerkstellig en sy aanvaarding van sy mislukking is in hierdie lig uiters belangrik (sien die bespreking van die dood as taboe in kinderliteratuur in paragraaf 3.7.3).

McCaughrean sê ook dat sy in haar eie werk sterk filmies werk: “My mind operates like a television camera. I think in terms of close-ups and pans and fades and cuts. Everything is visualized as if it’s on a screen.” (Geraldine McCaughrean 1996: 133). Hierdie filmiese benadering sien ’n mens ook in die detail wat sy in haar Gilgamesj-narratief inwerk.

Wanneer ’n mens McCaughrean se *Gilgamesh* met die standaardweergawe vergelyk, is dit duidelik dat sy deeglik kennis dra van die teks, die kulturele besonderhede wat daarin opgeneem word en die kulturomstandighede waarin dit ontstaan het. Tog is dit vreemd dat sy enkele belangrike foute maak in haar voorwoord:

The Epic of Gilgamesh is the oldest recorded story in the world. It was originally carved on twelve stone tablets which, over thousands of years, were smashed into thousands of shards. Even now, for all the painstaking work of restoration, different scholars place the events of the story in different orders, and some episodes are still lost.

Gilgamesh is thought to have been a real king reigning some time between 3200 BC and 2700 BC over the Sumerian city of Uruk, in Mesopotamia (now Iraq). He led expeditions into neighboring territories, to fetch back timber for his grand building projects.

The story of the Flood – several floods devastated the region – found its way into other cultures, ultimately into the Bible, undergoing changes according to the religion of the teller.

The work of archaeology is incomplete; some of the tile fragments still baffle interpreters. This version is a free adaptation from a variety of translations. (McCaughrean 2002: 2).

Daar is nêrens in die literatuur oor die Gilgamesj-epos verwysings na manuskripte wat op klip uitgekerf is nie: dit is slegs op kleitabletfragmente gevind (George 1999: xv). Wou McCaughrean iets omtrent die durendheid en onsterflikheid van die teks weergee, die ironie dat die gestorwe Gilgamesj se roem skriftelik deur so 'n durende skryfmedium oorgedra is?

Hoewel die teks nog onvolledig is en – soos vroeër genoem – aangevul word deur ander weergawes wat beskikbaar is, lyk dit tog of die volgorde van die episodes vasgestel is en nagevolg word in die beskikbare uitgawes – behalwe as die skepper van 'n nuwe weergawe 'n bepaalde narratiewe doel met 'n verandering het.

Die slotsin van die voorwoord is 'n belangrike sleutel tot McCaughrean se benadering tot hierdie verhaal: sy is bewus van die werk van verskeie vertalers wat haar voorafgegaan het, maar sy dra die verantwoordelikheid vir die aanpassing van die verhaal. Om 'n reeds aangehaalde stelling hier toe te pas: sy wou haar lesers vermaak met hierdie storie, nie opvoed oor die teks of die kultuur waaruit dit kom nie. Uit haar teks blyk dit dat sy wel die bron respekteer, enersyds deur getrou te bly aan die besonderhede en die atmosfeer, en andersyds deur dit op pakkende wyse vir moderne lesers beskikbaar te stel.

Verskillende bronne gee die teikenouderdom van McCaughrean se weergawe verskillend aan. Die webwerf Children's Literature (www.childrenslit.com) sê dit is vir lesers tussen 9 en 12 (McCaughrean 2007). Donnelly (2003:19) sê dit is vir “ages 9 and up”. Nellist (2003) beskryf dit as “well within the understanding of juniors and early teens”. Lothrop en DeCandido dui aan dat dit geskik is vir kinders in Graad 6 tot 9 (ongeveer 12 tot 15 jaar oud) (“Gilgamesh the hero (hardcover): Editorial reviews” 2010). Hoe dit ook sy, die teks behoort ook vir volwassenes boeiend te wees, selfs vir diegene wat die Gilgamesj-epos baie goed ken. Met die

voorbereiding van 'n Afrikaanse vertaling vir publikasie behoort die redakteur te verseker dat die taalgebruik geskik is vir 'n soortgelyke teikengroep in Afrikaans.

McCaughrean verdeel haar teks in twaalf hoofstukke, wat pas by die twaalf tablette wat oorspronklik in Nineve ontdek is. Sy volg egter nie die verdeling van die inhoud presies na nie. Haar vertelling verloop soos volg:

2.9.1 Hoofstuk 1: Heaven sent

Gilgamesj droom van 'n meteoriet wat op die aarde val. Hy gaan bespreek die droom met sy moeder, Ninsoen, en noem dat hy vroeër 'n soortgelyke droom oor 'n byl gedroom het. Ninsoen interpreteer die droom oor die onbeweegbare rots as 'n voorspelling van 'n vrou of 'n belangrike besoeker; wanneer sy van die byldroom hoor, besef sy dat dit 'n voorspelling is dat haar seun iemand sal ontmoet wat sy vriend sal wees. Gilgamesj vind hierdie idee vreemd.

Hierdie inset is 'n ingryp op die volgorde van die standaardweergawe. Dit stel Gilgamesj se drome oor Enkidoe voorop en bied dit direk aan, nie as 'n vertelling deur Sjamhat nie. Dit skep 'n dramatiese opening wat die leser laat wonder wat die werklike uitleg van die drome sal wees.

Daarna verskuif die narratief na die jagter wat agterkom dat iemand sy nette en strikke breek. Hy sien Enkidoe in die veld – en Enkidoe sien hom. Hy bespreek die saak met sy pa, wat hom aanraai om Gilgamesj in Oeroek te gaan opsoek. In sy burokratiese stryd om 'n audiënsie met die koning te verkry kom die jagter agter hoe die stedelinge hulle vors sien: hy hou hulle die hele tyd besig met oorloë en bouprojekte. Wanneer die vertelling deur Gilgamesj fokaliseer, verwens hy die monsteragtige Hoewawa wat die sederwoud bewaak en veroorsaak dat Gilgamesj se bouprojekte met klip uitgevoer moet word. (Let op dat McCaughrean die monster sy Sumeriese naam gee, hoewel die meeste ander name uit die Akkadiese tradisie kom.)

Gilgamesj raai die jagter aan om die mooiste danseres in Oeroek te neem om Enkidoe mak te maak. Hy vra of die jagter dalk iemand langs die pad teengekom het wat baie soos die koning is: dit is duidelik dat hy iemand verwag wat sy droom sal bewaarheid.

2.9.2 Hoofstuk 2: Tamed by a kiss

Aroeroe het Enkidoe gemaak in opdrag van die gode. Sy het klei gebruik vol plantreste en slakskulpskerwe – derhalwe is haar skepping grof en onafgewerk. Enkidoe leef saam met die

diere, maar is nie mooi seker presies wat hy is nie. Toe hy die jagter gesien het, het hy iets herken, maar dit weer vergeet.

Skielik is daar 'n nuwe soet reuk wat hom fassineer. Hy sien die naakte vrou sit; sy lok hom nader. Uiteindelik spring hy op haar, maar sy probeer nie vlug nie: sy omhels en soen hom. Hy is in 'n strik gevang! (Sien fig. 10 op bl. 21 vir 'n uitbeelding van dié toneel.)

Haar naam is Hatti. Vir sewe dae lank vertel sy hom van Oeroek. Sy laat hom ook wyn drink, en soen hom baie. Daarna gaan hy terug na die diere toe, maar hulle vlug. Wanneer hy weer by Hatti aansluit, leer sy hom om soos 'n mens te lewe: te praat, te eet, ensovoorts. Hy hoor ook van koning Gilgamesj wat sy volk onderdruk. Hieroor wil hy met Gilgamesj gaan baklei.

In Oeroek oorweeg Gilgamesj om te trou. Die stedelinge vrees dat hy die godin Isjtar as vrou oorweeg. Uiteindelik besluit hy wel om die godin om haar hand te vra. Op pad na sy moeder om die saak met haar te bespreek word hy deur Enkidoe voorgekeer. 'n Hewige stoeigeveg volg, maar dit loop uit op 'n hegte vriendskap (sien fig. 11 op bl. 21).

2.9.3 Hoofstuk 3: Do or die

Enkidoe is nou pal aan Gilgamesj se sy, soos die byl in sy droom. Hulle leer mekaar dinge uit hulle onderskeie ervarings. Die mense is verlig en dankbaar dat Gilgamesj se aandag afgelei word.

Gilgamesj besluit om Hoewawa aan te val: hulle benodig sederhout vir bouwerk. Die voorbereiding vir die ekspedisie volg die standaardweergawe getrou na: die raadgewers wat probeer wal gooi; Ninsoen se reaksie (McCaughrean noem nie dat sy 'n godin is nie); die spesiale wapens; die reis; die waarskuwings; die nagmerries.

Ook die geveg met Hoewawa is duidelik gebaseer op die standaardweergawe, maar belangrike besonderhede kom by. Gilgamesj raak aan die slaap weens Hoewawa se towerkrag; Hoewawa word beskerm deur sewe klede wat geweef is van toorkrag en woudvesels.

Die songod Sjamasj gryp in en red die helde; uiteindelik maak hulle Hoewawa dood. Daarna was Gilgamesj homself, trek skoon klere aan en offer koue water aan die songod. Die godin Isjtar beskou hom goedkeurend.

2.9.4 Hoofstuk 4: Marry me

Die vertelling is hier getrou aan die standaardweergawe se sesde tablet (sien 2.4.6): Ishtar se huweliksaanbod; Gilgamesj se weiering (sonder terugverwysing na sy besluit om met die godin te trou in hoofstuk 2 – een van die belangrikste probleme met McCaughrean se weergawe); Ishtar se oproep van die hemelbul; die helde wat die monster oorwin en Ishtar weer eens beledig (sien fig. 12 op bl. 21 vir 'n uitbeelding van Ishtar).

Tydens die geveg met die bul kap Enkidoe sy kop teen 'n muur. Die hoofpyn is teen die aand steeds daar (harsingskudding?) en wanneer hy gaan slaap, droom hy van die godeberaad wat besluit dat Enkidoe moet sterf as straf vir die dood van die goddelike monsters.

2.9.5 Hoofstuk 5: Death

Gilgamesj vertrou die ontstelde Enkidoe. Sy plan is om 'n goue standbeeld van Enkidoe te maak en dit aan die gode te bied in plek van die lewende mens. Enkidoe se vervloeking van die jagter en die danseres Hatti, sy teregwysing deur die songod Sjamasj, sy seënwense wat sy vervloekings uitkanselleer, sy dood en Gilgamesj se treurlied en rouproses is getrou aan die standaardweergawe se sewende tablet (sien 2.4.7).

Daar word klem gelê op Gilgamesj se insig dat die dood 'n natuurlike aspek van die lewe is – solank die gode net nie van hom verwag om te sterf nie.

2.9.6 Hoofstuk 6: Afraid of nothing

Gilgamesj beplan om die geheim van onsterflikheid te gaan soek. Hy wil gaan uitvind wat Oetnapsjtim se geheim is: dié onsterflike man se verhaal is op die paleismure uitgebeeld. (Anders as in die standaardweergawe weet Gilgamesj reeds van die vloed.)

Gilgamesj reis deur die woestyn en slaap in 'n boom. Wanneer hy wakker word, is daar 'n groot trop leeus onder hom. Hy spring af en maak hulle almal dood. Hy eet van die vleis en dra van die pelse as klere. (Sien fig. 13 op bl. 21 vir 'n uitbeelding van die reisende Gilgamesj.)

By die Masjoe-berge word hy voorgekeer deur die skerpioenman en sy vrou. Vir die eerste maal word Gilgamesj se status as twee-derdes goddelik en een-derde menslik genoem. Hy oortuig hulle om hom in die tunnel onderdeur die berg toe te laat. Ten spyte van hulle waarskuwings oorleef Gilgamesj die totale duister. Hy bereik die juweletuin van die gode.

2.9.7 Hoofstuk 7: Give up

Uiteindelik bereik Gilgamesj die oseaan. Hy bespreek sy strewe met Sidoeri, die vrou wat die herberg met die kroeg bedryf. Sy raai hom af en moedig hom aan om tuis te trou. Tog vertel sy hom van Oersjanabi en die veerboot.

Gilgamesj bereik die boot en wil dit weens 'n opwelling van oorwinningsdrang inpalm. Sy aanval verbaas die veerman. In die aanval vernietig hy die betowerde stuurmeganisme wat sorg dat die boot die Water van die Dood veilig kan oorsteek. Gilgamesj moet twaalf lang pale gaan kap.

In die standaardweergawe moet Gilgamesj 'n groot aantal pale gaan kap – driehonderd, volgens George (1999: 82)! Tydens die oortog oor die Water van die Dood moes hierdie pale een na die ander gebruik word om die boot vooruit te stoot (die Engelse term is “punt”). McCaughrean laat Gilgamesj twaalf pale kap wat aanmekaar geskroef word om 'n besonder lang paal te vorm om die bodem van die Water van die Dood te bereik ten einde die boot vooruit te stoot.

Die twaalf pale raak nie op soos die driehonderd in die standaardweergawe nie, maar dit is wel te kort om die bodem op die diepste punt te bereik. Daarom moet Gilgamesj die boot se mas ook gebruik. Met Oersjanabi se hemp as seil tree Gilgamesj self as die mas op om te verseker dat die boot die laaste deel van die oorvaart kan voltooi. Tydens die vaart ontstel Oersjanabi sy passasier wanneer hy sê dat die strewe na onsterflikheid tevergeefs is. (Die uitbeelding van die oorvaart in fig. 14 op bl. 24 steun op die gegewens in die standaardweergawe.)

2.9.8 Hoofstuk 8: Faraway

Gilgamesj en Oersjanabi bereik die onsterflike Oetnapisjtim en sy vrou en voer die bekende gesprek oor Gilgamesj se strewe. Oetnapisjtim vertel die dramatiese verhaal van die vloed.

Die standaardweergawe vertel dat Oetnapisjtim sy familie (sy “kith and kin”) aan boord geneem het, asook ambagsmanne en vakmanne met 'n verskeidenheid vaardighede. In McCaughrean se weergawe is Oetnapisjtim en sy vrou Saba die enigste mense aan boord. Wanneer hulle die ark verlaat en die fees vir die gode aanbied, skep Isjtar die reënboog met haar kleurryke halssnoer.

2.9.9 Hoofstuk 9: The bread of sorrow

As toets om te sien of hy onsterflik kan wees, moet Gilgamesj sewe dae lank wakker bly. Weens uitputting raak hy dadelik aan die slaap en slaap sewe dae lank. Saba bak elke dag 'n brood en sit dit in 'n ry langs hom neer. Wanneer hy wakker word, sê Oetnapisjtim ook vir hom dat onsterflikheid hom nie beskore is nie. Hy stuur Gilgamesj en Oersjanabi weg. Saba spoor Oetnapisjtim aan om Gilgamesj te vertel van die plant van ewige jeug.

2.9.10 Hoofstuk 10: The plant of life

Hierdie hoofstuk begin met 'n gedetailleerde en spannende vertelling van hoe Gilgamesj die plant van ewige jeug op die seabodem pluk. Dan beseft Gilgamesj hy het veroorsaak dat Oersjanabi nie meer 'n inkomste het nie en nooit hom saam na Oeroek. 'n Vollediger beskrywing van die terugreis word gegee as in die standaardweergawe: Gilgamesj was byvoorbeeld weer by Sidoeri, en sy raai hom weer aan om te trou. Terwyl hulle in 'n meer baai, steel 'n slang die plant van ewige jeug.

2.9.11 Hoofstuk 11: Home

Gilgamesj is wanhopig van ontsteltenis. Dit kleur die terugreis deur die juweletuin, deur die tunnel onder die Masjoe-berge, verby die skerpioenmense en die leeus. Om sy aandag af te lei, vra Oersjanabi vir Gilgamesj om hom van Oeroek te vertel. Gilgamesj doen dit gretig.

Gilgamesj is baie bly om tuis te wees. Die stedelinge glo amper nie dat dit hy is nie, maar raak dan opgewonde; party is egter bekommerd dat hulle nou weer gaan bou en oorlog maak.

Teen die mure is panele aangebring wat die verhaal van Gilgamesj en Enkidoe vertel.

Gilgamesj sê dat hy tuis is en dat hy glad nie verander het nie. Oersjanabi weet egter dis nie waar nie.

2.9.12 Hoofstuk 12: The twelfth tablet

Gilgamesj bring offers aan die gode. Hy laat roep sy bouers; sy onderdane vrees 'n nuwe tydperk van bou en oorlog maak. Tog het die koning verander. Hy vertel die verhaal van sy reis sodat dit opgeteken en uitgebeeld kan word. Wanneer die projek afgehandel is, vra hy oor die twaalfde paneel, wat leeg is. Dit is leeg gelaat sodat sy begrafnis daar uitgebeeld kan word – 'n opmerking wat hom opnuut skok. Ook die skribas se twaalfde tablet is leeg gelaat.

Dan trou Gilgamesj wel – geen inligting oor sy vrou word verstrekk nie, behalwe die verwysing dat hy kinders gehad het. Wanneer hy sy eerste seun in sy arms hou, huil hy weer –

soos lank tevore oor sy gestorwe vriend. Nou is sy trane egter van vreugde en die besef dat hy deur die seun onsterflik geword het. Hy noem die seun Prins Enkidoe.

Gilgamesj onthou sy drome van lank tevore. Hy besef die rots was 'n simbool van sy roem, en die byl van sy noodlot. Sy naam bly langer bekend as dié van die gode weens sy groot nalatenskap. Op die twaalfde tablet word uitgekerf: Hy het deur die duisternis geloop en die lig skrams gesien.

2.10 SAMEVATTEND

Die vertaling van McCaughrean se weergawe vereis 'n bepaalde benadering, wat gekleur word deur die vertaler se kennis van die ander weergawes van die Gilgamesj-epos. Die benadering word teoreties verhelder deur die konsepte van André Lefevre en Lawrence Venuti, wat in hoofstuk 3 bespreek word. Spesifieke kwessies in die skep en herskryf van literatuur vir kinderlesers word ook ondersoek in die lig van die voorgenome vertaalprojek.

HOOFSTUK 3: TEORETIESE BEGRONDING

3.1 DIE GILGAMESJ-EPOS AS WÊRELDLETTERKUNDE

In sy boek *What is world literature?* omskryf David Damrosch die kategorie 'wêreldletterkunde' as daardie groep tekste wat sirkuleer buite die grense van die oorspronklike kultuur waarbinne hulle ontstaan het (2003:4). Dit kan gebeur óf in die oorspronklike taal (soos Vergilius, wie se werk 'n paar eeue lank nog deur Europese geleerdes en studente in Latyn geles kon word), óf in vertaalde vorm (ibid.). 'n Werk het egter eers 'n effektiewe lewe as wêreldletterkunde indien dit aktief teenwoordig is in 'n literêre sisteem buite die oorspronklike kultuur (ibid.).

Hierdie omskrywing is bepaald waar omtrent die Gilgamesj-epos: bloedweinig mense kan die verhaal lees in die oorspronklike tale en skrifstelsel. Aan die oorgrote meerderheid moderne lesers is dit slegs in vertaalde vorm bekend. Die aantal vertalings en weergawes wat in hoofstuk 2 vermeld is, demonstreer dat die Gilgamesj-epos deeglik teenwoordig is in verskillende moderne literêre en kulturele sisteme.

Vertalings van die Gilgamesj-epos word voortdurend verryk en aangevul deur die ontwikkelende studie van die oorspronklike tekste: soos nuwe ontdekkings van spykerskriffragmente gemaak word, word die teks van die standaardweergawe al hoe vollediger, soos in hoofstuk 2 bespreek is.

Die teoretiese insigte oor vertaling van André Lefevere en Lawrence Venuti bied 'n raamwerk waarbinne hierdie tekstuele proses, asook die prosesse van vertaling en verwerking, beter verstaan kan word.

Lefevere sien vertaling as een van vele moontlike maniere waarop 'n teks herskryf kan word. Die ontsyfering en vertaling van die antieke kleitablette, die oorvertelling van die verhaal en die pretensie wat dikwels aangetref word dat daar nie hiate in die teks is nie, geld almal as sulke herskrywings, met die herskrywing vir kinders as 'n besondere voorbeeld.

Venuti onderskei tussen vertalings wat vervreemdend inwerk op die bronteks⁹ en die lesers, en dié wat domestikering as doel het. Laasgenoemde bring as 't ware die bronteks na die lesers toe, en maak hulle gemaklik deur die vreemdheid van die teks te versag met behulp van 'n verskeidenheid strategieë.

Hierdie twee teoretici se insigte, asook die konsep “kinderliteratuur”, sal in hierdie hoofstuk indringender bespreek word ten einde die voorgename vertaalprojek beter toe te lig.

3.2 ANDRÉ LEFEVERE

Lefevere se beskouing is 'n voortsetting van die werk van vertaalteoretici, soos Itamar Even-Zohar, wat die polisistiem-konsep ontwikkel het (Lefevere 1992: 11). Hulle werk is geïnspireer deur die Russiese Formaliste, wat in die vroeë twintigste eeu letterkundige studie op 'n wetenskaplike basis geplaas het (Visser 1982: 17). Hierdie groep literatore het die konsep van 'n geïntegreerde en gestruktureerde literêre sisteem in hulle benadering ingevoer, wat later uitgebrei is om groter kultuursisteme te bestudeer (Van Luxemburg *et al.* 1981: 226, 228).

Tekste word op verskillende maniere oorgedra uit die een sisteem in 'n ander en Lefevere sien hierdie oordragwyses as verskillende vorms van herskrywing. Hy noem die volgende voorbeelde van herskrywing (Lefevere 1992: 6-7):

- opsommings en besprekings van 'n teks in literatuurgeskiedenis of naslaanwerke;
- resensies van 'n teks in koerante, tydskrifte of joernale;
- kritiese artikels;
- verwerkings van 'n teks vir die verhoog of silwerdoek; en
- vertalings.

In 'n vroeëre artikel van 1982 (opgeneem in Venuti 2004) gebruik Lefevere die meer beeldende term **refraksie** om herskrywing te benoem. Hierdie konsep uit die fisika se bestudering van lig roep onder meer die idee op dat 'n herskrywing of refraksie die uiteindelijke leser se perspektief van die oorspronklike teks (die bronteks) beïnvloed. Hy omskryf refraksies juis as “die aanpassing van 'n letterkundige werk vir 'n ander gehoor, met

⁹ Hoewel Lefevere en Venuti nie as 'n reël die terme bronteks, brontaal, bronkultuur, doelteks, doeltaal en doelkultuur gebruik nie, gebruik ek dit egter deurgaans ter wille van eenvormigheid en helderheid.

die intensie om die manier waarop daardie gehoor die werk lees, te beïnvloed” (Lefevere 2004: 241; my vertaling – chw). Hier lys hy die volgende voorbeelde van refraksies:

- vertaling;
- akademiese studies en artikels (sy term is “criticism”);
- kommentaar;
- historiografie;
- onderwys;
- die opname van werk in bloemlesings; en
- die produksie van verhoogstukke (ibid.).

Daar is dus baie maniere waarop ’n bronteks aangepas kan word voordat dit ’n leser bereik. Herskrywings is baie effektiewe metodes om lesers te manipuleer en is as sodanig belangrike verskynsels in die literêre sisteem (ibid.: 9). Lefevere beklemtoon meermale dat lesers wat nie die bronteks kan nagaan nie, die herskrywe teks voor hulle as die oorspronklike sien (ibid.: 42). Dit is ’n eienskap van die moderne literêre sisteem dat meer lesers herskrywings lees as brontekste (ibid.: 7). Om daardie rede is dit belangrik om die proses van herskrywing deeglik te bestudeer en eerlik te wees oor die prosesse en faktore wat dit beïnvloed en rig. Hierdie eerlikheid is juis nodig omdat herskrywings manipulerend is.

Elke bronteks ontstaan en bestaan aanvanklik in die diskoersheerl (Lefevere gebruik die term “Universe of Discourse”) van die bronkultuur. Hierdie diskoersheerl word deur herskrywers aangepas by die diskoersheerl van die doelkultuur en die teikenlesers. Hierdie aanpassing vind soms onbewus of instinktief plaas, of berus op ’n waninterpretasie van die bronteks en kan tot daardie teks se nadeel wees deur ’n wanpersepsie by die lesers van die doelteks te skep. In ander gevalle is die aanpassing egter bewus en word dit bepaal deur die ideologie waarmee die herskrywer werk (ibid.: 87). Die beoogde teikenlesers speel ’n belangrike rol wanneer die herskrywing van ’n teks beplan word; jong lesers skep unieke vereistes (ibid.: 93).

So ’n diskoersheerl word opgebou deur kulturele bloudrukke (Lefevere praat van “cultural scripts” – ibid.: 89). ’n Goeie voorbeeld van so ’n bloudruk is die konsep van ’n koning. Vir lesers in die Verenigde Koninkryk het hierdie term en sy sinonieme (“king”, “queen”, “monarch”, “ruler”, ensovoorts) ’n bepaalde betekenis wat soms instinktief aangevoel word, omdat daardie groep lesers woon in ’n land wat tans ’n koningin as staatshoof het. Selfs al is haar magte ingeperk deur die land se grondwet, is daar ’n sterk bewustheid van die

koningshuis in die Verenigde Koninkryk, wat natuurlik versterk en aangevul word deur 'n geleentheid soos die huwelik van Prins William en Catherine Middleton op 29 April 2011 of die Diamantjubileum van 2012. Of die lesers nou die koningshuis aktief ondersteun, die konstitusionele monargie wil vervang met 'n republikeinse stelsel of geen opinie omtrent die status quo het nie, dit is aktief deel van hulle lewens.

Afrikaanse lesers reageer anders op woorde soos “koning”, “koningin”, “vors” of “monarg”. Die Britse koningin is nie Suid-Afrika se staatshoof nie en was dit nooit werklik nie: in die jare toe die Unie van Suid-Afrika deel van die Britse Statebond was, was die staatshoof die Goewerneur-Generaal, die Britse Kroon se verteenwoordiger in Suid-Afrika. Tog is sulke lesers ook bewus van die koningshuis se doen en late, onder meer weens die manier waarop die media daaraan aandag skenk. Weens die geskiedenis van Suid-Afrika en spesifiek die Afrikaanssprekende deel van die bevolking, kan daar ook hier sterk antipatie teen die Britse Kroon wees.

Die Britse monarg is egter nie die enigste persoon wat die kulturele bloudruk “koning” vir sulke Britse en Afrikaanse lesers bepaal nie. Daar is ook ander lande met koningshuise, soos Nederland, Spanje en Swede, al is ons nie so sterk bewus van hulle nie. Byna belangriker is ons literêre kennis van konings. In 'n aantal sprokies, wat veral as kinderverhale oorvertel word, kom konings voor. Die verhale van Aspoestertjie, Sneeuwitjie en Doringrosie is enkele voorbeelde. Uit sulke verhale bou mense indrukke op van wat 'n koning doen en behoort te doen. 'n Ander verhaleskat wat hiertoe bydra, is die verhale oor Koning Arthur, die mitiese koning wat in die suide van Engeland sou regeer het. 'n Belangrike element van hierdie verhale is dat Arthur gewoonlik in sy kasteel bly om om te sien na regeringsake, terwyl sy ridders verskeie avonture onderneem. In die Westerse literêre korpus, beweer W.T.H. Jackson (in Ackerman 2005: xii), is die koning juis 'n “sedentary figure who stays at home”.

Weens die kulturele bloudruk waarmee Britse en selfs Afrikaanse lesers van die vroeë een en twintigste eeu die term “koning” beskou, kan dit wees dat sommige van hulle Gilgamesj se optrede as koning bevraagteken: waarom trek hy self uit op die groot avonture wat in die epos beskryf word, spesifiek die ekspedisie na die sederwoud en later die reis na Oetnapisjtum? Hoekom stel hy homself in soveel gevaar? Wie regeer sy ryk tydens sy afwesigheid? Lesers van die Akkadiese Gilgamesj-epos in enige van die literêre fases waardeur dit ontwikkel het, sou moontlik nie hierdie optrede as vreemd ervaar het nie. Trouens: daar word beweer dat Assurbanipal meer as een kopie van die epos in sy biblioteek gehad het, juis omdat die epos

gesien is as 'n handleiding vir konings in die Ou Nabye Ooste. (Damrosch 2006: 198-199). Dit is een klein demonstrasie van hoe kulturele bloudrukke oor millennia verander het.

Lefevere identifiseer drie belangrike invloede wat die herskrywing van 'n bronteks en sy diskoersheerlial bepaal: die patronaat van die herskrywing, die poëtika in die doelkultuur en die ideologie wat gedien word deur die herskrywing.

Die **patronaat** wat betrokke is, is die persoon of instansie wat die herskrywing aanvra, befonds of beheer (Lefevere 1992: 15). Voorbeelde van persone wat as beskermhere (“patrons”) van herskrywings optree, sluit welgestelde en invloedryke mense in, soos die Medici familie van Florence of konings soos Lodewyk XIV van Frankryk. Groepe kan ook patronaat uitoefen, soos godsdienstige liggame, politieke partye, sosiale klasse, koninklike howe, uitgewers, asook die media, wat koerante, tydskrifte en groot televisiekorporasies insluit (ibid.). Sulke beskermhere probeer die verhouding beheer tussen die literêre sisteem en ander sisteme wat tesame die gemeenskap en die kultuur vorm. Hulle stel dikwels meer belang in die ideologiese aspekte van letterkunde as in die poëtika.

Daar is drie belangrike elemente betrokke by die patronaat:

- die ideologiese element (hier in die wydste sin moontlik gebruik en meer as slegs politieke denkwyses word bedoel; ook sosiokulturele en religieuse denkwyses is ter sprake. Sou 'n apartheidsondersteuner 'n teks bevorder het wat krities was teenoor die vorige Suid-Afrikaanse regering? Sou 'n kreasionis 'n teks bevorder wat die evolusieleer as uitgangspunt het?);
- die ekonomiese element (aangesien beskermhere geld voorsien vir projekte of stipendiums, kan (her)skrywers hulleself aan die lewe hou met die bydraes van die beskermheer); en
- die status-element (die aanvaarding van iemand se patronaat deur 'n (her)skrywer bied hom / haar 'n bepaalde status in 'n bepaalde sosiale of kulturele groep) (ibid: 16).

In die moderne kapitalistiese samelewing het die konsep van die aristokratiese patronaat, wat gewoonlik vanaf een persoon uitgaan, grotendeels verdwyn. Winsbejag is 'n belangrike dryfveer vir die aanvaarding van (her)skrywers se werk deur uitgewers, sekerlik van vandag se belangrikste beskermhere. Hulle betrokkenheid word beïnvloed deur die vereistes van groot boekwinkelkettings, boekklubs (soos Leserskring in Suid-Afrika), bemarkings-

moontlikhede (televisieonderhoude met skrywers, draaiboekverwerkings) (ibid: 19), en meer onlangs ook die opkoms van elektroniese alternatiewe vir die tradisionele boek van papier.

Klassieke werke word voortdurend herskryf in die lig van veranderende ideologieë en poëtikas, wat in die vereistes van beskermhede gereflekteer word (ibid: 20). Lefevere bespreek in hoofstuk 8 van sy boek *Translation, rewriting, and the manipulation of fame* (1992) meer as twintig verskillende vertalings van 'n gedig van die Latynse digter Catullus, wat hierdie verskynsel demonstreer.

Die onderwyssisteem van 'n kultuur is dikwels 'n invloedryke beskermhede van herskrywings. Die opstel van bloemesings verleen status aan werk wat opgeneem word en verseker dat jong lesers bewus is van daardie skrywers (ibid.: 22). Van Afrikaanse werke soos N.P. van Wyk Louw se *Raka* en Dalene Matthee se *Fiela se kind* bestaan daar aangepaste skooluitgawes, waarin kruhede en seksuele verwysings weggelaat of versag is. Skrywers het hierdie veranderinge toegelaat omdat die skoolmark in 'n stadium groot was en verkope van 'n boek sterk bevorder het.

Die tweede belangrike element wat herskrywings beïnvloed, is die heersende **poëtika** in die doelkultuur. Die poëtika het volgens Lefevere twee belangrike komponente: dit behels enersyds 'n inventaris van literêre tegnieke, genres, motiewe, prototipiese karakters en situasies, asook simbole, wat algemeen bekend is in die doelletterkunde. Die siening van aanvaarbare taalgebruik, idiomeskat en tematiek sluit hierby aan. Andersyds behels die poëtika 'n konsep van die rol en funksie van letterkunde in die sosiale sisteem. Hierdie konsep verwys sowel na die werklike siening as die ideaal wat voorgehou word (Lefevere 1992: 26).

Veral die laaste van die twee elemente, naamlik die rol en funksie van die letterkunde, sluit nou aan by die konsep van ideologie (ibid: 27), onder meer omdat dit seleksie of uitsluiting van tekste (met ander woorde: die vorming van 'n kanon) behels. Wanneer die diskoersheer van 'n kultuur verander, pas die siening van die rol en funksie van letterkunde vinniger daarby aan as die inventariskomponent van die poëtika (ibid: 34). So 'n verskuiwing bring mee dat die geskiedenis oorgeskryf word, en derhalwe ook die geskiedenis van die letterkunde, wat weer die grense en inhoud van die literêre kanon verander. Dit is daarom duidelik dat die heersende poëtika 'n historiese veranderlike is en nie 'n onveranderlike absolute nie (ibid: 35).

Die inventaris-komponent kan uitgebrei word wanneer herskrywings, soos vertalings, nuwe genres in die doelletterkunde inbring (ibid: 38).

Derdens is die betrokke **ideologie** belangrik wanneer die herskrywingsproses bekyk word. Daar is reeds in die bespreking van sowel die patronaat as die poëtika genoem dat ideologie 'n belangrike rol speel. Die ideologie wat 'n herskrywing beïnvloed, bepaal onder meer die strategie wat ingespan word vir die herskrywing, asook die manier waarop probleme opgelos word tydens die proses (ibid: 41). Dit is deesdae veral die doelkultuur se heersende ideologie, saam met die aanvaarde poëtika, wat die (her)skrywer se werk rig (ibid: 45).

Die manier waarop 'n bronteks in die doelkultuur beskou word, bepaal die manier waarop dit herskryf word. Wanneer 'n teks met hoë status herskryf word, word dit met groter omsigtigheid gedoen en aanvullende metodes (voetnote, glossaria, inleidings, ensovoorts) word gebruik. Tekste wat hierdie tipe behandeling kry, sluit in grondtekste van godsdienste, soos die Bybel, asook tekste wat van groot politieke belang is, soos Marx se *Das Kapital* (Lefevere 1992: 50).

Dit blyk uit hierdie bespreking dat Lefevere die mag aanvoel waaroor die herskrywer beskik om lesers te manipuleer. Lawrence Venuti, wie se werk vervolgens aan bod kom, is ook daarvan bewus en lê 'n belangrike riglyn neer oor hoe vertalers hierdie mag behoort te gebruik.

3.3 LAWRENCE VENUTI

Die Duitse filosoof Friedrich Schleiermacher (2004: 49) het reeds in die negentiende eeu beweer dat 'n vertaler een van twee opsies het tydens die vertaalproses: óf die vertaler laat die skrywer van die bronteks sover moontlik in vrede en bring die lesers na hom toe; óf die vertaler laat die lesers van die doelteks sover moontlik in vrede en bring die skrywer na hulle toe.

Lawrence Venuti (2008: 15) sluit by hierdie twee moontlikhede aan wanneer hy vervreemdende vertaling stel teenoor domestikerende vertaling. Hy omskryf vertaling as 'n proses waardeur die ketting tekens wat die bronteks vorm, vervang word deur 'n ketting tekens in die doeltaal wat die vertaler verskaf op die basis van 'n interpretasie van die bronteks (ibid.: 13). Vertaling is volgens hom 'n proses wat onder meer soek na ooreenkomste

tussen tale en kulture – veral soortgelyke boodskappe en formele tegnieke – maar dit word slegs gedoen omdat dit konstant verskille moet konfronteer (ibid.: 264).

Hierdie omskrywings dui op van die basiese konsepte waarmee Venuti vertaling benader: ’n vertaling word bepaal deur die vertaler se **interpretasie** van die bronteks – dit is nie ’n presiese **representasie** van die bronteks in die doeltaal nie (ibid.: 16). Die besluite wat in die vertaalproses gemaak word, is daarop gerig om die bronteks verstaanbaar te maak vir die doeltaalleser. Voorts moet vertalers voortdurend bewus wees van die ooreenkomste en verskille tussen die twee tale en kulture waarmee hulle werk.

Die vertaler hanteer die linguistiese en kulturele eienskappe van die bronteks deur hulle te onderdruk en te vervang met ’n ander stel eienskappe, hoofsaaklik gedomestikeerd, wat gehaal word uit die doeltaal en doelkultuur en wat dit moontlik maak om die vreemdheid van die bronteks in die doelkultuur te akkommodeer (Venuti 2004: 482).

In sy boek *The translator’s invisibility* beweer Venuti (2008: 1) dat domestikering die heersende vertalingspraktyk in die Anglo-Amerikaanse wêreld is aangesien dit vertalings oplewer wat vlot lees. Vlot vertalings word verwag deur uitgewers en lesers en het dus ’n bepaalde ekonomiese waarde (ibid.: 5, 12).

Domestikering word toegepas om te verseker dat die doeltaallesers gemaklik voel wanneer hulle die teks lees; dit moet vir hulle dadelik herkenbaar en verstaanbaar wees (ibid.: 5). Van al die eienskappe van die bronteks wat dit vreemd sou maak vir die doeltaalleser bly so min moontlik oor. Venuti beweer: “Vlotheid voorveronderstel ’n teorie van taal as kommunikasie, wat in die praktyk manifesteer as ’n klem op onmiddellike verstaanbaarheid en ’n vermyding van polisemie, of inderdaad enige spel van die teken wat die koherensie van die betekende erodeer” (ibid.: 49; my vertaling – chw). Aangesien lesers gewoonlik lees om die betekenis of inhoud van die teks te ontvang (ibid.: 1), wil hulle ’n vlot, koherente teks deurlees en juis nie tydens die lees van die vertaling gesteur word wanneer aandag vir die taalgebruik of aspekte van die bronkultuur opgeëis word nie.

’n Vlot vertaling skep die illusie van deursigtigheid, met ander woorde ’n leser word onder die indruk gelaat dat die vertaling eintlik die oorspronklike teks is (ibid.: 49). Die doeltteks word dikwels gelees asof dit die skrywer van die bronteks se persoonlikheid of intensie weerspieël of die essensiële betekenis van die bronteks oordra (ibid.: 177). Dit is egter nie die geval nie, want ons het met die vertaler se interpretasie te doen.

Vlotheid word onder meer op taalvlak bewerkstellig deur die gebruikte vorm van die doeltaal te manipuleer:

- argaïsmes word vermy ten gunste van die moderne vorm van die doeltaal ('n Engelse teks uit die negentiende eeu sou vandag dus vertaal word in Afrikaans van die vroeg een-en-twintigste eeu; die vertaler sal nie probeer om 'n negentiende-eeuse Afrikaans na te boots nie);
- 'n algemeen verstaanbare woorde- en idiomeskat word gebruik en vaktaal of té spesifieke terminologie word vermy (die vertaling is dus meer verduidelikend en omskrywend, of tegniese terme word vervang met meer algemeen bekende woorde);
- dialektiese taalgebruik en sleng word vervang met die standaardtaal; en
- die doeltaal se sintaksis word idiomaties korrek gebruik, al word daar ook probeer om getrou te wees aan die bronteks se sinsbou (ibid.: 4).

Ander problematiese taalaspekte van die bronteks kan aangepas word om leesvlotheid te bevorder, soos sinsfragmentering en skielike registerwisselings (ibid.: 59). Sodoende verwyder 'n vlot vertaling leesversperrings vir die doeltaalleser, selfs al word die taalkundige rykheid van die bronteks daardeur verskraal.

Tydens vertaling word die bronteks geïnskribeer met waardes van die doelkultuur (ibid.: 40). Die vertaler kan dit bewerkstellig om twee redes: enersyds per abuis omdat hy/sy die bronteks verkeerd interpreteer weens gebrekkige kennis van die bronkultuur; andersyds doelbewus omdat aanpassings vereis word deur die ideaal van 'n vlot, deursigtige vertaling. Hierdie proses van inskribering kan dehistoriserend inwerk op die bronteks, aangesien die spesifieke historiese konteks van die bronteks nie noodwendig in die vertaling oorgedra word nie. 'n Belangrike betekenislaag van die bronteks kan so verlore gaan. Daarteenoor sou die vertaling kon aansluit by 'n konteks in die doelkultuur wat die skrywer van die bronteks nie voorsien het nie (ibid.: 32). Die vraag ontstaan of 'n vertaler die bronteks mag redigeer en “verbeter” tydens die vertaalproses (ibid: 62).¹⁰

Weens hierdie proses van inskribering word vertaling soms gewantrou. Tog vind inskribering plaas op alle vlakke en in alle fases van die vertaling. Dit begin reeds met die keuse van

¹⁰ Dit is bekend dat die Argentynse skrywer Jorge Luis Borges die Spaanse letterkunde met sy vertalings verryk het (Kristal 2002: xii). Hy het egter nie gehuiwer om redigerend en korrigerend te vertaal nie. Dit is selfs bekend dat hy by geleentheid een van sy gunsteling-simbole, die labirint, in 'n vertaling ingeskryf het, al ontbreek dit in die bronteks (ibid.: 41).

bronteks, wat altyd 'n uitsluiting van ander tekste en letterkundes impliseer en voldoen aan behoeftes van die doelkultuur. Dit word voortgesit met die ontwikkeling van 'n vertaalstrategie, wat altyd minstens ten dele domestikerend is omdat dit in 'n bekende taal vir die leser omskep word. Verder word dit gekompliseer deur die manier waarop die vertaling gepubliseer, geresenseer, gelees en as onderrigmateriaal gebruik word (Venuti 1998: 67).

'n Vertaling is in Venuti se oë 'n taalsone waarin kontak tussen die bronkultuur en die doelkultuur bewerkstellig word, maar wat as geheel binne die doelkultuur staan (Venuti 2008: 491). Daarom is dit soms nodig om kulturele verwysings uit die bronkultuur tydens die vertaalproses aan te pas: as 'n bronteks byvoorbeeld na die Johannesburgse lughawe verwys deur slegs die naam O.R. Tambo te gebruik, sou 'n vertaler die spesifieke naam met die generiese soortnaam "lughawe" kon vervang. Die vertaler moet soms kompenseer vir gapings in die doeltaallesers se kennis van en insig in die bronkultuur (Venuti 1998: 21).

Venuti verwys na 'n insig van Eugene Nida: 'n ideale vertaling behoort te verseker dat die doeltaallesers kan begryp hoe die brontaallesers die bronteks verstaan het (Venuti 2008: 17). Tog word dit duidelik dat 'n vertaling juis nie 'n ekwivalente effek kan skep as wat die bronteks gehad het nie, omdat dit 'n vorm van domestikering is en werk met kultuurwaardes wat fundamenteel verskil van dié in die brontaal (ibid.: 178). Dit is juis die vertaler se interpretasie van die bronteks wat die effek van die vertaling bepaal. Verskillende vertalers, veral as hulle in verskillende eras werk, sou dus dieselfde bronteks met verskillende effekte weergee in hulle vertalings.

Venuti erken dat vertaling altyd 'n belangrike element van domestikering sal bevat: bloot die oorsit van woorde in een taal in die woorde van 'n ander maak 'n bronteks leesbaar vir 'n groep lesers wat dit andersins nie sou kon lees nie. Daarby moet 'n mens in gedagte hou dat 'n vertaler en 'n doeltaalleser die bronkultuur slegs kan beoordeel op grond van hulle eie waardes en norme; daarom word die bronteks hiermee geïnskribeer tydens die vertaal- én die leesproses (ibid.: 113).

Deur die bronteks op allerlei wyses aan te pas en die vertaling te skryf asof dit die oorspronklike teks is, vernietig vertalers as 't ware hulle eie werk (ibid.: 7) en word hulle vir die lesers feitlik onsigbaar. Venuti verwys na resensies van vertalings waarin resensente dikwels slegs sydeling na vertalers en die kwaliteit van vertaling verwys, meestal om

kommentaar te lewer op die vlotheid van die vertaalde teks en soms eksplisiet na die onsigbaarheid van die vertaler (ibid.: 2-3).

Om hierdie rede betoog Venuti dat vertalers juis die heersende strewende om 'n vlot vertaling te skep, moet teenstaan om aandag op te eis vir die status van die vertaling as vertaling. 'n Vervreemdende benadering is hiervoor belangrik. Hy sê: “Vervreemdende vertaling word gebaseer op die aanname dat geletterdheid nie universeel is nie, dat kommunikasie gekompliseer word deur die kultuurverskille tussen en binne taalgemeenskappe. Maar vervreemding is ook 'n poging om te erken en toe te laat dat hierdie verskille kulturele diskoerse in die doeltaal sal vorm” (ibid.: 120; my vertaling – chw).

So 'n vertaling sal dus die doeltaal se letterkunde verryk. Selfs die keuse van die bronteks kan vervreemdend wees in die doelkultuur (ibid.: 125, 267). 'n Teks kan vir vertaling gekies word uit 'n genre wat nie sterk teenwoordig is in die doelletterkunde nie. Voorts kan die bronteks 'n aspek van die bronletterkunde verteenwoordig wat juis nie sterk teenwoordig is in die doelletterkunde nie. Of dit kan die eerste vertaling van 'n belangrike teks uit die bronletterkunde wees wat in die doeltaal verskyn. Die vertaler se produk sal dikwels vergoed vir 'n gebrek in die doeltaal en –letterkunde deur dit uit te brei (Venuti 2004: 483).

Vertalers behoort volgens Venuti te eksperimenteer met niestandaard linguistiese vorms, sowel as vorms van intertekstualiteit (soos verwysings en aanhalings) soos dit gepas sal wees by die interpretasie van die bronteks (Venuti 2008: 273). Binne die bekendheid van die doeltaal kan die vertaler doelbewus kies om dialekte, registers, diskoerse en style te gebruik wat pas by die samestelling van die bronteks. Tog kan hierdie vorms van vervreemdende vertaling natuurlik slegs plaasvind in terme van die doeltaal se dialekte, registers, diskoerse en style (Venuti 2004: 483).

'n Vertaler moet bewus wees van die sogenaamde “remainder”, daardie betekenis en eienskappe wat 'n vertaler bydra tot 'n vertaling wat slegs in die doeltaal funksioneer. Dit sluit in die tekstuele effekte wat slegs in die doeltaal werk, die linguistiese vorms van die doeltaal wat by die bronteks gevoeg word tydens die vertaalproses en wat die vertaler se poging om daardie teks te kommunikeer in die wêreld ry (Venuti 1998: 95). Hierdie term van Leclerc bespreek Venuti uitvoerig in *The scandals of translation* (1998). 'n Bronteks mag deur die “remainder” verryk word; die vertaler moet egter daarteen waak aangesien

onbedoelde ekstra betekenis en nuanses die betekenis van die bronteks kan oorheers en versteur.

Weens hierdie verskynsel van die “remainder” is vertaling altyd ideologies. In die vertaalproses word die bronteks geïnskrybeer met die waardes, aannames en representasies wat gekoppel is aan ’n bepaalde historiese moment en die sosiale struktuur van die doelkultuur. Die vertaling is dus altyd ideologies gerig op die doelkultuur. Deur gedomestikeerde belange te dien, verskaf die vertaling ’n ideologiese oplossing vir die linguïstiese en kulturele verskille van die bronteks (Venuti 2004: 498).

Tog vind die vertaalproses plaas om ’n boodskap uit die bronkultuur te kommunikeer aan lesers in die doelkultuur. Dit is juis die “remainder” wat hopelik ’n aanknopingspunt sal wees wat die vertaling suksesvol sal maak onder doeltaallesers. Selfs al skep die aard en omvang van die “remainder” ’n ander ideologiese sfeer as wat in die bronteks was, sal ’n suksesvolle vertaling ’n gemeenskap doeltaallesers skep wat ’n verbondenheid voel met die brontaallesers van die vertaalde teks (ibid.: 498).

3.4 BESPREKING VAN MCCAUGHREAN SE *GILGAMESH* IN DIE LIG VAN LEFEVERE EN VENUTI SE WERK

In terme van Lefevere se siening van vertaling is McCaughrean se teks werklik ’n herskrywing of refraksie en nie ’n “gewone” vertaling nie.

Dit is onder meer duidelik uit die manier waarop sy as persoon verantwoordelik vir die teks aangebied word. Op die buiteblad verskyn die woorde “written by Geraldine McCaughrean”, wat die indruk skep dat dit ’n oorspronklike teks is; op die titelblad word die situasie meer akkuraat aangedui deur die frase “retold by Geraldine McCaughrean”.

In die voorwoord wat agterop die titelblad verskyn, word genoem dat die Gilgamesj-epos “the oldest recorded story in the world” is, wat die illusie ondermyn dat McCaughrean ’n oorspronklike werk geskep het. Sy noem haar teks in die slotparagraaf van die voorwoord ook ’n “version”, nie ’n vertaling nie, en sy gee erkenning aan ander vertalers se werk wanneer sy sê haar teks is ’n “free adaptation from a variety of translations”. (Sien die bespreking van die voorwoord in 2.9.)

Die uitgewer van McCaughrean se teks verleen die patronaat aan hierdie herskrywing. ’n Element wat die besluit om dit te publiseer moontlik kon beïnvloed, is McCaughrean se

status, bekendheid en sukses as skrywer, en spesifiek as herskrywer van klassieke verhale vir jong lesers. Gegewe haar sukses met hierdie soort kinder- en jeugverhaal was die uitgewer bereid om die ekonomiese waagstuk aan te gaan om hierdie teks te publiseer.

McCaughrean kies prosa as genre vir haar herskrywing en nie poësie nie, hoewel dit die literêre vorm is waarin die epos ontstaan het. Die vertelling van epiese verhale word deesdae selde in digvorm gedoen – so verskil die heersende poëtika van dié van vorige eeue. Lang verhale in rymvorm is deesdae gewoonlik op jonger kinders gemik en is meestal humoristies en parodies van aard. Daar bestaan wel uitsonderings, soos Amos Oz se *The same sea* (2002), soos vertaal uit Hebreeus, en Vikram Seth se *The Golden Gate: a novel in verse* (gepubliseer in 1986; Thjømøe 2008), maar hulle bevestig bloot die reël, die siening in die huidige poëtika dat verhale in prosavorm vertel word. Selfs klassieke werke word verkieslik in prosavorm oorvertel.

Lesers wat die Gilgamesj-epos deur McCaughrean se weergawe leer ken, kan dalk verbaas wees wanneer hulle uiteindelik ’n vertaling van die standaardweergawe teenkom, soos dié van Sandars, Mitchell of George wat in hoofstuk 2 bespreek word. Hulle sal agterkom dat die opening en slot radikaal verskil. Dit mag hulle amuseer om te besef dat Sjamat eintlik ’n tempelprostituut is en nie ’n danseres nie. Sou hulle dankbaar of ontsteld wees oor dié versagting vir McCaughrean se teikenmark van kinderlesers? Dalk vind hulle die beskrywing van die Hoembaba-ekspedisie flou sonder McCaughrean se dramatiese aanslag en met die formele herhalings, wat ’n kenmerk was van die antieke letterkunde. Dalk is hulle teleurgesteld oor die abrupte slot met die pryslied oor die stad Oeroek. Moontlik sou hulle soek na die besonderhede wat McCaughrean inskryf, soos Gilgamesj se seun, en haar sikliese slot (wat aansluit by die opening met Gilgamesj se drome) verkies bo dié wat Sin-leqi-unninni gebruik het om die epos te omraam.¹¹

’n Eenvoudige vergelyking tussen McCaughrean se teks en die “variety of translations” toon hoe sy ingryp op die teks. Haar besluit om haar vertelling op ’n ander plek te laat begin as waar die standaardweergawe open, die aanvulling van besonderhede (byvoorbeeld tydens Gilgamesj en Oersjanabi se terugreis na Oeroek vanaf die land waar Oetnapisjtim woon) en die aanvulling van die slot illustreer hoe sy voortborduur op die oorspronklike materiaal (sien

¹¹ Soortgelyke ontugterings lê voor vir lesers wat die sprokies van die gebroeders Grimm in ’n versagte weergawe leer ken het. Jong kykers wat Disney se gelukkige uiteinde vir die rolprent *The little mermaid* geniet het, sal sekerlik geskok wees om te verneem dat die meerminnetjie in die oorspronklike verhaal van Andersen sterf.

die bespreking in 2.9.1-2.9.12). Op hierdie wyse is sy dus geen onsigbare verwerker nie, hoewel sy as vertaler onsigbaar is vir die lesers omdat hulle dink sy is die skrywer.

Tog is die doel waarom sy hierdie ingrepe maak, betreklik duidelik: sy wil 'n teks skep wat die antieke verhaal op 'n boeiende wyse oordra aan jong lesers van die vroeg een-en-twintigste eeu. Haar skrywersaanvoeling – lei ek af – laat haar besluit dat 'n opening en 'n afsluiting wat antieke stadsmure besing, nie haar teikenlesers gaan bevredig nie. Hulle wil in die middel van die verhaal ingewerp word, verkieslik met 'n raaisel wat gaandeweg opgelos word. Die vertelling van Gilgamesj se enigmatiese drome voldoen aan hierdie vereiste.

Haar slot, met die geboorte van Gilgamesj se seun en die kort koda wat sy ewige roem laat aansluit by die beelde van die meteoriet en die byl wat tydens die openingsdrome genoem word, skep 'n meer bevredigende afsluiting as die tuiskoms van die standaardweergawe, waar ons weet dat Gilgamesj sy onderdane met leë hande sal moet ontmoet, ten spyte van al die lewenservaring wat hy opgedoen het. McCaughrean se slot impliseer dat haar lesers nie tevrede sal wees met die abstrakte kennis van lewenslesse nie: hulle soek iets wat meer konkreet is (soos die baba).

Op hierdie maniere domestikeer sy die verhaal. Haar taalgebruik sluit hierby aan: sy benut 'n baie idiomatiese Engels, wat haar jong lesers behoort uit te daag, maar nie werklik in enige mate 'n poging verteenwoordig om 'n argaïese taal te gebruik om die herkoms van die verhaal te probeer naboots nie.

Trouens, met haar woordkeuse inskrybeer McCaughrean soms die antieke verhaal met beelde en konsepte wat heelwat verander het sedert Gilgamesj of Sin-leqi-unninni se tyd, soos waar sy Gilgamesj beskryf as 'n persoon met “a runner's legs” (McCaughrean 2002: 9).

Sport en spel is 'n ou menslike aktiwiteit – daar word beweer dat dit 'n vroeë vorm van kultuur en sosiale struktuur bewerkstellig het (Kyle 2007: 23). Geleerdes lei af uit visuele uitbeeldings en tekste wat in Mesopotamië gevind is dat sport dikwels gebruik is om soldate mee op te lei en te toets (ibid.: 24). Hoewel die argeologiese bewyse soms moeilik is om te interpreteer en ons nie altyd presies weet wat hierdie antieke volke se sportaktiwiteite behels het nie, blyk dit dat boks en stoei reeds bekend was (ibid.: 26). Die geveg tussen Gilgamesj en Enkidoe wanneer hulle vir die eerste keer ontmoet, word juis in terme van 'n stoeikompetisie uitgedruk – en dit is terselfdertyd 'n leierskapstryd (ibid.: 27).

Wanneer die woord “athletics” in Engelse vertalings van antieke tekste gebruik word, is die betekenis daarvan nie altyd duidelik nie, hoewel ’n mens aanvoel dat dit nie in die Mesopotamiese konteks slaan op ’n byeenkoms wat lyk soos enige moderne atletiekkampioenskap nie (ibid.). In een so ’n antieke himne is die spreker koning Sjoelgi van Ur (dieselfde koning wat die eerste Sumeriese gedigte oor Gilgamesj laat opteken het – Damrosch 2006: 245). Hy lys sy sportiewe vermoëns en noem homself onder meer: “I, the runner” (Kyle 2007: 28). Sy sportdeelname word vergelyk met sy vermoë as soldaat en dit dra rituele betekenis wat sy status as koning versterk (ibid.). Dit blyk dat hy deelneem aan sport, veral hardlooptoernooie of -tentoonstellings (geen mededeelnemers word in die himne genoem nie), ten einde sy superieure status te bevestig.

Die implikasie van McCaughrean se gebruik van die frase “runner’s legs” is dat Gilgamesj goedgevormde, gespierde dog slanke bene het, wat daarop dui dat hy baie beweeg sodat die spiere gereeld gebruik word. Sy beweging is egter altyd funksioneel: hy beweeg rond as koning en soldaat.

In ons tyd beteken die frase “a runner’s legs” iets totaal anders. Mense het vandag meer vrye tyd en baie mense draf ter wille van oefening en hulle gesondheidstoestand, hoewel daar ook mense is wat professioneel aan sport deelneem en sterker herinner aan die sportfigure van die antieke wêreld. Die meeste lesers sal McCaughrean se frase lees en dit sekerlik begryp soos wat sy dit (bes moontlik) bedoel, sonder om te beseft dat sy na ’n aspek van die moderne kultuur verwys wat heel anders gefunksioneer het in die sosiale struktuur van die antieke wêreld.

McCaughrean neem as ’t ware die klei van die Gilgamesj-epos en vorm ’n gedomestikeerde teks wat suksesvol lees in die vroeg een-en-twintigste eeu.

3.5 BESPREKING VAN HIERDIE VERTAALPROJEK IN DIE LIG VAN LEFEVERE EN VENUTI SE WERK

Die oogmerk van die vertaalprojek wat vir die doel van hierdie tesis onderneem word, is nie om ’n nuwe herskrywing van die Gilgamesj-epos in Afrikaans te skep nie, maar om ’n vertaling van McCaughrean se teks daar te stel.

Aangesien daar tans geen volledige vertaling van die Gilgamesj-epos in Afrikaans bestaan nie, sou uitgewers kon besluit om nie hierdie vertaling te publiseer nie, maar om ’n kundige vertaler te kontrakkeer om ’n vertaling van die standaardweergawe te onderneem. Eers

wanneer die Gilgamesj-epos op hierdie wyse in die Afrikaanse letterkunde opgeneem is, kan die behoefte aan 'n kinderweergawe ontstaan. Daarteenoor gebeur dit dalk dat die publikasie van so 'n vertaalde kinderweergawe juis die gaping in die Afrikaanse letterkunde uitwys en dat daar sterker gevoel word dat 'n vertaling van die standaardweergawe nodig is.

Die vertaling van McCaughrean se teks vind binne 'n driehoeksituasie plaas. Een hoek verteenwoordig die Engelse bronteks; 'n tweede die doelteks, die voorgenome Afrikaanse vertaling. Dit is die derde hoek wat hierdie projek anders maak as die meeste ander vertalings: dit verteenwoordig die verskillende historiese weergawes van die Gilgamesj-epos. Hoewel hierdie vertaler soos McCaughrean nie die teks in die oorspronklike tale (Sumeries, Akkadies) of skrif (spykerskrif) kan lees nie, bestaan daar genoeg verskillende vertalings, veral in Engels, wat wel toeganklik is en wat dit vir hierdie vertaler duidelik maak waar en hoe McCaughrean die verhaal aanpas en herskryf.

Hieruit ontwikkel die vraag: In hoe 'n mate mag hierdie vertaler McCaughrean se teks korrigeer? Die feitfoute wat in die voorwoord uitgewys is, behoort beslis in 'n vertaling gekorrigeer te word. Haar keuses in die struktuur van die teks behoort egter eerbiedig te word indien 'n vertaling van haar teks die beoogde produk is – 'n herskrywing wat van haar keuses afwyk, sou moontlik wees, maar dan moet 'n mens dit duidelik onderskei van haar werk sodat kopieregkwessies vermy kan word.

In hoe 'n mate die vertaler McCaughrean se teks (moet) domestikeer vir Afrikaanse kinderlesers sal in hoofstuk 5 deur middel van annotasies verduidelik word. 'n Belangrike aspek wat hier onder die loep geneem sal word, is die vertaling van die pragtige idiomatiese Engels wat McCaughrean inspan.

Die oogmerk vir hierdie vertaalprojek is dus om 'n Afrikaanse teks te lewer wat bewus is van die lang geskiedenis van die Gilgamesj-epos, wat McCaughrean se kreatiewe herskrywing daarvan respekteer, en wat boeiend sal wees vir jong Afrikaanssprekende lesers van die vroeg een-en-twintigste eeu.

Kinderliteratuur vorm egter 'n besondere sisteem wat deel uitmaak van die polisisteem van enige letterkunde. Dit stel unieke vereistes aan skrywers en herskrywers. Juis in die lig van die konsepte van Lefevere en Venuti wat hierbo bespreek is, moet kinderliteratuur as verskynsel eers van nader bekyk word.

3.6 KINDERLITERATUUR

Die term “kinderliteratuur” is in die algemene omgang nie problematies nie: dit is die boeke wat deur uitgewers vir kinders uitgegee word en in boekwinkels op spesiale rakke gerig op kinders aangebied word (Reynolds 2011: 1). Met die skryf van hierdie studie word die boek in kodeksformaat aangevul en uitgedaag deur die elektroniese formaat; in hoe ’n mate dit kinderliteratuur beïnvloed, is ’n onderwerp vir ’n ander studie.

Wanneer ’n mens die term “kinderliteratuur” egter akademies probeer omskryf, ontstaan vele probleme (Reynolds 2011: 2). ’n Mens kan dit verklaar as “literatuur wat geskik is vir kinders”, maar die woord “geskik” is hopeloos te vaag. Snyman (1983: 12-13) noem verskillende moontlike betekenis van hierdie omskrywing: *Geskikte literatuur* kan boeke wees waarvan die kind hou; wat ’n morele les(sie) oordra; wat die kind se kennis verbreed; wat die kind se leeslus aanwakker (om lewenslange leeslus te verseker); wat in sielkundige behoeftes voorsien (’n siening wat herinner aan die grondbeginsels van die biblioterapie).

Kinderliteratuur is een tipe literatuur wat deur die teikengehoor bepaal word (Hunt 1991:52). Navorsers se definisie van hierdie term word dus bepaal deur hulle siening van die samestellende dele: “kind” en “literatuur”.

In ’n bespreking van die konsep “kind” kom die ontwikkelingsmodelle van kindersielkundiges soos Heinz Rempelin (Snyman 1983: 16) en Charl Piaget (Hunt 1991: 57) dikwels ter sprake. Hierdie modelle verdeel die kinderjare in fases volgens ouderdom; so ’n indeling is nie ’n vaste gegewe nie, maar ’n riglyn aangesien kinders se persoonlikhede verskil en hulle teen verskillende tempo’s ontwikkel (Snyman 1983: 17). Kinders se ontwikkelingsfase sal bepaal wat hulle belangstelling in sekere konsepte is en wat hulle vermoë is om sulke konsepte te begryp. Hulle is geneig om slegs te lees waarmee hulle kan identifiseer en wat hulle kan verstaan (McClure 1995: 24)

Oor die omskrywing van die begrip “literatuur” bestaan daar vele uiteenlopende menings. Twee basiese beginsels is eerstens dat literatuur nie funksionele of doelmatige tekste is nie, maar skeppende of verbeeldingstekste (fiksie, poësie, dramatekste, ensovoorts), en tweedens dat die taalgebruik vooropgestel word. Sommige kommentators voel dat die doel daarvan is om die menslike kondisie te verduidelik (Tomlinson 1995: 40).

By skrywers oor kinderliteratuur is daar soms twyfel of niefiksietekste ook ingesluit moet word en of daar gefokus moet word op fiksie in enige vorm. Die populêre siening van die

term laat ruimte vir die insluiting van niefiksie (in uitgewers se katalogusse en in boekwinkels word niefiksie vir kinders gewoonlik afgeskei van kinderfiksie, maar geplaas onder die koepelterm “kinderboeke”; dit word nie in dieselfde afdeling as niefiksie vir volwassenes geplaas nie). Hierteenoor fokus akademiese skrywers egter primêr op fiksie as besprekingsonderwerp en voorbeeldmateriaal.

Snyman (1983: 14) formuleer ’n belangrike opmerking omtrent literatuur: “... goeie letterkunde bly nie in die indiwidu of in ’n stukkie werklikheid steek nie, dit werp altyd op die een of ander manier lig op die mens en sy bestaan in die breë sin van die woord; al sou dit slegs wees om met nuwe oë te kan kyk na bekende dinge.”

Die vooropstelling van taalgebruik het ingrypende implikasies vir die vertaling van literatuur, en spesifiek kinderliteratuur. Hierop kom ek in hoofstuk 5 terug, veral in die bespreking van woordkeuses deur McCaughrean wat aangepas moet word by die behoeftes van Afrikaanssprekende lesers.

Aannames oor kinderliteratuur wat veroorsaak dat akademici dit nie ernstig opneem nie, word uitgewys deur Hunt (1991: 21). Wat vir kinders geskryf word, word dikwels beskou as **eenvoudig** en **kinderagtig** en afgemaak as **triviaal**. Tog word die ingrypende vormende invloed van kinderliteratuur op sosiale, kulturele en opvoedkundige vlak deur hierdie sienings misgekyk (ibid.: 17). Om sake te vererger, lê die klem in kinderverhale op die narratiewe element, ook iets wat literatore dwars in die krop steek (ibid.: 118). Dit is sekerlik om hierdie redes dat dit meestal biblioteekpersoneel en opvoedkundiges is wat hulle met kinderliteratuur besig hou, terwyl literatore dit as ’n “aspoestertjie” of ’n “stiefkind” beskou (Snyman 1983: 11-12).

Volgens Snyman is

die definisie van *kinderliteratuur* ... dus tweeledig: eerstens is dit literatuur soos enige ander, met die kenmerke en maatstawwe vir waardebeepaling wat vir alle literatuur geld; en tweedens skei ’n mens as ’t ware ’n deel van hierdie literatuur van die res op grond van die belewenisveld waaruit dit geskryf is. As die werk geskryf is uit die belewenisveld van die kind, is dit benewens literatuur, ook *kinderliteratuur*. (Terloops, hierdie belewenisveld het niks met die ouderdom van die karakter of karakters te doen nie.)

Die waarde van ’n kinderboek moet dus bepaal word volgens literêre maatstawwe. Die feit dat dit ’n *kinderboek* is, gee bloot

te kenne dat dit 'n sekere *soort* boek is. (kursivering in die oorspronklike)

In die produksie van kinderliteratuur ontstaan bepaalde magsverhoudings tussen die betrokkenes. Dit is oorwegend volwassenes wat verantwoordelik is vir die skep van kinderliteratuur: skrywers, illustreerders, uitgewers, keurders, boekwinkelaars en ander verspreiders, bibliotekaris en biblioteekkeurders, asook onderwysers, is haas sonder uitsondering volwassenes wat produkte skep of beskikbaar stel wat (volgens hulle) geskik is vir kinders (Harris 1995: 276). Die kinders is die primêre verbruikers van die produkte wat deur hierdie proses geskep is, hoewel hulle ook nie die primêre kopers daarvan is nie – weer eens speel volwassenes hier 'n rol aangesien dit meestal ouers of grootouers is wat boeke vir kinders koop.

Op verskillende punte in die proses bepaal volwassenes se smaak, siening of opinie dus wat op die ou end in kinders se hande beland. Volwassenes bepaal wat die taboes is waarvoor daar nie geskryf mag word nie. Hierdie taboes sluit in seks, geweld en die dood, waarop ek in 3.7 uitbrei. Hierdie taboes word gestel omdat kinders in bepaalde ontwikkelingsfases nie die kennis of insig het om daarin belang te stel of om dit sinvol te verwerk nie en derhalwe nie daarby aanklank sal vind nie, maar ook omdat volwassenes kinders van sekere idees of inligting wil weerhou of daarteen wil beskerm.

Sulke beskerming herinner aan die werk van Nahum Tate (1652-1715), wat Shakespeare se *King Lear* oorgeskryf het met 'n gelukkige einde (Drabble 1985: 965), en Thomas Bowdler (1754-1825), wat Shakespeare se tekste in 'n *Family Shakespeare*-uitgawe gepubliseer het, waarin hy kru taal verwyder en eksplisiete seksuele verwysings uitsny. Sy naam het 'n werkwoord geword: “to bowdlerize” beteken om 'n teks aan te pas deur onaanvaarbare elemente weg te laat (ibid.: 121-122). Hoewel Hunt (1991: 26-33) nie hierdie werkwoord gebruik in sy bespreking van die aanpassing van Beatrix Potter se *The tale of Peter Rabbit* nie, is dit duidelik uit die spesifieke aspekte van Potter se oorspronklike teks van 1902 wat aangepas word, dat dit vir moderne kinderlesers versag word. Die opmerking oor die lot van Peter se pa (“... don't go into Mr McGregor's garden: your Father had an accident there; he was put in a pie by Mrs McGregor.”) word heeltemal herskryf vir 'n uitgawe wat in 1987 verskyn het:

‘Stay near home,’ said their mother. ‘Please don't go to Mr McGregor's garden.’

‘Why not?’ asked Peter.

‘Because he doesn’t like rabbits,’ answered Mrs Rabbit. ‘He will try to catch you.’

Hunt (1991: 30) haal Edward Ardizzone se opmerking aan dat ons geneig is om kinders te veel te beskerm teen die moeiliker feite van die lewe; kinderboeke behoort ’n inleiding te wees tot die wêreld wat vir hulle voorlê en as geen sweem van die probleme in hierdie lewe voorkom nie, “then I am not sure that we are playing fair.”

Die ander sy van die munt is dat volwassenes bepaal wat kinders behoort te lees, wat “goed” sal wees vir hulle. Een tipe verhaal wat dikwels vir kinders geskep word, is die herskrywing van literatuur wat aanvanklik vir volwassenes bedoel is. Hiervan bestaan daar ’n lang lys: volksverhale, mites en legendes van verskillende wêrelddele; sprokies, onder meer dié wat in Duitsland opgeteken is deur die Grimm-broers (Grimm 2006); klassieke tekste (waarvan baie aanvanklik as orale tekste bestaan het) soos die eposse van Homeros, die fabels van Aesopus, die verhale oor Koning Arthur en Robin Hood, Chaucer se *The Canterbury tales*, verhale uit Shakespeare se dramas, Jonathan Swift se *Gulliver’s travels*, ensovoorts. Hunt (1991: 18) beweer dat mites en legendes deesdae selde elders gevind word as in kinderliteratuur, ’n siening wat ondersteun word deur Chetwin (1995: 177). Lathey (2010: 52-53) wys daarop dat die Franse sprokieskrywer en –versamelaar Charles Perrault vir ’n volwasse gehoor geskryf het; daarteenoor het die eerste persoon wat sy verhale in Engels vertaal het, Robert Samber, ’n teikengroep van kinders in gedagte gehad het. In hoofstuk 2 is daarop gewys dat Geraldine McCaughrean dikwels verhale wat oorspronklik vir volwassenes bedoel is, vir kinders herskryf en publiseer.

Die effek van magsverhoudings op kinderliteratuur word onder meer gedemonstreer deur die verbod op John Miles se boek *Stanley Bekker en die boikot*, wat in 1980 gepubliseer is. “Dit handel oor die skoolboikot van swart kinders in die 1980’s (*sic* – chw), minderwaardige onderwys vir swartes en is skerp krities teen Apartheid. Dit is sover bekend die enigste Afrikaanse kinderboek wat ná publikasie verbied is.” (Van der Walt 2005: 25-26).

Die blootlê van hierdie magsverhoudings en die redes vir die bestaan daarvan behels die uitspel van die ideologiese aspekte van kinderliteratuur. Hoewel baie mense wat betrokke is by kinderboeke die onderwerp “neutraal” wil hou en nie “politiek” daarby wil betrek nie, betoog Hunt (1991: 142) dat dit reeds ’n ideologiese stellingname is. ’n Mens se siening van wat ’n kind is en wat ’n kind behoort te lees, asook die presiese definisie van literatuur, word bepaal deur jou wêreldbeeld en ideologie.

Dit is dus juis 'n mens se ideologiese uitgangspunte wat die taboes in kinderliteratuur en die hantering daarvan bepaal.

3.7 TABOES IN KINDERLITERATUUR EN DIE GILGAMESJ-EPOS

Soos in 3.6 bespreek, beskou volwassenes sekere onderwerpe as taboe vir kinderliteratuur. Twee redes wat reeds hiervoor gesuggereer is, is enersyds dat volwassenes kinders wil beskerm teen die wrede werklikheid van die lewe, en andersyds dat kinders nie noodwendig intellektueel gereed is om sekere onderwerpe te begryp en sinvol daarop te reageer nie.

Benewens onderwerpe soos seks, geweld en die dood, wat voorheen genoem is, lys Morley en Russell (1995: 253) ook temas soos onderdrukking, haweloosheid, egskeiding, mishandeling, selfmoord en vooroordeel. In sy oorsig oor die Afrikaanse kinder- en jeugprosa verwys Van der Walt (2005: 27) ook na rasseproblematiek, liefde en seksuele verhoudings oor die kleurskeidslyn, die onreg van die Suid-Afrikaanse verlede, prostitusie, opstand teen die Protestantse geloof (die heersende vorm van die Christendom in die Afrikaanse kultuur), en alternatiewe gesinne (waar die ma byvoorbeeld die broodwinner is, of enkelouergesinne).

In hierdie afdeling word spesifiek gekyk na aspekte van die Gilgamesj-epos wat as taboes in kinderliteratuur beskou word. Aan die hand van enkele voorbeelde word aangedui dat hierdie taboe-onderwerpe reeds in die Afrikaanse kinderliteratuur (oorspronklike Afrikaanse tekste asook vertalings) voorkom en dus nie aan die Afrikaanse kinderleser van 'n vertaling van die Gilgamesj-epos vreemd behoort te wees nie. Die manier waarop McCaughrean en ander skeppers van Engelse herskrywings van die Gilgamesj-epos vir kinders hierdie kwessies opgelos het, word bespreek.

3.7.1 Seksualiteit

In 3.6 is reeds verwys na die insigte van sielkundiges soos Heinz Remplein (Snyman 1983: 16) en Charl Piaget (Hunt 1991: 57), wat daarop dui dat kinders in sekere lewensfases nog nie intellektueel en emosioneel gereed is om van sekere aspekte van die lewe kennis te neem nie. Seksualiteit is een so 'n verskynsel.

Die eerste jeugroman in Afrikaans wat tienerseks as tema het, is Maretha Maartens se *'n Pot vol winter* wat in 1989 verskyn het (Wybenga 2005: 332). Maartens se hantering van tienerseks is eensydig negatief; haar doel was, in haar eie woorde, om tieners “te skok deur hulle met die werklike gevolge van voorhuwelikse seks te konfronteer” (ibid.). Verskeie tienerromans wat hierna verskyn het, bevat ook die tema van tienerseks, hoewel die

benaderings van ander skrywers van Maartens s'n verskil. Enkele voorbeelde wat genoem kan word, is *Slinger-slinger* van Francois Bloemhof (1997) met die hoofkarakter Stephan wat deur sy meisie Lisa in 'n seksuele verhouding gemanipuleer word, en wat ook die feit moet hanteer dat sy beste vriend Derek gay en op Stephan verlief is. Bloemhof voer die tema van seksualiteit nog veel verder in *Nie vir kinders nie* (2005; bekroon met die Goue Sanlam-prys vir Jeuglektuur 2005), waarin die talentvolle en belowende hoofkarakter Tim weens dwelmgebruik en misdadbetrokkenheid sy hoofseunskap prysgee en van die huis af wegloop. Ter wille van 'n inkomste word hy 'n prostituut in Kaapstad, eers vir vroue, maar later by 'n gay bordeel.

Prentboeke vir jong kinders help ouers en onderwysers om feite omtrent seksualiteit op 'n veel meer positiewe, niebedreigende en nieveroordelende wyse oor te dra. Twee voorbeelde van vertaalde boeke wat in Afrikaans beskikbaar is, belig hierdie toedrag van sake.

Nicholas Allan se *Where Willy went* (2004b) is deur Carina Diedericks-Hugo vertaal as *Waar Willie woeker* (2004a). Willie is 'n klein spermsel. Hy is op skool en berei voor vir die Groot Swemresies. Op prettige wyse word die biologiese feite oor seks oorgedra en uitgebeeld sonder om té eksplisiet te wees.

In Babette Cole se *Mommy never told me* (2003) (ook deur Diedericks-Hugo vertaal as *Mamma het my nooit vertel nie* (2004)) is die hoofkarakter, 'n naamlose seuntjie, se ma swanger. Terwyl hy by haar sit, noem hy 'n hele klomp dinge oor die lewe wat vir hom geheimsinnig is. Nie alles het met seksualiteit te make nie: dit sluit sake in soos valstande en kosmetiese chirurgie. Tog wonder die kind oor waarom sy ouers hulle slaapkamerdeur sluit, wat hulle doen wanneer hulle hom saans by 'n kinderoppaster laat, en waarom sommige vroue op ander vroue verlief raak, en sommige mans op ander mans. Cole se speelse illustrasies bied baie vir voorlesers om te bespreek en te verduidelik!¹²

Feit is: in die Afrikaanse kinderliteratuur vir verskillende ouderdomme is die onderwerp van seksualiteit nie meer onbekend of totaal taboe nie. Solank dit omsigtig aangebied word en pas by die teikenlesers se ouderdom, behoort dit nie 'n probleem te wees nie.

¹² As Afrikaans Huistaalonderwyser het ek hierdie twee boeke al meermale vir graadagtklasse voorgelees. Hoewel hulle reaksie nie verteenwoordigend genoeg is om as wetenskaplik beskou te word nie, is dit tog amusant en interessant: hulle giggel vir die onderwerp, maar is geskok dat daar sulke boeke vir kinders bestaan en is vasbeslote om dit NOOIT eendag vir hulle kinders voor te lees nie!

In die Gilgamesj-epos is daar drie aspekte omtrent seksualiteit wat 'n voornemende herskrywer in ag moet neem: die aard van die vriendskap tussen Gilgamesj en Enkidoe, Gilgamesj se aandrang op die *droit du seigneur*-reg, en die tempelprostituut Sjamhat.

Oor die verhouding tussen Gilgamesj en Enkidoe skryf Susan Ackerman (2005) uitvoerig. Daar is mense wat aanvoer dat die Gilgamesj-epos, tussen al die ander “eerstes” in die wêreldliteratuur, ook die eerste gay-verhouding beskryf. Ackerman kom egter tot die slotsom dat die vriendskap tussen dié twee karakters egter nie dieselfde sou kon wees as 'n moderne liefdesverhouding tussen twee mense van dieselfde geslag nie (ibid.: 73). Sy baseer haar slotsom op uitgebreide navorsing oor die kultuur van die Ou Nabye Ooste en hulle siening van seksualiteit. Daar is wel enkele formuleringe in die standaardweergawe wat aanleiding gee tot die interpretasie van 'n homoseksuele verhouding: in sy drome word Gilgamesj vir sowel die meteoriet as vir die byl so lief soos vir 'n eggenote (George 1999: 10-11); wanneer Enkidoe sterf, plaas Gilgamesj 'n sluier oor sy gesig soos vir 'n bruid (ibid.: 65) en hy treur soos 'n gehuurde treurvrou (ibid.: 64). Ackerman verduidelik egter al hierdie verwysings op 'n manier wat die interpretasie van 'n homoseksuele verhouding onnodig maak.

Die vraag is nou: hoe moet 'n herskrywer hierdie formuleringe in die brontekste hanteer? Die oplossings van die herskrywers vir kinders word kortliks bekyk.

Feagles (1966) noem die drome, maar nie Gilgamesj se vergelyking van die meteoriet en die byl met 'n eggenote nie. Oor die byl sê Gilgamesj bloot: “I liked it” (ibid.: 13). Voor Enkidoe se dood spreek Gilgamesj die adel van Oeroek toe en sê onder meer: “Like a woman, I weep for my friend Enkidu” (ibid.: 36).

Bryson ([2005]) noem slegs die droom oor die byl, maar laat ook die vergelyking met 'n eggenote weg. Gilgamesj laat sy gestorwe vriend soos 'n koning klee, maar nie met 'n sluier nie.

Westwood (1968) los die probleem met die drome op net soos Feagles, selfs sonder die “I liked it” formulering. Wanneer Enkidoe sterf, “the King then veiled his brother like a bride” (ibid.: 59).

Zeman (1992) verswyg sowel die drome as die sluier.

McCaughrean (2002) stel die drome voorop, soos reeds bespreek is. Na aanleiding van die droom oor die meteoriet sê die verteller: “... he had great difficulty explaining the passion he

had felt towards this ... this ... rock. It sounded so foolish.” (ibid.: 4). Oor die byl sê Gilgamesj vir sy moeder: “I was so pleased to have it, I can’t begin to say...” (ibid.: 5). Wanneer Enkidoe sterf, bedek Gilgamesj sy vriend met ’n sydoek, maar die gestorwene word nie met ’n bruid vergelyk nie (ibid.: 46).

Dit blyk dus dat die herskrywers die probleem op verskillende maniere oplos, meestal deur weglating. Veral Zeman, wat vir die jongste teikengroep skryf, vermy die komplikasies. Westwood behou die verwysing na die bruid, wat op ’n manier visueel inpas by die bedekking met die doek, en ook ironies is, aangesien Enkidoe dood en die vriendskap op ’n einde is, terwyl ’n huwelik tog die begin van ’n nuwe lewensfase aandui. McCaughrean kom die naaste aan die vreemde emosie wat Gilgamesj tydens sy drome voel. Tog spesifiseer sy dit nie as ’n vorm van liefde of die gevoel vir ’n eggenoot nie.

Al die herskrywers laat die idee van *droit du seigneur* weg. Westwood (1968: 38) is die enigste wat ’n spoor daarvan behou wanneer die verteller aan die begin sê: “... but worse than this in all the people’s eyes was that he forced young maidens and new brides to be his own wives, leaving those they loved and those who loved them stricken with despair.” Later sê die stedelinge aan Anoe: “... husbands lose their wives upon their marriage-day...” (ibid.: 39). Hierdie oplossing bied ’n element waaroor moderne jong lesers sal wonder, aangesien poligame huwelike in ons kultuur nie onbekend is nie, maar tog ongewoon. Hulle mag dalk dink aan die Bybelfiguur Salomo, wat volgens die Bybelboek *I Konings* 11: 3 sewehonderd vroue uit adellike families asook driehonderd byvroue gehad het. Jong lesers sal dit bes moontlik as onregverdig aanvoel dat Gilgamesj al die vroue as sy eie opeis, iets wat hulle simpatiek teenoor die stedelinge sal laat voel.

Die tempelprostituut Sjamhat is ’n figuur wat vir die antieke lesers van die epos glad nie vreemd sou voorkom nie, maar vir lesers van die een-en-twintigste eeu onbekend sal wees: geen hedendaagse algemeen-bekende godsdienst het meer tempelprostitusie as ’n ritueel nie. Sjamhat word dus onderskeidelik ’n “pretty girl” (Feagles 1966: 9), ’n priesteres van Ishtar (Bryson [2005]: 19), ’n “temple-woman” (Westwood 1968: 39), ’n sangeres (Zeman 1992) en ’n danseres (McCaughrean 2002: 11). Almal verswyg dus haar oorspronklike rol. In haar kontak met Enkidoe word die seksuele ook meestal verswyg, hoewel Enkidoe verwonderd is oor hierdie beeldskone kreatuur wat hy nog nooit teengekom het nie. Hulle bring tyd saam deur, en in meer as een weergawe (Bryson [2005]: 22; Westwood 1968: 41) leer sy hom praat. Daar word allerweë aanvaar dat Sjamhat se invloed op Enkidoe was om hom beskaafd te

maak; dit is duidelik uit al hierdie herskrywings. Zeman (1992) noem dat Sjamhat verlief raak op Enkidoe: “They explored the ways of love together and Enkidu promised he would stay with her always.” Die meegaande illustrasie toon hoe hulle soen. McCaughrean (2002: 14-15) noem ook dat Hatti (haar weergawe van die naam) die wilde man tem deur hom te soen elke keer as hy wil brul of grom. In al hierdie herskrywings ontstaan daar ’n hegte verhouding tussen die vrou uit die stad en die wilde man (dit word selfs as liefde beskryf), maar dit bereik nooit die intensiteit van die standaardweergawe nie: “For six days and seven nights / Enkidu was erect, as he coupled with Shamhat.” (George 1999: 8).

3.7.2 Geweld

Daar is ’n sterk beweging in die hedendaagse samelewing om geweld en uitbeeldings van geweld te demp omdat dit kinders meer aggressief sou maak of hulle sou desensitiseer vir geweld (Jones 2002: 6). Daarteenoor is daar navorsers soos Jones wat beweer dat geweldselemente in fiksie en ander mediavorme (rolprente, musiek, rekenaarspeletjies) kinders juis die kans gee om emosioneel deur probleme te werk en te groei.

’n Skrywer van fantasieverhale met diere as hoofkarakters, Brian Jacques (1995: 218), skryf oor die feit dat daar geweld in sy verhale voorkom en dat selfs van die goeie karakters as gevolg van geweld sterf. Van sy lesers kommunikeer hulle ontsteltenis daaroor aan hom. Tog voel hy dat geweld nie uit sy fantasiewêreld uitgeskryf kan word nie. Die voorwaarde is dat dit geregverdig moet wees en op die een of ander sinvolle wyse moet bydra tot die verhaal.

Twee onderwysers, John Milne en Susan Scavone (1995: 244-245), bespreek ook die tema van geweld in kinderliteratuur vanuit hulle ervaring as onderwysers. Hulle het dikwels met kinders gewerk wat geweld as deel van hulle lewens ervaar het en wat dikwels daarvoor magteloos gevoel het. Fantasieverhale, waarin geweld deel is van die konflik tussen die goeie en die bose, was dikwels van nut vir lesers wat juis nie weet hoe om geweld in die werklike lewe te hanteer nie. Dit het hulle bemagtig en laat nadink oor die gebruik van geweld om probleme op te los. Hierdie siening sluit aan by die betoog van Jones (2002).

Hierdie kursoriese bespreking van ’n onderwerp wat baie meer aandag verdien, maar buite die bestek van hierdie studie val, bied ’n leidraad vir die wyse waarop die geweldsaspekte in die Gilgamesj-epos hanteer kan word in ’n herskrywing vir kinders. Dit sal haas onmoontlik wees om die geweldstonele heeltemal weg te laat; daarsonder is daar feitlik geen storie oor nie.

Die belangrikste geweldstonele is Gilgamesj en Enkidoe se geveg met die monster Hoembaba (Akkadiese vorm) / Hoewawa (Sumeriese vorm) en later met die hemelbul, Gilgamesj se geveg met die trop leeus en laastens Gilgamesj se aanval op Oersjanabi se bemanning.

Die geveg teen en doodmaak van Hoembaba is so geïntegreer in die teks dat dit beslis nie weggelaat kan word nie. Gilgamesj kan hier as die aggressor gesien word, omdat Enkidoe hom van die begin af waarsku teen die monster en hom afraai om die avontuur te onderneem. Daar is egter bepaalde redes vir die ekskursie: een daarvan, wat McCaughrean (2002: 9) slim inwerk in haar teks, is om sederhout te bekom wat die bouwerk in Oeroek sal vergemaklik. 'n Ander motivering, wat meer abstrak aansluit by 'n belangrike tema in die epos, is Gilgamesj se voorneme om iets te doen wat sy naam in die geskiedenis sal laat voortleef.

Die geveg met die monster verloop in die guns van die helde weens die hulp van die songod Sjamasj. Wanneer Gilgamesj en Enkidoe Hoembaba onder hulle beheer het, oorweeg Gilgamesj om hom te laat leef. Enkidoe beveel egter aan dat Gilgamesj die monster moet doodmaak, ten spyte van sy pleitrede en vervloeking.

Al vyf Engelse herskrywings vir kinders behou hierdie episode. Bryson ([2005]: 42) skryf dat Hoembaba Gilgamesj se huiwering probeer uitbuit met 'n versteekte wapen; Enkidoe sien dit betyds raak en dien die finale nekslag toe. Feagles (1966: 25) en Westwood (1968: 53) skryf dat Gilgamesj en Enkidoe saam die monster dood. Volgens Zeman (1993) is Hoembaba verantwoordelik vir Sjamhat se dood – 'n besondere rede vir die aanval. Gilgamesj maak hom dood met die bonatuurlike hulp van Isjtar, wat haar huweliksaanbod inlei. McCaughrean (2002: 29) suggereer dat Gilgamesj die monster alleen doodmaak, maar laat die teks dubbelsinnig.

Die aanval van die hemelbul is Isjtar se wraak omdat Gilgamesj haar huweliksaanbod van die hand gewys het. Al vyf herskrywers, behalwe Zeman, sluit Gilgamesj se lys in van Isjtar se vorige minnaars en eggenote en hoe sleg sy elkeen behandel het. Isjtar word dus as 'n negatiewe karakter voorgestel en haar intense woede en wraak spruit logies hieruit voort. Die vernietiging wat die hemelbul in Oeroek veroorsaak, insluitende die dood van onskuldige stedelinge, word ook in al vyf herskrywings genoem. Die gewelddadige doodmaak van die bul word dus uitgebeeld as 'n grootse heldedaad, 'n belangrike aspek van die epos en van die karakter van Gilgamesj.

Wanneer Gilgamesj ná die dood van Enkidoe die wildernis invaar, kom hy 'n trop leeus teë wat hy doodmaak. Hy eet van die vleis en vervang sy vertoingde klere met leeuvelle. Hoewel hierdie toneel slegs enkele reëls beslaan in die standaardweergawe (George 1999: 70-71), is dit 'n belangrike oomblik: Gilgamesj word dikwels geassosieer met leeujaag en uitgebeeld met 'n leeuwelpie op die arm. Feagles, Bryson en Westwood laat die leeuoord weg, hoewel Feagles hom 'n leeupeels laat aantrek voordat hy Oeroek verlaat. In Zeman se weergawe (1995) vermeld die teks dat Gilgamesj in die wildernis deur wilde diere aangeval word; die illustrasie toon dat dit 'n trop leeus is. Later red Gilgamesj 'n leeuwelpie, wat die res van die reis met hom meemaak. McCaughrean (2002: 50-51) laat Gilgamesj een nag in 'n boom slaap; wanneer hy wakker word, sien hy 'n trop leeus onder die boom. Hulle bedreig hom nie, maar is bloot besig om te doen wat 'n trop leeus in die wildernis op hulle eie sou doen. Gilgamesj word woedend omdat die leeus die lewe so geniet – wanneer hulle almal dood lê, voel hy beter. Hierdie psigologiese motivering vir die leeuoord sal sekerlik tot ouer lesers as Zeman se teikengroep spreek.

Die aanval op Oersjanabi se bemanning is die mees problematiese episode vir hierdie bespreking. In George se akademiese weergawe (1999: 79) word die bemanning beskryf as “the Stone Ones”. Sandars (1960: 102) praat van “the holy things, the things of stone”. Mitchell (2004:170-171) beskryf die toneel soos volg:

When he was close, he fell upon them
like an arrow. His battle cry rang through the forest.
Urshanabi saw the bright knife,
saw the axe flash, and he stood there, dazed.
Fear gripped the Stone Men who crewed the boat.
Gilgamesh smashed them to pieces, then threw them
into the sea. They sank in the water.

Rosenberg (1988:205) praat ook van die “sacred stone figures” in Oersjanabi se besit. Foster (2001: 76) noem hulle “Stone Charms”. Daar bestaan dus nie uitsluitel of Oersjanabi werklik 'n bemanning gehad het wat bestaan het uit manne van klip nie (hulle sou tydens die oortog na die land waar Oetnapisjtim woon, aan die Water van die Dood kon raak sonder om – soos mense van vlees en bloed – te sterf). Die moontlikheid bestaan dat die “Stone Ones” bloot amulette was wat Oersjanabi se veilige oortog verseker het.

Hoe dit ook sy, hierdie voorwerpe / karakters van klip word deur Gilgamesj vernietig en nou is die oortog na Oetnapisjtim toe feitlik onmoontlik. Slegs met behulp van 'n groot aantal houtpale kan hulle veilig oor die oseaan kom.

Dit is egter nie die oplossing van die probleem wat die kwessie van geweld aan die orde stel nie; dit is die oorsaak van die probleem, naamlik Gilgamesj se ongemotiveerde aanval. Deels weens die gebrekkige oerteks, deels weens ons gebrekkige insig in die oorspronklike bronkultuur, begryp ons nie werklik Gilgamesj se woede en sy vernietiging van die klipvoorwerpe / -manne nie. Is dit 'n aanduiding van sy wanhoop en ellende, dat hy so redeloos en gewelddadig reageer sonder om eers uit te vind wat werklik aangaan? Is dit bloot 'n narratiewe tegniek om sy oortog oor die oseaan na Oetnapisjtum toe nog soveel moeiliker en gevaarliker te maak? Dalk is dit juis 'n menslike eienskap wat hier gedemonstreer word: wanneer 'n mens besig is met 'n ongelooflik gevaarlike en veeleisende projek, dink jy nie altyd rasioneel nie en is jy nie noodwendig jou eie beste maat nie.

Dit is bes moontlik juis die gebrek aan regverdiging vir hierdie aanval wat daartoe lei dat die herskrywers vir kinders almal alternatiewe bedink het. Zeman (1995) se oplossing is die ingrypendste: sy laat die karakter van Oersjanabi heeltemal weg; Gilgamesj leen 'n boot by Sidoeri vir die oortog. Feagles (1966: 42-43) sluit aan by die tradisie van amulette: Gilgamesj slaan uit frustrasie rotse langs die boot stukkend met sy byl, maar later blyk dit die beskerming van die boot te wees. Op soortgelyke wyse laat Westwood (1968: 64) toe dat Gilgamesj die beskermende "Images of Stone" flenters slaan.

Bryson ([2005]: 69-70) verduidelik Gilgamesj se frustrasie deurdat hy lank moes wag voordat hy enigiemand by die boot kon sien. Die gate waarop die boot se roeispane rus, is met klip uitgevoer; uit ongeduld begin Gilgamesj hierdie kliprusse met 'n groot rots stukkend slaan.

McCaughrean (2002: 61) laat Gilgamesj wonder oor die oseaan wat hy moet oorsteek: "Out there, what monsters lurked under the brittle glass roof of moving water? Gilgamesh's fright fueled a spitting ungovernable anger even he did not understand." Hierdie woede oortuig hom om die boot te probeer inneem soos 'n vyandelike ligging: "He hurtled up to his knees in the water and began smashing at the boat's stern. // Over and over again he hacked at the pegs and pulleys and cleats and magic symbols." Later laat Oersjanabi blyk dat hy die boot se stuurmeganisme stukkend geslaan het. ('n Boot se "stern" is sy agterstewe; die illustrasie van David Parkins (McCaughrean 2002: 63) toon hoe Gilgamesj 'n boot se skerp punt stukkend slaan, wat eerder na die voorstewe lyk.)

Nie al die herskrywers verdoesel Gilgamesj se redelose woede nie; sommiges probeer dit verduidelik. Hulle verwerk egter sy gevolglike optrede so dat hy nie onskuldige mensagtige

karakters venietig, soos in die standaardweergawe nie. Dit sou onredelike geweld wees, iets wat pas by 'n storie se booswig, nie by die held nie.

3.7.3 Die dood

Soos seksualiteit en geweld deel is van kinders se lewens, is die dood ook 'n natuurlike deel daarvan. Hoewel dit beskou kon word as iets wat te groot en intens is vir kinders om te hanteer, is dit juis belangrik dat hulle vaardighede geleer word om so 'n gebeurtenis emosioneel te kan verwerk. Fiksie kan dikwels hiermee help: literêre uitbeelding van die dood kan gedagtes en bespreking stimuleer wat emosionele verwerking bevorder (Milne en Scavone 1995: 245-246).

Om hierdie rede is die onderwerp van die dood lank reeds nie meer iets wat uit kinderliteratuur geweier word nie (ten spyte van die voorbeeld van die herskrywing van *The tale of Peter Rabbit*, wat in 3.6 genoem word). Enkele voorbeelde uit die Afrikaanse jeugliteratuur dien as voorbeeld: Barry Hough se *Vlerkdans* van 1992 (Van der Westhuizen 2005: 275) en Marlene le Roux se *Sterling* van 1994 (Du Plessis 2005: 311) handel byvoorbeeld albei oor jong mense wat weens vigs sterf. Die romans gee albei 'n oortuigende uitbeelding van die emosies van die karakters, nie alleen die vigslyers nie, maar ook hulle vriende en familie. In Wolf Erlbruch se *Ente, Tod und Tulpe* (2007; in Afrikaans vertaal deur Amelia de Vaal as *Eend, Dood en Tulp* – 2009) word die onderwerp van die dood ook in prenteboekformaat vir jonger kinders aangebied.¹³

In die Gilgamesj-epos is die dood 'n wesenlike element wat ook nie weggelaat kan word sonder om die verhaal heeltemal te laat verdwyn nie. Die dood van Gilgamesj se geliefde vriend, Enkidoe, asook sy eie desperate en vrugtelose reis om ewige aardse lewe te probeer bekom, ontketen emosies en 'n groeiproses by Gilgamesj waaruit selfs kinderlesers van die een-en-twintigste eeu iets kan leer. Dat 'n verhaal uit die daeraad van die menslike beskawing reeds die mens se vrees vir die dood as tema het, spreek oor al die eeue heen steeds tot ons: hoewel ons lewe soveel anders is as die Sumeriërs, Babiloniërs en Assiriërs van meer as drie millennia gelede, het ons steeds nie werklik met die dood vrede gemaak nie.

¹³ Die graadagtleerders wat voorheen genoem is, het ook heftig teen hierdie teks gereageer en dit beslis nie as 'n boek vir klein kindertjies beskou nie.

3.8 DIE VERTALING VAN KINDERLITERATUUR

In die bespreking van kinderliteratuur (par. 3.6) word daarop gewys dat tekste in hierdie genre dikwels as triviaal afgemaak word (Hunt 1991: 21). Dit is net so waar van die vertaling van kinderliteratuur: Gillian Lathey (2006) bespreek in die inleiding tot haar bloemlesing artikels, *The translation of children's literature: a reader*, die snelle ontwikkeling in die belangstelling in hierdie studieveld in die drie dekades voor haar publikasie. Verskeie van die skrywers wie se werk sy insluit, maak melding van die lae status van kinderliteratuur en die vertaling daarvan. O'Connell (1999/2006: 15) noem die ironie dat daar soveel vertaalde kinderboeke gepubliseer word, maar dat dit skreiend min akademiese aandag ontvang. Omdat kinderliteratuur hierdie perifere posisie in die literêre polisteseem inneem, kan vertalers baie vry te werk gaan (Shavit 1986/2006: 26). Dit veroorsaak verder dat sulke tekste dikwels aan verskillende vorme van sensuur blootgestel word, onder meer selfsensuur deur skrywers (Fernández López 2000/2006: 41).

Kinderliteratuur word dikwels as didakties gesien: tekste kan gebruik kan word om lesse aan kinders oor te dra. Volwassenes is ook bewus van die mag wat die gedrukte woord (en deesdae ook die elektroniese woord) op kinders het; daarom word sensuur op didaktiese wyse toegepas om kinders se onskuld te beskerm tot voordeel van die gemeenskap (Fernández López 2000/2006: 42). Hierdie pedagogiese en didaktiese beginsels beheer ook die vertaling van kinderliteratuur. 'n Voorbeeld van die wyse waarop dit toegepas word, is die gebruik van standaardtaal in die doeltteks, selfs al word dialektiese variante in die bronteks gebruik (ibid: 43).

Die vryheid van kinderliteratuurvertalers om tekste sensurerend en as 't ware "remediërend" aan te pas, word gerig deur twee belangrike beginsels. Eerstens word tekste aangepas om dit nuttig en geskik vir kinders te maak, in ooreenstemming met wat die samelewing waarin die doeltteks gaan verskyn, beskou as opvoedkundig geskik vir kinders. Hierdie beginsel verander met verloop van tyd (Shavit 1986/2006: 26) – waar seks, vulgariteit en liberale sienings in 'n stadium taboe was in kinderliteratuur, is rassisme en polities inkorrekte optrede deur karakters deesdae taboe (Fernández López 2000/2006:42). Die tweede beginsel is dat die plot, karakterisering en taalgebruik aangepas kan word om in te skakel by die heersende persepsies in die doelkultuur omtrent kinders se vermoë om te lees en te verstaan (Shavit 1986/2006: 26.). Hierdie aanpassings word veral gemaak wanneer werke wat oorspronklik vir volwassene lesers geskryf is, verwerk of vertaal word vir kinders (Shavit 1986/2006: 33).

Shavit (1986/2006: 33) wys daarop dat uitgewers dikwels glo dat kinders nie lang tekste kan of wil lees nie. Daarom word vertalers gevra om die brontekste te verkort. Terselfdertyd moet hulle tekste vereenvoudig. Hierdie twee benaderings werk dikwels teen mekaar in (ibid: 34). Gewoonlik word die plot van kinderliteratuur as uiters belangrik geag: vertalers sal probeer om nie die gang van 'n verhaal te skaad nie (ibid: 35). Tog is dit soms só belangrik om onwelkome elemente uit die bronteks te verwyder, dat weersprekings in die doelteks ontstaan (ibid: 34). Inderdaad blyk dit dat die eis van getrouheid aan die bronteks dikwels oorstem word deur ander oorwegings (Puurtinen 1994/2006: 54).

Die doelteks wat 'n vertaler skep, moet dikwels in die doelkultuur funksioneer soos 'n oorspronklike teks: dit is dikwels 'n kinderleser se eerste kennismaking met 'n bepaalde verhaal (Puurtinen 1994/2006: 57). Om 'n teks te skep wat suksesvol in die doelkultuur sal wees, moet die vertaler in voeling wees met die lesersgroep (O'Connell 1999/2006: 17). Tog moet vertalers ook die rol van volwassenes in die kinderliteratuursisteem in ag neem: volwassenes is dikwels die keurders en kopers van sulke tekste en moet ook tevrede wees met die gepubliseerde eindproduk. Daarom is vertalers onderworpe aan bepaalde riglyne en norme wat die vertaling van kinderliteratuur bepaal, soos didaktiese, ideologiese, etiese en godsdienstige norme. Hierdie norme bepaal wat vertaal word, wanneer dit plaasvind en hoe dit vertaal word, en dit verander voortdurend van taal tot taal, van kultuur tot kultuur en van geslag tot geslag (ibid: 23).

Volgens Puurtinen (1994/2006:54) moet die vertaler onder meer die behoeftes van die teikenlesers, die status van die bronteks en die kultuurspesifieke norme oor vertaling in ag neem. Dikwels neig die doelkultuur se kinderliteratuursisteem om slegs die konvensionele en bekende modelle te aanvaar. Indien 'n vertaalde teks dus nie by sulke bestaande modelle inpas nie, word dit aangepas deur elemente by te voeg of weg te laat (Shavit 1986/2006: 28). Klingsberg (in Puurtinen 1994/2006: 59-60) voel dat die skrywer van die bronteks reeds die teikenlesers se belangstelling en leesvermoë ingereken het en dat dit nie die vertaler se taak is nie; hierdie bewering is egter ongeldig indien daar groot verskille bestaan tussen die bronkultuur en die doelkultuur, of indien die bronteks eers baie lank na die oorspronklike publikasie daarvan vertaal word. In die geval van die vertaling vir kinders van 'n teks wat oorspronklik vir volwassenes geskryf is, het die vertaler 'n belangrike taak om die behoeftes van die teikenlesers as riglyn te gebruik.

Puurtinen haal belangrike insigte van twee ander navorsers aan. Katharina Reiss (in Puurtinen 1994/2006: 61) beweer dat die vertaler nie die taalvorms in die bronteks slaafs moet navolg nie; dit is verkieslik om deur die bronteks geïnspireer te word en vorms in die doeltaal te vind wat dieselfde indruk op die leser sal maak. Hiermee ondersteun sy die beginsel van taalkundige aanpassing by die vereistes van die doeltaal en die teikenlesers.

Riita Oittinen (in Puurtinen 1994/2006: 62-63) beweer dat die vertaler se leeservaring besonder belangrik is en die vertaler help om 'n nuwe teks te skep, nie slegs 'n reproduksie van die bronteks nie. Die vertaler behoort empatie met die bronteks te hê en dan in gesprek te tree met die bronteks, die kinderleser en die kind in die vertaler self. Dit sal nuwe lewe aan die teks gee en dit na die kinderleser laat uitreik. Puurtinen (ibid: 63) stem deels saam met hierdie siening, maar bevraagteken die praktiese toepassing daarvan. Tog stem sy saam met Oittinen dat die doeltteks nie net leesbaar moet wees nie, maar veral ook “hardop-leesbaar”. Hiermee bedoel sy dat dit vir 'n volwasse leser maklik behoort te wees om die vertaalde teks vir kinders voor te lees en dat die klankelemente daarvan – net soos die ander taalmatige aspekte – aantreklik vir kinders moet wees.

Hierdie opmerkings oor die vertaling van kinderliteratuur het belangrike implikasies vir die projek wat vir hierdie tesis onderneem is. Shavit se opmerking omtrent die verwydering van ongewenste elemente in die oorspronklike (1986/2006: 34) verklaar een van die grootste probleme met McCaughrean se teks: die feit dat Gilgamesh, wanneer Ishtar hom vra om met haar te trou, glad nie weer dink aan sy eie voorneme om met haar te trou nie. Hierdie weerspreking is deur McCaughrean in die teks ingeskryf om die onaanvaarbare element van die *droit du seigneur*-beginsel te kon verwyder. Vir hierdie projek is daar egter besluit om nie hierdie weerspreking in die vertaling te verander nie.

In hoofstuk 5 sal daar meermale in die annotasies uitgewys word dat die bronteks se stelwyse of sinsbou aangepas is om die idiomatiese segging van Afrikaans korrek in te span. Hierdie benadering sluit aan by Reiss (soos aangehaal deur Puurtinen 1994/2006: 61) dat die bronteks se taalvorm nie slaafs nagevolg moet word nie. Die idiomatiese aanpassings wat gemaak is, het dikwels ten doel om die doeltteks maklik leesbaar te hou. Hierdie vertaler het aanvaar dat McCaughrean haar teks deeglik aangepas het by die teikenlesers wat sy in gedagte gehad het (volgens Klingberg se benadering, aangehaal in Puurtinen 1994/2006: 59-60) en dat die vertaling daarom nie veel aangepas hoef te word nie. McCaughrean se aanpassings van die oorspronklike teks in die lig van taboes in kinderliteratuur, soos bespreek in par. 3.7, is in

hierdie vertaling gevolg sonder verdere aanpassing. Daar is egter gevalle waar woordeskatkeuses en grammatikale aanpassings gemaak is wat afwyk van McCaughrean s'n.

3.9 SELEKSIE VAN DELE UIT MCCAUGHREAN SE TEKS VIR VERTALING

Hoofstuk 4 bied 'n Afrikaanse herskrywing van 'n Engelse herskrywing vir kinders van hierdie oudste epos in die literatuur van die wêreld. Ek het besluit om die eerste vier hoofstukke en die laaste vyf hoofstukke van die twaalf hier in te sluit. Die belangrikste oorweging was om die klem te laat val op McCaughrean se aanpassing van die inset (Gilgamesj se drome wat die loflied oor Oeroek vervang; die loflied kom wel voor, maar word subtiel elders in die teks ingewerk), asook haar aanvulling van die slot (Gilgamesj se tydperk in Oeroek nadat hy en Oersjanabi teruggekeer het, die illustrasies wat in die paleis aangebring word, die optekening van sy avontuur en die geboorte van sy eersteling).

Hoofstuk 5 bevat annotasies wat die vertaalproses belig. Die ordening van Christiane Nord, soos toegepas deur Christina Schäffner en Uwe Wiesemann (2001), word gebruik om die annotasies te organiseer.

HOOFSTUK 4: VERTALING

GILGAMESJ DIE HELD

1 UIT DIE HEMEL GESTUUR

Gilgamesj droom dat 'n meteoriet voor sy voete op die aarde neerstort.

Almal kom van hulle huise af aangehardloop en beduie, baie opgewonde. Hulle drom saam om die meteoriet, verwonderd oor hoe groot dit is, hoeveel skade dit sou kon aanrig as dit op 'n gebou geval het, of op 'n kind. Hulle stoot daaraan, maar selfs twaalf mans saam kan dit nie roer nie.

In sy droom sit Gilgamesj 'n strook leer om die rots en, met die band oor sy voorkop, beur hy om dit op te lig. Die skare staan met ontsag terug. Al weeg dit meer as honderd sakke koring, lig Gilgamesj dit op en, met sy hande gesteun op sy knieë, steier hy daarmee tot by sy moeder. Maar net toe hy by haar deur aankom, word hy wakker.

Daarom dra hy maar sy droom na haar toe. Dit rus amper so swaar op sy gedagtes as die rots op sy voorkop, en dit is vir hom baie moeilik om die sterk emosie te verduidelik wat hy voel vir hierdie ... hierdie ... rots. Dit klink so simpel.

Sy moeder, Ninsoen, lag nie. Sy maak nie asof sy ernstige droom laf is nie. “Die gode stuur vir jou 'n vrou, miskien, of 'n besoeker – 'n onbekende koning of 'n wyse man. Iemand wat baie belangrik is.”

“Dis nie die eerste keer nie,” erken hy. “Ek het nog 'n droom gehad.”

“Vertel my daarvan,” sê Ninsoen.

“Ek droom ek loop deur die strate van Oeroek, en ek sien 'n byl op die grond lê. Dit was pragtig, Moeder! Ek moes dit net optel. Ek moes dit net besit! Toe glip ek dit deur my gordel en dra dit aan my sy, en ek was so bly om dit te kon hê, ek kan dit nie begin verduidelik nie ...” Hy hou skielik op. Dit klink so verspot.

Maar sy moeder lag nie. “A! Nou sien ek. Dis iemand wat veel belangriker is as ’n koning of ’n wyse man of ’n vrou. Die gode stuur vir jou ’n *vriend!*”

Gilgamesj frons. Hy weet nie hoe om sy moeder se woorde te verstaan nie, wat om te dink van die moontlikheid van ’n vriend nie. Hy het vantevore al rotse gesien, en byle. Maar selfs in ’n droom het hy nog nooit iets soos ’n vriend gehad nie. Die idee is vir hom so vreemd soos ’n stukkie hemel wat losbreek en aarde toe val.

**

Jagter gooi sy bondel gereedskap kwaad neer. Hy hurk en skep water uit die watergat met albei hande; dan klap hy die water só hard dat ’n dosyn vissies verskrik uit mekaar spat. Drie dae, en hy het nog nie ’n enkele dier gevang nie! Iemand het sy nette verskeur, sy valstrikke verpletter, die vanggate wat hy gegrawe het, opgevol. Maar wie? En hoekom?

Die vissies swem weer na mekaar toe. Jagter trek ’n groot blaas van ’n waterplant oor hom om die son af te keer. Anders sou hy nooit gesien het hoe die diërasie kom drink nie.

Wat hy sien, laat al die hare in sy nek regopstaan. Die diërasie kom af na die water toe; dit loop op die kussings van sy lang voete, en op die kneukels van sy groot hande. Sy hele lyf, buiten sy handpalms, die waai van sy arms en sy oogholtes, is toegegroeï van die hare. Maar dit is nie ’n beer of ’n kat nie. Hy laat sak sy kop om water te drink, maar dit is nie ’n bok of ’n bosvark nie. Hy het ’n maanhaar van lang, growwe hare, maar dit is nie ’n leeu nie. Dit is ’n *man*.

Jagter wag, roerloos, tot die gedierte klaar gedrink het en weer wegsloop. Hy staan so stil dat die vissies aan sy tone knibbel. Hy bly stilstaan terwyl miere teen sy arms opkriewel en die vlieë soos wolke op hom kom sit. Eers toe die diërasie met lang treeë wegloop, kop omhoog, met water glinsterend op sy pels, gryp Jagter sy gereedskap en hardloop.

Later wonder hy of hy hom dit verbeel het: die son te warm op sy kop, die lig te helder op die water. Maar die volgende dag het hy méér om hom oor te bekommer as denkbeeldige gediertes. Wéér is al sy valstrikke verpletter, al sy vanggate

opgevul. Wéér koel hy sy woede af by die watergat. Hy spat water oor sy gesig; hy laat 'n klippie kwaai wip oor die wateroppervlak.

Die klippie hop ses, sewe keer; dan vou 'n vuus dit toe, en die mens-dier kyk terug na hom oor die meer, met skerp, donker oë, tande ontbloot. Jagter vlug vir sy lewe.

“Dit was weer daar, Pa! Ek het dit gesien!” snak hy soos hy die kamp binnestrompel. “Groter as 'n leeu! Sterker as 'n bul! Ek het nog nooit 'n man soos hy gesien nie, Pa! Hy is die een wat my nette verskeur, en my valstrikke verpletter en my vanggate opvul! Met hom daar buite sal ek nooit weer 'n dier vang nie!”

Sy pa knip sy ou, blinde oë en sê: “Koning Gilgamesj is wyser as die meeste mense. Gaan Oeroek toe, my seun, en vra die magtige Gilgamesj wat jy moet doen.”

Jagter huiwer nie. Hy hardloop en hardloop, al klaar gelukkiger en met meer hoop in die hart. Die naam Oeroek is vir hom vol towerkrag: 'n plek waar hy nog nooit was nie, maar 'n plek wat deur die hele wêreld beroemd is vir sy wonders. Lank voordat die strook goud op die horison vir hom verander het in stene en stutmure, weet Jagter dit is die skitterende stadsmuur van Oeroek, 'n kurwe oor die vlakke soos 'n brander wat breek. Voordat hy die patrone op die strook goud duidelik kan sien, weet hy dit is die gegraveerde gedenktekens van vername manne.

“Waar kan ek Gilgamesj die koning vind?” hyg hy en laat sy hande op sy knieë rus.

Die mans by die stadspoort kyk hom nors aan. Die vroue by die put draai hulle oë weg. Hy kon netsowel van die monster Hoembaba gepraat het.

Toe loop hy maar na die grootste paleis toe, na die hoogste toring, en vra daar om met Gilgamesj te praat.

“Hoekom?” vra die mans by die deur. “Gaan liever weg van hier af, Wildvanger. Die wildernis is 'n beter plek vir jou.”

“Hoekom?” vra Jagter, terwyl hy verwonderd rondkyk na die geglasuurde teëls, die uitgekerfde ivoorversierings, die groot en glinsterende houtbakke vol blomblare, die menigte bediendes so stil soos skaduwees. “Is daar 'n wonderliker plek op aarde as Oeroek?”

“Nee,” antwoord die deurwag wat hom in die koning se raadsaal ingelei het. “As dit net nie vir die koning was nie. Ek weet nie watter probleme bring jou na Oeroek nie, jong man. Geeneen so groot soos ons s’n nie, raai ek. Want watter groter las kan ’n stad dra as Gilgamesj?” En die woord val uit sy mond met die wriemeling en sis van ’n slang: *Gilgamesj*.

“Gilgamesj?” Jagter is verstom. “Maar hy is beroemd! Verloor nooit ’n veldslag nie! Beeldskoon soos ’n god! Almal sê ...”

“Hmmm,” sê die deurwag, en die uitdrukking op sy gesig erken dat al hierdie dinge waar is.

“Wat dan? Is hy ’n diktator? ’n Tiran?”

Die deurwag slaak ’n sug asof hy onuitspreeklik moeg is. “Hy het ons afgeslyt soos ’n rivier wat deur ’n kloof vloei. Soos ’n waterval wat op rotse spat. Soveel lewe, soveel energie. Weet jy, hy voer konstant oorlog. Hy gebruik ons seuns asof hulle maar net pyle in sy koker is. En waarvoor? Vir die opwinding van ’n stormloop. Hy bou voortdurend nuwe torings. Waarvoor? Om aan die lug te kan raak. Jy sien die muur wat Oeroek omring? Wie dink jy het in die son geswoeg om die klippe aan te dra? Ons roep die gode aan om ons hiervan te verlos, maar Gilgamesj hardloop net voort, met ons as die sole van sy sandale!”

Die deurwag laat Jagter ingaan by die groot saal van Gilgamesj die Magtige. En daar sien Jagter hom: ’n buitengewoon lang jong man wat by ’n groot venster staan en kyk hoe die bouwerk buite vorder. Hy loop onophoudelik heen en weer, terwyl hy bevele uitspoeg soos lawabomme uit ’n vulkaan. “Daardie klip is oranje, nie goud nie! Daardie deur hang nie reg nie! Vervloek Hoembaba! As dit nie vir hom was nie, kon ek met sederhout laat bou het! Bring nog ’n span osse!” Hy is ongelooflik aantreklik, met groot, donker oë en kort, swart krulhare. Die linne van sy romp is so fyn geweef dat sy bene duidelik daardeur sigbaar is – ’n atleet se bene. Sy vel glim van die amandelolie, en hy ruik na die badhuis en neutmuskaat. Sy gordel is van gouddraad, sy kraag van lasuursteen, en wanneer hy sy oë op Jagter rig, is dit asof Enlil die Skepper vir ’n oomblik opgehou het om die wêreld te vorm sodat hy ’n hommeltu kan bekyk.

Dit lyk ook vir Jagter asof die koning iemand anders verwag het. 'n Flits teleurstelling skiet oor die aantreklike gesig omdat hy 'n gewone wildvanger sien.

“O magtige Koning, u wysheid ... word oral bespreek,” sê Jagter lomp. Dan vertel hy haastig die storie van die Wilde Man.

Die koning luister met 'n halwe oor, terwyl hy steeds deur die venster na die bouwerk kyk. Sy voete is nooit stil nie: hy lyk soos 'n man wat watertrap. Wanneer Jagter stilbly, draai Gilgamesj na hom toe en glimlag vir 'n baie kort oomblik. “Gaan vind die mooiste danseres in Oeroek en neem haar saam na die drinkplek toe. Gebruik haar skoonheid om die Wilde Man uit die wildernis te lok. Sy moet hom *makmaak*. Dit is my raad.”

Nadat hy sy raad gegee het, verdwyn Gilgamesj se belangstelling. Hy is weer verveeld, en rusteloos. Maar net toe Jagter agteruit deur die swaar deurbehangsel wil tree, roep hy: “Sê my ...! Het jy enigiemand op pad teëgekem? Iemand op pad hiernatoe? Iemand ... soos ek?”

“Daar is niemand soos Gilgamesj nie,” sê Jagter, en struikel agteruit deur die gordyn so vinnig as wat hy kan.

2 GETEM DEUR 'N SOEN

Enkidoe is uit klei gevorm. Aroeroe, die godin wat dinge laat ontstaan, het haar dagbreekvingers in die see gedoop en 'n klont grond afgebreek, en dit afgewerk tot 'n mensvorm. En dit was Enkidoe.

Maar die klei wat sy gebruik het, was vol boombas, vermolmde blare, gebreekte slakskulpe en saaddoppe; daarom was die man wat sy gemaak het, ruig en grof, met 'n vag gekoekte hare en 'n basbruin gesig.

Toe hy vir die eerste keer sy neutbruin oë oopmaak, was hy tussen diere. Van toe af staan die wilde donkie stil dat hy haar melk kan drink, die voëls sing om sy gefluit te beantwoord, die wilde honde soek eerder witvoetjie as om hom te byt. Maar Enkidoe weet nie of hy donkie of hond of voël is nie.

Wanneer hy valstrikke of nette of vangputte van jagters teenkom, vernietig Enkidoe dit, want hy dink aan die diere as sy familie. Maar toe hy die dag vir Jagter by die watergat sien hurk, voel hy meer verwarring as vyandskap. Uiteindelik sien hy 'n dier soos hyself – 'n klein, tingerige weergawe van die weerkaatsing wat Enkidoe sien wanneer hy lê om water te drink uit die poel.

Tog is Enkidoe se brein van klei gemaak, en ná die wildvanger weghardloop en sy reuk by die watergat vervaag, vergeet Enkidoe van hom.

**

Skielik, op 'n dag, kom daar 'n ander reuk. Dis so soet soos wilde heuning, en dit laat die hare op Enkidoe se vel roer. Hy loop vinnig, dan vinniger, dan begin hy met lang treë hardloop. Die reuk is soos honger en dors, warm en koud, alles saamgerol in een begeerte.

Die vrou sit kruisbeen op die kombes; haar oë volg vlinders deur die sonverligte bome. Toe sy Enkidoe sien, lig sy 'n arm en waai vir hom. Sy is heeltemal nakend, goudblink en skulpglad.

Uur ná uur sit sy daar, waai haarself koel met 'n groot blaas, of vleg haar lang swart hare. Nader en nader skuifel hy, vies oor die ongemak, boordensvol vreemde, nuwe emosies. Die vrou steek 'n hand uit en krul 'n enkele vinger, winkend.

Uiteindelik laat Enkidoe sy kop sak ... en storm. Met arms en bene uitgestrek gooi hy homself op haar, soos 'n rots op 'n eier.

Maar sy breek nie.

En sy wil nie baklei nie. Sy slaan liewers haar arms om sy nek en druk haar mond teen syne. "Hallo," sê sy.

Sy arms en bene word water. Sy krag vloei uit hom uit soos water op sand. Al sy instinkte was reg: dit is 'n valstrik, 'n hinderlaag, 'n lokval, 'n vanggat waarin hy geval het. Maar Enkidoe gee nie om nie. Dit is 'n soet lokval, 'n sagte vanggat, 'n valstrik van sy.

“Ek is Hatti. Die wildvanger het my die hele pad van Oeroek af gebring. Het jy Oeroek al ooit gesien? Dit is een van die sewe stede van die vlakke. Lank, lank gelede het sewe wyse manne sewe stede gestig en mense geleer hoe om te bid en te aanbid, hoe om gedigte te maak, te skilder, te sing en te skryf. Oeroek word genoem die Stad van die Groot Strate. Soggens roep ’n trom die mans om te kom werk. Jy moet die mantels sien wat die belangrike manne dra! In Oeroek groei wingerd soos hare oor die dakke van die huise, en die blommeverkopers beweeg rond, so kleurryk soos paradysvoëls; die vroue speel met hulle klein kindertjies in die skaduwees van die bome, en jy hoor altyd die klank van water uit die fonteine. Die rivier vloei verby, en wasgoed wapper in die wind aan die bome op die rivieroewers ...”

Terwyl sy praat, pluk sy die klitsgras van sy wollerige vel af en pluig die koeke uit sy lang hare uit. Elke keer as hy sy mond vorm om te brul of te grom, druk sy haar lippe teen syne. “Kom saam met my na die skaapwagters se kamp, en ontmoet nog manne soos jy. Eet braaivleis, en witbrood. Die lewe is lekker tussen vriende: die warm kampvuur saans, die reuk van brood wat bak in die oggend ...” Haar stem is musikaal en haar woorde val soos reën op sy kleibrein. Sy gee hom wyn ook; sy giet dit saam met haar soene in sy mond.

Ná sewe dae bring die wind die geur van die heuwels na hom toe. Hy gooi haar eenkant toe, spring regop en hardloop – terug na die heuwels, sy kleibrein glibberig van die wyn, sy kop ratelend van al die woorde. Hy hardloop na die wilde donkies toe om melk te drink. Maar die donkies hardloop weg in alle rigtings. Die gaselle spring van hom af weg met groot, sierlike boë. Die wildehonde knor vir hom en die voëls vlieg hoog in die lug in soos as van ’n vuur. Hy is nie meer een van hulle nie. Daar is aan hom die reuk van parfuum en soetolie en wyn. Verward en alleen trek hy rond en skree ’n paar van die vreemde woorde wat hy uit die vrou se mond gehoor het: *Jongleurs! Tempeldak! Lugalbanda! Bessiesap! Gilgamesj!* En sy gebrul neem hom terug na die watergat. Hatti sit steeds daar op haar kombes, bene gekruis, hande op haar enkels. Sy wink hom nader, en dié keer verstaan hy wanneer sy sê: “Kom, Enkidoe, laat ek jou die wêreld van mense wys.”

**

Jagter is baie bly oor wat Hatti reggekry het. Hy kan dadelik sien dat Enkidoe nie meer 'n gedierte is om te vrees nie. Daar sal nie meer verpletterde valstrikke of geskeurde nette wees nie.

Jagter en die skaapwagters lag om te sien dat die onkundige woesteling genaamd Enkidoe nie eers uit 'n beker kan drink nie – hy weet ook glad nie wat om met 'n brood of 'n bak lensies te doen nie! Maar Hatti lag nie. Sy sit langs Enkidoe, haar vloedgolf swart hare oor sy gebuigde knie, en sy wys hom hoe om 'n mes te gebruik, hoe om 'n beker weer vol te maak.

Die herders hou op met lag wanneer hulle sien hoe hy sewe brode afsluk en hulle laaste wyn opdrink. “Julle kos is heerlik,” sê Enkidoe terwyl hy nog 'n brood opeet. “Wat moet ek doen om nog 'n dag by julle kampvuur te kan sit?”

Jagter snak na sy asem. Hatti het die Wilde Man leer praat! “Hierdie herders maak elke nag beurte om wag te staan, om die skape teen leeus en wolwe te beskerm.”

“Nie meer nie!” roep Enkidoe uit. “Ek sal die hele nag lank wagstaan, en bedags sal ek leeus doodmaak. Ek slaap min.”

Die skaapwagters kyk na mekaar – hieroor is hulle baie bly. Die Beskermheer van Diere het die Beskermheer van Kuddes geword.

Enkidoe, wat een familie in die bergwêreld verloor het, het nou 'n nuwe een op die vlaktes gevind. Hy is gelukkig, maar op 'n rustelose, afwagtende manier.

Een aand, by die kampvuur, sê Hatti: “Ek moet terugkom in Oeroek. Ek is 'n danseres. Ek hoort in die Stad van Strate.”

“Arme jy,” sê die herders met opregte simpatie.

“Ag, wel, Gilgamesj mag 'n beproewing wees vir sy mense,” reken Jagter, “maar dit was sy slim plan wat Enkidoe getem het.”

“Wie is hierdie Gilgamesj?” vra Enkidoe, so 'n bietjie vies.

“'n Tiran en 'n wonder, sê hulle.”

“'n Seën en 'n vervloeking, hoor ek.”

“’n Droom en ’n nagmerrie.”

So vind Enkidoe uit omtrent koning Gilgamesj van Oeroek, wat sy mense afslyt soos water wat op rots val, wat hulle vir oorloë gebruik soos doodgewone pyle, wat hulle uitput met sy grenslose energie. Die Wilde Man word woedend oor wat hulle hom vertel. “Is dit hoe ’n vader van sy volk hom mag gedra? Ek sal Oeroek toe gaan en hierdie Gilgamesj uitdaag!” Hy spring orent. “Hierdie duiwelskind mag nie toegelaat word om die harte van sy eie mense só te vertrap nie! Stadspokkel met safte handjies en ’n boepmaag! Ek sal hom in die klei in vermorsel!”

**

Koning Gilgamesj oorweeg dit om te trou. Elke dag sluit hy homself toe in die tempel van Ishtar, die godin van die liefde, en die mense buite kan hoor hoe sy sandale oor die vloer klop. Die stad wemel van paniek. Gerugte wil dit hê dat die koning met die verskriklike Ishtar self wil trou!

Dan gaan daar ’n nuwe roering deur die markplein. Die skare gee pad vir ’n nuwe gesig: ’n man wat amper net so onrusbarend groot soos Gilgamesj is, met amper net sulke breë skouers. Hatti, die mooi klein danseresse, is by hom. Die skare mompel en snak na hulle asem.

“Hy is so groot soos Gilgamesj!”

“Korter.”

“Ja, maar frisser.”

“’n Wilde Man, grootgemaak deur leeus!”

Gilgamesj kom by die tempel uit en draai na sy moeder se huis toe. Hy het klaar besluit. Hy sal die godin van die liefde oortuig dat hy op haar verlief is en met haar trou. Sy is die enigste geskikte bruid ...

Enkidoe tree voor hom in en staan in sy pad.

Gilgamesj, diep ingedagte weens sy trouplanne, probeer om hom loop. Enkidoe steek sy een voet uit en pootjie hom. Gilgamesj gryp Enkidoe se arm in sy val, en trek hom saam grond toe. Hy is oombliklik woedend.

Hulle stoei by huise se ingange, hulle swaar lywe stamp pilare stukkend en laat kosyne versplinter. Hulle gryp mekaar vas, kop aan kop, bors teen bors, en hulle storm deur die mure van geboue. Eers is Gilgamesj op sy rug, sy gesig bedek met die Wilde Man se hare, sy neus aan die bloei, dan is die koning weer bo-op Enkidoe, en hulle gryp mekaar se hande vas. Hulle verwilder hoenders, verniel bokkrale, stamp emmers om en stoei 'n volle uur lank. Dan betrap Gilgamesj vir Enkidoe onkant wanneer hy van sy balans af is, en met 'n draai van die lyf gooi hy hom op die grond neer.

Enkidoe lê daar, uitasem. Gilgamesj, met sy hande om sy knieë geklem, snork 'n triomfantelike lag uit terwyl hy sy asem probeer terugkry. Dan lag Enkidoe ook. Hy lê op sy rug en sien die bevreesde sterre wat tussen die geboue deur skitter, en hy lag hardop. "In die hele wêreld is daar nie nog 'n man soos jy nie, Gilgamesj!"

Gilgamesj gaan sit met sy rug teen 'n muur. Dit is 'n onbekende gevoel, om so uitgeput te wees. Die twee mans kyk mekaar aan. Dan lig Enkidoe sy arms op, gereed, en Gilgamesj ook, en hulle gryp mekaar weer vas.

Maar dié keer is dit 'n omhelsing. Hulle druk mekaar vas met die passie van nuwe vriende wat weet hulle sal by mekaar staan deur dik en dun, kom wat wil, daad of dood.

3 DAAD OF DOOD

Soos die byl in sy droom dra Gilgamesj vir Enkidoe aan sy sy en sweer om nooit van hom af weg te gaan nie. "Ek was beslis mal om 'n huwelik te oorweeg," sê hy vir Enkidoe, "veral met Ishtar!"

Gilgamesj leer Enkidoe hoe die beskawing werk, en Enkidoe leer hom van die wildernis: hoe die heuningmier sy winterkos bymekaar maak, hoe mistel sonder wortels groei, hoe water gevind kan word in die droogste woestyn.

Hulle stoei en hardloop resies en jag en gesels, en die mense van Oeroek slaak 'n sug van verligting en rig dankgebede aan die gode.

Enkidoe het voorheen ver geswerf, na die diepste wildernisse toe. Hy het dinge gesien wat Gilgamesj nog nooit gesien het nie. Hy het in die Tigris en die Eufraat geswem, hy het gestaan op die toppunt van die berg Nisir, waar die ark gestrand het ná die Groot Vloed; hy het die monster Hoembaba, Beskermheer van die Sederwoude, gesien, asook die Skerpioenmanne, wat die pad na die Tuin van die Gode bewaak. Eendag, terwyl Gilgamesj vir Enkidoe interessante plekke in die stad wys, neem hy hom na die gegraveerde klipfries wat die dade van Oeroek se belangrikste figure opteken.

“Waar is die dade van Gilgamesj?” vra Enkidoe.

“Hier!” roep Gilgamesj uit en gaan staan teen die muur met sy arms wyd uitgestrek. “Hierdie leë paneel. Tot nou toe het ek nog niks gedoen wat 'n klipfries regverdig nie. Maar binnekort! Binnekort, Enkidoe! Ek en jy gaan so 'n avontuur aanpak dat geen muur groot genoeg sal wees om dit op te teken nie.”

“Ons gaan?” Enkidoe gaan staan ook teen die muur en neem 'n windmakerige houding in. “Waar? Wanneer? Nou?” Die punte van sy lang hare knetter van die energie.

“Dit was jy wat my die idee gegee het. Wie's die vreesaanjaendste vyand in die wêreld?”

Enkidoe krap sy kop. “Dis Gilgamesj. Vra sy vyande.”

Gilgamesj lag. “Iemand wat veel gevaarliker is! Ons gaan Hoembaba aanval, die Bewaker van die Sederwoude, en hom doodmaak en sederhout saambring huis toe om 'n nuwe poort vir Oeroek te bou.”

Enkidoe staan weg van die muur af. “A. Maar luister nou eers. Jy vergeet, ek het Hoembaba *gesien*. Hy is die monster van alle monsters! Die bome is klein teen hom. Legendes word oor sy krag vertel. Hy slaap nooit. Wanneer 'n jakkals sy poot driehonderd myl ver stamp, hoor Hoembaba dit. Hy lewe om te veg! Hy is gemaak met net een doel: om die woud te bewaak. Niemand gaan daarheen nie, omdat hulle

bang is vir hom ... Buitendien: 'n soort toorkrag omring hom. Jy kan nie naby hom kom sonder dat jou krag uit jou wegvloei nie. As jy Hoembaba gesien het ...”

“Dan het ek hom al klaar doodgemaak!” roep Gilgamesj uit. “Ons moet ons merk maak! Of hoe? Waarvoor is jy bang?”

“Vir doodgemaak word,” sê Enkidoe doodeerlik.

Gilgamesj strek sy arms hoog bo sy kop, asof hy die gode se some probeer vasgryp. “Dan sterf ons roemryk, nie waar nie? En ons name sal geskryf staan in die wolke van eer in die heldere middaglug! ... Roem is alles, Enkidoe, is dit nie? Waarom leef as jy nie 'n merk wil laat op die wêreld nie? Om die weg te baan! Om dade te verrig wat die moeite werd is om te onthou! Daad of dood!” Albei sy vuiste is gebal, sy voete vierkant geplant op die lewe, soos 'n kampioenvegter.

'n Golf liefde en trots spoel deur Enkidoe. “Daad of dood!” roep hy uit, en sluit sy eie hand om die koning se uitgestrekte vuis. “Doen my net een guns. Die Sederwoud behoort aan Sjamasj die Son. Moenie die gode teengaan nie. Sê vir Sjamasj wat jy wil doen. Vra sy seën.”

**

Dit is hoekom Gilgamesj om hoogmiddag staan, gebaai in die sonlig, 'n wit bokkie by sy voete, en in sy regterhand 'n silwer septer wat die sonstrale weerkaats terwyl hy praat: “O Son! O Heer en Meester, wat alles sien! Help my net met hierdie een ding, en ek sal vir u 'n tempel bou, volledig van sederhout – hout uit u eie woude. O Son, u is gemantel met vurige skittering, u verstaan sekerlik 'n man se behoefte om homself met roem te klee?”

Gilgamesj bid wiegend en voel hoe die trane op sy wange uitdroog tot wit soutstrepe. Dan voel dit vir hom asof 'n rooiwarm hand op sy kop rus. Sjamasj het hom sy seën gegee.

Skares nuuskierige toeskouers drom groot-oog saam, bangerig, verwonderd. “*Mense van Oeroek!*” roep Gilgamesj uit. “Ek is op pad na die Sederwoud om sederhout te kry sodat ek 'n tempel vir Sjamasj kan bou! Daar sal ek teen die bese Hoembaba

veg. Bid vir my en bring offerandes aan die Son. Ek sal soveel roem na Oeroek toe terugbring dat die naam van Oeroek ewig sal voortleef in die annale van die wêreld!”

Die skare lag senuweeagtig en begin spontaan sing. ’n Lomp skuifeldansie neem hulle terug na hulle huise toe.

Gilgamesj en Enkidoe gaan na die smidswinkel en beveel dat twee byle en twee swaarde gemaak moet word. Wapensmede en vakmanne gaan kap wilgerhout en bukshout in eeue-oue woude vir bylhandvatsels en spiesstele. Maar hulle laat kom uit Ansjan in Persië hout wat goed genoeg is vir die maak van die koning se boog. Die byl van Gilgamesj word “Die Mag van Helde” genoem, en sy boog Ansjan. Oor alles wat die vakmanne doen, waak Gilgamesj en Enkidoe, want hulle weet dat hulle lewens van dié wapens sal afhang.

Terwyl die goue vonke van die aambeeld af opvlieg, kom die ou raadsmanne van Oeroek by die deur van die smidswinkel saam. Weens die sneeu van wysheid is hulle bejaarde koppe spierwit. “Jy is jonk, Gilgamesj. Die jeug is voortvarend. Ons vra jou om die avontuur te heroorweeg. Hierdie Hoembaba is ’n magiese gees – ’n onoorwinlike ding!”

Maar Gilgamesj lag net. “Wat wil julle hê moet ek doen, Menere? Sestig jaar lank by die huis sit? My warm toedraai in die winter en koel bly in die somer, en veilig hier in Oeroek bly?” Die smid plaas ’n voltooide swaard in sy uitgestrekte hande. Dit is so swaar soos ’n uitgegroeide man, maar hy hanteer dit so liggies soos ’n pasgebore baba.

Die raadsmanne skud hulle wyse ou koppe. Daar is geen manier om dinge vir jong mense te sê as hulle dit nie wil hoor nie. Hulle troos hulself op pad huis toe en sê: “As enigiemand dié ding kan regkry, dan is dit Gilgamesj en sy vriend, die Wilde Man.”

Ninsoen, die koning se moeder, laat Enkidoe roep. “Onthou om elke aand ’n put te grawe, Enkidoe, en offer van die suiwer water elke dag aan die Songod ... O, pas hom op, Enkidoe! Jy is nie my seun nie: ek het nie aan jou geboorte geskenk nie. Maar as jy Gilgamesj veilig huis toe bring, sal ek jou aanneem as my eie. Ek maak staat op jou, Enkidoe!”

Die Wilde Man buig sy kop. Vir die eerste keer beseft hy dat daar iemand anders op die aarde is wat Gilgamesj net so liefhet soos hy.

Wat 'n pad was dit nie na die land van die sederwoude nie! Selfs al lê die twee vriende tweehonderd en vyftig myl per dag af en al kry hulle in drie dae reg wat ander mense ses weke sou neem, moet hulle steeds oor sewe berge reis voordat hulle voor die hek van die woud staan.

In twaalf tale is waarskuwings en reëls uitgegrawe:

- Moenie betree nie.
- Die afkap van bome sal met die dood gestraf word.
- Die woud word beskerm deur Hoembaba, verskrikking van die aarde.

En tog is die boomryke streek anderkant die hek so groen en rustig soos die bodem van 'n meer. Voëlgesang rimpel in golfies na buite. Enkidoe stoot die hek met mening oop.

Sy knieë knak. Sy kop draai. Sy hande prikkel asof 'n duisend splinters daarin steek. Hy spring lomp agtertoe. "Gilgamesj! Moenie daar ingaan nie! Die toorkrag is te sterk! Die oomblik toe ek aan die hek raak, het my krag verdwyn!"

Maar Gilgamesj is alreeds fluit-fluit onderweg op die breë groen paadjies van die woud.

In die middel van die woud staan 'n groen berg – 'n perfekte keël wat só hoog oprys dat sy spits deur 'n wolk versteek word. Sy vreedsame hange lyk na die perfekte plek om te slaap. Sonder om eers 'n put te grawe en hulle watersakke vol te maak, strek die twee vriende hulle uit op die grond. Tog slaap hulle hand aan hand, sodat hulle mekaar kan wakker maak sodra een van hulle agterkom daar is gevaar.

Teen middernag word Enkidoe wakker: hy voel hoe sy kneukels saamgepers word. Gilgamesj sit penoent, sy oë glinsterend in die donker. "Ek het gedroom!" sê hy. "Ek droom die spits van die berg smelt, en die aarde spoeg sy bloed uit – vuur en gesmelte rots, en soveel rook en as dat die son swart word. Wat beteken dit?"

Enkidoe lag en trek sy hand uit Gilgamesj s'n. "Dit beteken ons het die land van vulkane bereik, my vriend," sê hy. "In hierdie deel van die wêreld bars die berge uit soos puisies op 'n jong man se wange. Wat het jy nog gedroom?"

"Ek het gedroom die aarde bewe onder my, en wolke stof waai op dat ek nie kan asem kry nie, nie kan sien nie, en alles om my begin brand soos fynhout! Watter soort voorteken is dit nou wat die gode vir my stuur? Wat beteken dit?"

Weer lag Enkidoe. "Dit beteken ons is in die land van aardbewings! Weet jy dan niks nie? Die aarde se vel is soos die vel van 'n akkedis – nou en dan ruk die skubbe effens, en die aarde skud. Wat het jy nog gedroom?"

"Ek het gedroom van 'n bul," sê Gilgamesj en die herinnering laat hom klappertand. "Nie enige bul nie, ek bedoel: 'n reus van 'n bul – groter as twintig bulle. Dit het kop omlaag reguit op jou afgestorm, en daar was niks wat ek daaraan kon doen nie! Niks! Niks!"

Enkidoe krap sy kop. "Hoembaba is glad nie soos 'n bul nie," sê hy, fronsend. "Sy gesig lyk soos 'n leeu s'n en hy het giftande soos 'n draak. Ek kan nie dink hoekom jy sou droom van 'n ... Gilgamesj?"

Maar Gilgamesj is aan die slaap, sy kop op Enkidoe se skouer. Teen dagbreek slaap hy nog vas. Enkidoe raak aan hom. Enkidoe skud hom. Enkidoe hou sy ore vas en kap sy kop teen die grond, maar hy word nie wakker nie. Hy is onder die invloed van Hoembaba se toorkrag.

Die hele dag kom en gaan, en steeds slaap Gilgamesj. Enkidoe raak paniekerig. "*Word wakker!*" bulder hy in sy vriend se oor. "*Word wakker!* Moet ek vir jou moeder gaan vertel ek het jou in jou slaap laat sterf? Wil jy hê Hoembaba moet jou só hier kry?"

Hy klap Gilgamesj deur die gesig. Hy rol hom teen die bult af. Hy hou hulle leë watersakke oor sy vriend – o, waarom het hy nie geluister na Ninsoen se raad nie? Enkidoe grawe en grawe, maar kry geen water nie. Hy hardloop en hardloop, tot die klippies van onder sy voete opspat soos die vonke van onder die smid se hamer. Eindelik hoor hy die sagte geluidjies van druppende water. Hy plas in die stroom in

en skep met die watersak deur die heerlike, koel water. Dan hardloop hy terug en maak die sak leeg oor die koning se gesig.

Uiteindelik gaan die donkerbruin oë oop. Gilgamesj strek hom uit, tel sy borsplaat op en trek dit aan. Hy is heeltemal kalm. “Kom ons gaan soek ons vyand.”

Enkidoe skop sy boog vies eenkant toe. “Gaan jy maar, as jy lus het, maar ek gaan terug na die stad toe. Jy’t geen idee nie ... Jy weet nie waarteen jy te staan kom nie. Ek, ek gaan terug en vertel vir jou moeder hoe dapper jy is, hoe heldhaftig, hoe roemryk ... hoe dood.”

Gilgamesj span rustig sy boog. “Moet nog nie my graf laat grawe nie. Wat kan verkeerd loop met ons twee sy aan sy?”

“Wil jy rêrig hê ek moet jou vertel?” vra Enkidoe.

In sy sederhouthuis spits die reus Hoembaba sy reuse-oor en luister. ’n Glimlag begin speel om sy lippe, wat krul soos die bas van ’n berkeboom. Hy strek sy hand uit en haak sy eerste glanskleed van die haak af. Nog ses hang daar, geweef met toorkrag en vesels van die woud. Hy maak sy deur oop, steek sy kop uit en bulder:

“WIE HET IN DIE WOOD INGEKOM? LAAT HOM STERF!”

Al die akkers val van die bome af – al die neste van die vorige lente. Hy kyk, en terwyl hy kyk, maai hy met die straal van sy blik etlike bome af. Hy knik sy kop, en bouse toorkrag rol deur die woud, blouer en dieper as ’n massa grasklokkies. Dan stap hy buitentoe. Die groen woud is soos gras om sy voete. Hy verduister die son.

Gilgamesj, gevang in die steenkoolswart skaduwee, kyk op. “O, Enkidoe,” sê hy. Hy het nooit kon dink dat enigiets só groot kan wees nie.

Dan kyk Sjamaj die Son af en sien Gilgamesj en sy vriend soos twee piepklein miertjies voor ’n aanstormende olifant.

Die Son trek sy asem in en roep die warm winde op. Hy reik uit na die see en gryp die noordewind en die sikloon, weerlig en fosforvuur. Hy draai om en om, en die elemente word saamgewring in ’n enkele sweeplslag, met ’n voorslag skerp van die hael en ysreën.

Maar die Bewaker hardloop net terug in sy huis in en gryp sy tweede kleed. Hy is geskep om die woude te beskerm, en selfs die meester van dié woude kan hom nie hiet en gebied nie.

Gilgamesj swaai sy byl en kap aan die buitemuur van die huis om dit te laat omval.

Sewe mure, die een binne die ander, en binne die sewende die Bewaker wat vlamme en vernietiging uitbulder. Hoembaba trek sy derde kleed aan.

Maar met elke oomblik wat verbygaan, stapel meer en meer winde van die hemel om die sederhouthuis op. Hulle kaats Hoembaba se magte terug soos 'n spieël lig terugkaats. Die Bewaker trek die vierde van sy sewe klede aan, en die mure van sy huis buig buitentoe, so sterk is die toorkrag aan die binnekant. Hoembaba trek die vyfde en die sesde van sy klede aan en honderdduisend myl ver sidder die sederwoude.

Uiteindelik val die sewende sederhoutmuur en Gilgamesj en Enkidoe, byle in die hand, staan van aangesig tot aangesig met Hoembaba. Sewe klede wapper om hom soos die strale van 'n reënboog; toorkrag skyn uit sy oop mond, uit sy handpalms, uit sy vel. Hoembaba mag verskriklik wees, maar hy is ook manjifiek.

Skielik draai 'n sikloon van wind en hitte om hom: hy is magteloos en kan die helde nie doodmaak nie. "Laat my gaan, Gilgamesj!" sê hy. "Spaar my lewe en ek sal jou slaaf wees, en self bome afkap om vir jou 'n pragtige paleis te bou."

Gilgamesj huiwer. Sonder om sy kop weg te draai loer hy na Enkidoe.

"Moenie na hom luister nie!" dring Enkidoe aan. "Dis 'n strik. Maak hom dood!"

Gilgamesj swaai sy byl terug oor een skouer. "Maar Enkidoe ... as ons hom doodmaak, is al hierdie glorie vir ewig verlore vir die wêreld!"

"Moenie hom toelaat om jou te kul nie, Gilgamesj!" (Hy is glad nie seker hoe lank daardie windtoue Hoembaba se arms sal kan vasbind voor die reus hom kan loswriemel nie.)

Dit verg drie houe om die Bewaker van die Woude van die gras af te maak. Hy val plat op sy gesig, en verskeie akkers vol bome val om. Die glansryke glorie wat

Hoembaba omgewe het, doof uit soos 'n kers wat doodgeblaas word. Hy is 'n hoop plantmateriaal, 'n heuweltjie in die landskap.

Dood.

Gilgamesj tree die lengte van die reus se liggaam af en voel die vonk van lewe in hom opvlam. Hy het oorleef! Hy is nog lewendig – nog lewendiger as tevore. Al die kleure van die woud is helderder, die voëlgesang soeter, die geure verrukliker. Die aanraking van sy vriend se hand op sy arm maak hom lighoofdig van vreugde.

Hulle vind die hoogste sederboom in die ganse woud en kap dit af. Dit val met 'n oorverdowende blaregedruis. Hiervan sal die skrynwerkers van Oeroek 'n magtige poort na die stad kan maak.

Dan, ter ere van die Son, was Gilgamesj homself in die rivier, trek skoon klere aan en bring 'n offerande van koue water aan Sjamaj – hy hou die silwer bak vas terwyl die middaghitte die water opdrink in stomende, wit slukkies.

Wanneer sy afkyk, sien Ishtar, godin van die liefde, die mooiste skouspel wat die wêreld bied: 'n jong man, gehul in glorie, triomfantelik, afgeteken teen die ondergaande son, met 'n silwer bak omhoog gelig, sy gesig gloeiend van ingehoue geluk – koning Gilgamesj.

4 TROU MET MY

“Gilgamesj! Gilgamesj! Hoe mooi sal jy nie lyk in my tempel van die liefde nie!”

Gilgamesj swaai om.

Deur die geparfumeerde rook van die tempel kom 'n vrou gestap, verstommend mooi; sy swaai haar heupe en lig haar hare van haar nek af met albei hande. Daardie hare! Dit vloei oor haar rug soos wyn oor die rand van 'n oorvol beker, van die kroon van haar kop tot by haar voetsole. Dit is Ishtar, godin van die liefde.

Enkidoe se hart sink, want hy kan sien Ishtar is verlief. Sy sal haar slanke bruin arms om Gilgamesj laat rank, en Enkidoe se nuutgevonde vriend sal vir hom verlore wees. Want wie kan die godin van die liefde weerstaan? Hy sluip weg in die daglig in.

“Gilgamesj,” sê Isjtar, “om Hoembaba dood te maak is ’n prestasie wat ’n god waardig is! My hart het in my keel geklop terwyl jy geveg het. Nou is dit in my hande. Dink net, Gilgamesj, as ek dié hart vir jou sou gee. Dink net! Ek kan vir jou ’n strydwa maak van lasuursteen met goue wiele. Konings en prinse sal soos matte onder jou voete lê. Ek kan vir jou stormdemone gee om jou waens te trek. Niks minder sal goed genoeg wees vir my eggenoot nie!”

Sy hou haar gesig baie naby aan syne. Haar asem ruik na neutmuskaat en rose. “Ek is lief vir jou, Koning van Oeroek. Trou met my.”

Gilgamesj asem haar in. Die parfuum maak hom duiselig. Dan rus hy sy hande op haar bo-arms en sê: “Ek sal aan u al die gebede en offers bring wat ’n toegewyde man aan ’n godin verskuldig is. Ek het nog altyd en ek sal altyd. Maar om met u te trou ... O-o!” Hy suig die lug in deur sy tande. “Nie vir al die heuning in die korf nie, Dame.” En hy stoot haar van hom af weg asof hy ’n stoel onder ’n tafel laat ingly.

Isjtar se mond val oop. ’n Klossie hare beland in haar mond en sy spoeg dit weer uit, knip haar oë verstom.

“Ek voel gevlei dat u my van u liefde vertel,” gaan Gilgamesj voort, “maar om eerlik te wees, sal ek liever dobbel met ’n handvol skerpioene. Ek het gehoor van die mans wat u in die verlede liefgehad het en ek het gehoor wat van hulle geword het nadat u belangstelling verloor het. Om deur u bemin te word is amper soos om getref te word deur ’n baksteen wat van ’n hoë gebou af val, nie waar nie?”

Hy loop om en om haar en tel op sy vingers al die jong mans af wat al ooit Isjtar se oog gevang het.

“Herinner my. Wat het van u eggenoot Tammoez geword? So ’n toegewyde minnaar! Toe u suster u gevange gehou het in die Onderwêreld, wie het u plek ingeneem? Tammoez – die enigste mens mal genoeg om die ewigheid in die duisternis deur te bring sodat sy ware geliefde in sonlig kan lewe.

“Neem daardie skaapwagtertjie – onthou u? Die een wat vir u meelkoeke gebring het en sy sappige jong lammertjies gebraai het vir u aandete – selfs wysies vir u gespeel op ’n beenfluit. Hy het gedink hy is die gelukkigste man op aarde – tot u ook van hom

moeg geraak het en hom in 'n wolf verander het. Waar is hy deesdae? Steeds stert tussen die bene? Huil hy nog steeds vir die maan?

“En was u nie eenmaal verlief op die koning van die leeus nie? Die een wat gesterf het in die vanggate wat u vir hom gegrawe het. En daardie perd waaroor u so gaande was? Spore en 'n sweep, dit was ten slotte sy beloning. U het hom meer as vyf en dertig myl aangejaag met spore en 'n sweep, en hom toe sy dors laat les met modderwater.

“Neem daardie voël wat vir u gesing het – die een met die veelkleurige pluime. Toe u van hom moeg word, het u hom geslaan soos 'n bal met 'n raket, en nou sit hy op 'n tak en huil: 'My vlerk! My vlerk! My arme gebreekte vlerk!' “

Ishtar maak haar mond oop en toe, maar geen woord kom daaruit nie.

“O, en daardie tuinier, wat u vader se dadelpalms versorg het? Dink u hy geniet dit om 'n mol te wees? Die probleem met u, Dame, is dat u begin met soene en eindig met vervloekings. Ek ken u, dame, en ek sal liever vir die res van my lewe skoene dra wat te klein is as om met u getroud te wees!”

En met 'n spotlag wat al die kersvlamme laat bibber, ontwyk Gilgamesj haar klouende vingernaels, huppel buitoe na die skoon, wit sonlig en hardloop om Enkidoe te gaan soek.

Ishtar bulder terwyl sy na haar asem snak: “O!” Sy hamer met haar vuiste teen die mure. “O!” Sy stamp haar voete en gooi haarself heen en weer in 'n heftige woedebui. “Oooo!”

Sy hardloop die hele pad hemel toe en gooi haarself voor haar vader se voete neer, waar sy bitterlik huil. “Dis Gilgamesj!” snik sy. “Vernietig hom! Laat my toe om hom te vernietig! Hy het my beledig!”

Anoe streel met sy vingers deur sy baard. “Hoe? Wat het hy gesê?”

“Hy het al my minnaars genoem en wat ek aan hulle gedoen het!”

Anoe sê: “En? Het hy jou belaster? Was dit onwaar?”

“Hy’t gesê ek is ’n ... ’n ...”

Anoe leun belangstellend vorentoe. “Ja? Wat het hy jou genoem?”

“’n Vallende baksteen! ’n Paar skoene wat te klein is! ... Waarom lag u? Dit maak nie saak wat hy my genoem het nie, die ellendeling! Die gemene, dierlike, bose, lasterlike niksnuits! Hy moet vernietig word! Gee my die Hemelbul om Gilgamesj en sy beroemde Stad van Strate te vernietig! Hy het Hoembaba vermoor en nou het hy my geminag!”

Anoe se plesier verander in ontsteltenis toe hy hoor van Hoembaba se dood. Dit was ’n ernstige belediging vir die magtige Enlil wat die Bewaker van die Sederwoude geskep het. “Gilgamesj moes hom nie só teen die gode gestel het nie!”

“Laat dan die Hemelbul vry en vernietig hom!” roep Ishtar uit.

“Weet jy wat jy vra, Ishtar? As ek die Hemelbul loslaat, sal dit sewe jaar duur voor Oeroek herstel. Hongersnood en droogte! Vernietiging! Het jy gedink aan al die onskuldige mense wat kan sterf?”

Ishtar waai afwysend met haar hand. “Ja, ja. Die graanskure is vol. Die mense sal nie swaarkry nie ... maar Gilgamesj moet! Ek eis dat Gilgamesj moet betaal vir wat hy gesê het! *Wel?*” Haar trane drup soos warm lood op die plaveisel van die hemel.

Anoe kyk na sy dogter. Woede maak haar lelik, soos dit alle gesigte lelik maak. Haar mannebaard stoot stoppels deur die vel om haar kaak; haar tande is ontbloot, haar oë bloedbelope van al die geskreeu. Dis duidelik dat daar geen rus en vrede sal wees tot Ishtar haar sin gekry het nie.

“Nie die Hemelbul nie, my dogter. Kies ’n ligter straf.”

“As jy my nie gee wat ek wil hê nie,” sis Ishtar, haar stem so onheilspellend dat selfs Anoe ril, “sal ek onmiddellik die grendels van die Onderwêreld se hekke gaan verpletter. Ek sal al die siele van die dooies uit die Onderwêreld loslaat ...”

“Ishtar!”

“Hulle sal boontoe kom, gillend en babbelend uit die grond, en skouers skuur met die lewendes. Niemand sal mooi weet of die man langs hom ’n spook is nie – en of die bruid onder die sluier al dood is sedert die Vloed nie. Wag tot die dooies begin honger word en begin EET!”

Anoe sidder, gewalg. “Stop, Isjtar ...”

“Die dooies uit die Onderwêreld wat die lewendes eet!”

“Isjtar, dis nou genoeg!”

“Wel?”

“Ek sal die Hemelbul loslaat, my dogter ... Maar dit grief my dat ’n man gestraf moet word omdat hy eenvoudig die waarheid gepraat het.”

In die stad Oeroek begin rooi stof van die sandsteengeboue afsypel, en al die honde blaf. Hane kraai in die middel van die nag, en dadels val uit die palmbome met vet, swart plonsgeluide. Die Stad van Strate voel al hoe kom die Hemelbul nader.

Skielik is almal in Oeroek wakker en aan die rondhardloop – hulle gil en wys oor die vlakke. Die godin Isjtar kom uit die dagbreek en sy lei die Hemelbul – niemand het nog ooit so ’n skouspel gesien in die geskiedenis van die wêreld nie.

Vanaf die borswerings van die stadsmuur hou Gilgamesj en Enkidoe alles dop. Die Bul is so groot soos ’n hele trop olifante in een vel. Sy groot, los keelvel veeg oor die grond en sy horings staan soos twee waterspuite wat die lig vang – hulle is bedek met lasuursteen en die skitterende blou boog wat hulle vorm, is so groot soos die voor- en agterstewe van ’n skip. Isjtar lei dit na die oorkantste oewer van die rivier.

“Hoe haat vroue dit nie om verstoot te word nie,” sê Enkidoe saggies. Hy kan die sweet op sy vriend se handpalms ruik – en bowendien ook sy eie vrees. Hier is Vernietiging in lewende lywe.

Dan stamp dit met ’n poot en daar’s nie meer tyd vir dink nie.

Die Bul stamp met sy voorpoot en die aarde skeur eenvoudig oop. Akkers grond val weg in ’n bodemlose sinkgat, asook honderd jong mans.

Die Bul kap weer met 'n voorpoot op die grond, kop omlaag, sy lelike skof aan die bewe. In die stad breek die graanskure oop soos klip-eiers, en stort koring uit. Gegraveerde klipfriese ruk los en val aan skerwe. Torings slinger en verkrummel tot stof, en 'n gevurkte, ruwe skeur gaap oop in die grond en sluk tweehonderd krygsmannes van Oeroek weg. Die Eufraatrivier stort oor die rand daarvan, die duisternis in.

'n Enkele angskreet hang in die lug: dit het die kleur van rooi stof, en gaan lê op Gilgamesj soos bloed.

Met die derde stamp bewe selfs die stadsmuur van Oeroek asof dit van water gemaak is. Enkidoe word van sy voete af geruk en kap sy kop teen die borswering. Pyn verlam hom, asof dit deur sy skedel sing en sy ruggraat losknoop. Dan spring hy weer op sy voete: "Gou! Voor dit die stadspoort kan bestorm!"

Hy lanseer homself van die hoë muur af, land presies tussen die Bul se horings, en gryp hulle vas soos die stuurstange van 'n wa. Die skuim uit die Bul se neusgate tref hom in die gesig en verblind hom.

Gilgamesj spring ook af, swaard in die hand.

"Wel, my vriend? Het ons nie gesê ons sal vir ons naam maak nie?" roep Enkidoe uit. "Blaker hom agter die horings as jy kan!"

Die Bul hurk met sy stywe bene, draai op een plek om en om, en slaan Enkidoe met sy dik, harige stertkabel – dit laat Enkidoe agtertoe val oor die bul se rug. Maar Gilgamesj spring met 'n sierlike boog oor die neus en gryp die horings in Enkidoe se plek vas, en wring hulle om tot die gedierte tot stilstand gedwing word. Intussen gly Enkidoe oor die Bul se romp, gryp die stert vas en trek daaraan soos aan 'n kloktou – hy bly hang selfs al verswelg die stof van onder die ysterhoewe hom in grinterige duisternis. Hy kap sy hakke in die grond in en trek steeds die stert af – vinnige, wringende plukke wat die Bul se aandag weglei van die poort, en van Gilgamesj wat wydsbeen oor sy nek sit.

Daar is 'n flits lig, 'n gesis en 'n dowwe slag, en die lem van Gilgamesj se swaard sink tot aan die hef weg in die boog van die Bul se nek – reg in die holte agter die horings.

Vir 'n paar lang sekondes staan die Bul stil, met skuim wat uit sy neusgate drup en 'n poeletjie tussen sy voorpote vorm. Dan steier dit eenkant toe, stamp teen die mure van Oeroek, slinger weer weg. Dit strompel tot by die rivier voor dit omval in die bietjie water wat oor is en dit bloedrooi kleur.

**

Enkidoe sit op die grond en hou sy kop vas. Hatti die danseres hardloop na hom toe, vra of hy seer gekry het, of sy kan help. Bo hulle, op die stadsmuur – nou vol krake en skeure – uiter Isjtar, die godin van die liefde, 'n kreet van suiwer haat.

Trane pers deur haar toegeknypte ooglede en vorm stroompies deur die rooi stof wat haar met die kleur van woede beskilder het. “Kyk hoe het hulle die lieflike Hemelbul geslag! Ween, vroue, oor wat hulle gedoen het!”

En die vroue begin weeklaag – miskien nie oor die karkas wat in die riviermodder lê nie, maar dalk oor die driehonderd jong mans wat deur die aarde ingesluk is, oor die leë rivier, oor die verbroude skoonheid van die stad.

Enkidoe is gewalg. Hy skeur die Bul se een agterpoot af en gooi dit na Isjtar, soos hy 'n kermende kat op 'n muur met iets sal gooi. “As ek jou in die hande kry, sal ek jou 'n slagting wys!”

Gilgamesj staan by die liggaam van die Hemelbul. “Sien julle die horings, bedek met lasuursteen? Ek sal hulle met olie volmaak en die olie offer aan my beskermgode! Dan sal die horings teen my paleismuur hang om my te herinner aan hoe ek die Hemelbul neergevel het!”

En die mans, gelukkig om nog te lewe, juig en dra Gilgamesj en Enkidoe skouerhoog die vernielde stad in. Deur strate vol puin, verby gebreekte pilare en brandende geboue dra hulle Gilgamesj. Hy voel sy ewigdurende roem is nou verseker.

“Wie het teen die Hemelbul geveg?” skreeu hy, en die opgewonde seuntjies skreeu terug: “Gilgamesj! Gilgamesj!”

“Wie het die Hemelbul doodgemaak?” roep hy na 'n groep danseresse wat kyk hoe die skare verbymaal. Die meisies kyk onseker na mekaar, hulle oë nog rooi gehuil.

Dan tree Hatti, Enkidoe se vriendin, uit die skaduwee in die sonlig: “Gilgamesj en Enkidoe!” roep sy uit in haar hoë, singende stem. Daarna draf die meisies saam met die krete en dreunsang: “Gil – ga – mesj! En – ki – doe! Gil – ga – mesj! En – ki – doe!”

Slegs die moeders en ou vroue staan in hulle deuropeninge, hulle tjalies styf vasgeklem onder hulle kenne, doodstil.

En hoog in haar toring staan Ishtar, alleen en geïgnoreer, en kou aan haar vlegsels en vervloek Gilgamesj stilletjies. “Die dood vir Gilgamesj en Enkidoe. ’n Vervloeking op hulle vriendskap en op hulle geluk! Mag die gereg op hulle sterflike koppe neerkom!”

Enkidoe se kop bly seer ná die stamp teen die muur. Tydens al die feestelikhede voel hy effens naar. Daardie aand slaap hy weens die uiterste uitputting, en op maat van die tromslae in sy kop, droom hy.

Die gode hou ’n vergadering. Anoe, die vader van die gode, is daar; ook Enlil, die god van helde; Ea, die skepper van die mensdom; Noergal van die Onderwêreld; Ninoerta, die god van oorlog ... Enkidoe aanvaar dat die klein vlekke helder lig, wat hom té seer maak as hy daarna kyk, Sjamasj die Son is. Die gode staan skouer-aan-skouer in ’n kring, hulle koppe bymekaar.

“My dogter is reg,” sê Anoe. “Iemand moet betaal.”

“En tog het hulle goed geveg. Geen krygsman het nog ooit met meer vaardigheid geveg nie,” sê Ninoerta.

“Ek wil twee hê, maar ek sal tevrede wees met een,” sê Noergal.

Afgeskerm deur die kring van rûe vind Enkidoe dit moeilik om te hoor. Skynbaar is die een of ander misdaad gepleeg. Sjamasj kom aan die woord: “Dit was Gilgamesj wat Hoembaba doodgemaak het.”

“Maar dit was Enkidoe wat die hoogste boom afgekap het.”

Soos in al die ergste drome probeer Enkidoe praat, probeer hy sy kant van die saak stel. Maar sy hande kan nie ophig nie en daar is geen lug in sy longe nie. Sy krete kom slegs uit as ’n gekerm.

Sjamasj vra: “Het hulle ons nie, op die een of ander manier, vereer met hierdie heldedade nie?”

Enlil vlieg Sjamasj in: “Die Hemelbul is doodgemaak. Die wet vereis die doodstraf. Ons moet eenvoudig besluit wie sal sterf. Gilgamesj of Enkidoe, Gilgamesj of Enkidoe, Gilgamesj of Enkidoe, Gilgamesj of ...”

Hy word wakker met sy vriend se naam op sy lippe.

“Gilgamesj of ...” Hy is natgesweet en bewerig. Hy moet Gilgamesj gaan vertel – om hom te waarsku. Drome is nie net die verrottende kompos van die verlede nie, die blare wat gister afgewaai het nie. Drome is voorbodes. Drome is boodskappe. Hy laat sy bene van die bed afgly en probeer opstaan.

Maar die gebrul in sy kop is soos die gebulk van die Hemelbul. Hy hou sy hande voor sy oë, maar die lig brand steeds deur tot in sy brein. Sweet loop teen sy liggaam af soos ’n swerm besies en sy binnegoed kramp saam.

“Gilgamesj!” probeer hy uitroep, maar in plek daarvan sê hy sy eie naam: “Enkidoe! Enkidoe moet sterf!”

.....

8 AFGELTEË

Watter soort mens sou hy wees, Oetnapisjtim, vir wie die gode beloon het met ewige lewe? Sou hy lyk soos Enkidoe, fris en met lang hare? Sou hy groter as lewensgroot wees, en lewensvreugde deur sy vel laat straal?

Waar Gilgamesj staan met sy arms uitgestrek om die wind met Oersjanabi se hemp te vang, sien hy hoe die kus nader kom. Op die land sien hy allerlei wonderlike dinge – ’n leeu wat lê en slaap terwyl ’n jong bokkie kalm wei in die sirkel van sy voorpote; ’n wolf en ’n lammetjie wat saam speel. Die lug is vol van die bosvoëls se gekoer, en duiwe sit in hartvormige pare in lowerryke bome.

“Dit sneeu nooit hier nie,” sê Oersjanabi die veerman. “Die diere leef in volmaakte vrede. Geen sterfgevalle waaroor die rawe kan lekkerkry nie.” Op die Paradyskus is dit net die ure en jare wat ongemerk wegsterf, wegval soos die vere op ’n swaan se rug.

Dan sien Gilgamesj die middeljarige paartjie bymekaar onder ’n boom, hy in ’n hangmat, besig om neute oop te kraak, sy besig om ’n klein bokkie te borsel.

Soos die boot nader kom, skerm die man in die hangmat sy oë om te kyk. Hy het groot bakore, ’n dun nek en uitstaantande.

“Daar’s hy, man van Oeroek,” sê die veerman. “Nie dat hy jou enigiets anders sal sê as wat ek het nie.”

Gilgamesj kan kwalik sy oë glo. “Dit is Oetnapisjtim die Onsterflike? Oetnapisjtim die Afgeleë?” Hy spring aan land en gaan staan onbeskaamd na die ou man in die hangmat.

Hy moet baie dreigend voorkom, maar die man in die hangmat roer nie. Hy vra eenvoudig: “Wie is jy?”

“Ek is Gilgamesj, koning van Oeroek!” verklaar hy, maak sy skouers sterk en steek sy ken uit.

“My genugtig,” sê die man, nie juis beïndruk nie, “die las van koningskap is seker deesdae baie swaar. Hoekom is jy so verwilderd en verflenter – asof jy al die lyding van die wêreld gesien het?”

“Want ek het!” sê Gilgamesj. “Ek het die woestyn oorgesteek waar die son my gebrand en die ryp my gestraf het; ek het twaalf uur lank deur uiterste duisternis gereis; en ’n boot oor die Rivier van die Dood vooruit gestoot. En ek het getreur ook. My vriend Enkidoe het gesterf en ek het gesweer om nooit dieselfde oor te kom nie. Dis waarom ek hier is – om die geheim van onsterflikheid uit te vind by die een man wat dit ken... Ek het gedink u sal meer ... meer ... “

“Meer wat?” Oetnapisjtim glimlag, geamuseer deur Gilgamesj se verwarring. “Meer vol lewe? Besig met tekere gaan en dinge doen? Met wilde diere stoei en hulle tem? Reuse doodmaak?”

“Ja! Ja, ja! Ja!” Sonder dat hy dit beseft, gaan sit Gilgamesj op die grond: die uitputting van sy reis oorweldig hom skielik. Oetnapisjtim se vrou bring vir hom ’n beker wyn.

“Hoekom? Waarom die haas? Wat moet ek bewys? As ’n mens net ’n paar jaar het om te lewe, voel hy hy moet dit volpak. Sê nou maar jy word ’n klein kisse gegee en gesê jy kan net soveel wegdra as wat jy daarin kan pak. Natuurlik sal jy dit dan propvol stop, nie waar nie? Ek het al die tyd in die wêreld. Tyd staan nie agter my rug met ’n sweep waarmee hy my laat dans, laat hardloop, laat strewe nie. Ek het al die tyd gehad om uit te vind dat daar maar min dinge is wat werklik belangrik is. ’n Geliefde, voldaanheid, herinneringe, vrede. Jy moes jou die moeite gespaar het om hierdie hele reis af te lê,” sê hy rustig. “Dis jou lot om te lewe en te sterf – net soos dit myne is om vir ewig te lewe.”

“Ja, maar ek het Hoembaba verslaan!” spog Gilgamesj. “En die Hemelbul! Op pad hiernatoe het ek ’n hele trop leeus afgemaai!”

Oetnapisjtim knik, minder beïndruk as wat Gilgamesj sou hoop. “Mag ek dit waag om te noem,” sê hy, “dat die gode hulle skeppingswerke lewend verkies, nie dood nie?”

“Sê my,” sê Gilgamesj kortaf. “Sê my hoe jy onsterflik geword het.” En terwyl hy luister, dink hy, agter in sy kop: Wat kan hierdie man doen wat ek nie kan nie?

**

Toe Enlil begin het om die wêreld te skep (vertel Oetnapisjtim), was sy werkers sy medegode – Anoe en Ea en We-e en Noergal. Maar lank voor die laaste rivierbedding gegrawe is, het die gode hulle grawe en pikke neergegooi en geweier om ’n steek verder te werk. Toe kom We-e met ’n oplossing. Hulle moes die een of ander soort wese skep om die werk klaar te maak. Dis hoe mense geskep is. Hulle was ideaal! Wanneer hulle nie meer kon werk nie, het hulle doodgegaan. Maar daar was altyd genoeg, want hulle het voortgeplant teen ’n geweldige tempo! Baie gou het stede ontstaan, vol bedrywige mensies soos miere in ’n miernes.

Die enigste probleem was die geraas wat hulle gemaak het. Die ganse dag lank het hulle gestry en gelag, produkte op die mark verruil, gesing of toesprake afgesteek. Hulle het hulle babas in die son laat sit en die gekreun en geskreeu was meer as wat Enlil kon verduur.

“Wat is daardie geraas?” het hy dringend gevra.

“Dis die mense,” het Ea gesê. “Besige klein skepseltjies, is hulle nie?”

“Dun hulle uit!” het Enlil gesis, sy senuwees gedaan van min slaap. “Stuur Pes om die lawaaierigstes weg te snoei!”

Ea het sy bevele uitgevoer. Maar hy het gehou van die mensdom, en het hom voor Pes uit gehaas om hulle te waarsku. Toe Pes daar aankom, was die stede van die aarde so stil soos lugspieëlings, die inwoners woordeloos besig met hulle besigheid; die handelaars het mimiek gebruik en die babas se monde is toegestop met heuningkoek.

En terwyl hulle stil was, was Enlil tevrede om hulle te laat leef. Maar natuurlik, soos die tyd verbygegaan het, soos geslagte gekom en gegaan het, het die geraas weer begin opbou: gekarring en getorring en gejuig.

“Maak die kattegejammer stil!” het Enlil gegil deur die vensters van die hemel. “Stuur Droogte en Hongersnood! Miskien, as hulle sterf van honger en dors, sal hierdie mense uiteindelik stil wees!”

Wel, Ea het gedoen soos hy beveel is, maar hom vooruit gehaas om die mense van die aarde te waarsku. Weer het die stede stil geword. Weer het Enlil toegegee en Droogte en Hongersnood laat terugval.

Maar soos die tyd verbygegaan het, natuurlik, het die geraas weer opgebou: oorloë en karnavalle, sirkusse en parades, boupersele en smidswinkels.

Enlil het die vensters van die hemel toegeslaan, maar dit het kwalik ’n verskil gemaak.

“EK SAL DIE KABAAL NIE DULD NIE! VERDRINK DIE HELE SPUL!” het hy gebulder. En hierdie keer het hy al sy broeder- en sustergode ontbied en hulle

gedwing om toe te stem tot die vernietiging van die mensdom. “En dié keer, g’n woord aan ’n siel nie, nie ’n enkele siel nie. Akkoord?”

Sjamasj het sy kop instemmend laat sak.

Anoe het gegrom en sy vingers in sy ore gedruk.

Selfs Noergal, wat die mensdom gevorm het, het ingestem.

Selfs Isjtar, godin van die liefde.

Ea het ook sy toestemming gegee, maar in sy hart was hy besig om ’n plan te probeer maak om die situasie te beredder. Daar sou dalk nog net genoeg tyd wees om ’n enkele boodskap af te lewer ...

**

Oetnapisjtim onderbreek sy storie. “Sewe geslagte gelede was Sjoeroepak my stad. Ek was die koning daarvan. Die god Ea is altyd in ’n besondere mate vereer in Sjoeroepak, weens sy sagmoedigheid teenoor die mensdom, en ek sou graag wou dink dat ek en hy op goeie voet verkeer het. Ea wou my waarsku, maar weens sy eed kon hy nie direk met my praat nie.

“Toe fluister hy maar in die weefwerk van my huis in, jy sien – die riete waarvan die mure gemaak is.

Luister, huis! O rietgebou!
Jy wil mense veilig hou,
maar eersdaags kom ’n watervloed,
want Enlil wil die mensdom groet.
Hulle raas te veel – dis teen sy sin:
só het die mens se end begin.
As iemand nou jou riete vat
en vaardig boot bou dat dit spat,
dan sal jou mense oor water kan swewe
en só red ons dalk nog die heilige lewe.
Jou meester moet ’n kubus bou:
hy moenie sloer nie! Maak tog gou!

“Daardie nag, toe die wind oor my huis waai, het die riete Ea se woorde aan my gefluister terwyl ek geslaap het, en ek het gedroom wat ek moes doen: ek moes die ganse natuur red van Enlil se verdoeming.

“Ek het die mense van Sjoeroepak vertel dat ek na die onderwêreld moet vaar, om boete te doen vir my sondes, en dit was die rede waarom ek ’n vaartuig gebou het. Hoe kon ek hulle die waarheid vertel? Dit was bowendien maklik genoeg om werkers te kry. Ek het net eindelose hoeveelhede braaivleis en goedkoop wyn verskaf. Binne ’n week het ek ’n skip gehad.

“Dit het altesaam sewe dekke gehad, elkeen in nege afdelings verdeel met afskortings – om die diersoorte te skei. Jy kan nie bokke en leeus saam aanhou nie – ek bedoel, jy kon nie in daardie dae nie. Ek het die riete waterdig gemaak met ’n mengsel van gesmelte pik, olie en asfalt. Dit was groot – ondenkbaar groot. Dit het ’n hele akker grond volgestaan, en elke sy van die dek was 120 el lank: ’n kubus, dus. Nie juis ’n seewaardige vorm nie. Nie ’n maklike vorm om te water te laat nie. Ons moes aanhou om die balanslas rond te skuif totdat dit twee-derdes diep in die water gelê het, stabiel genoeg om nie soos ’n waterskilpad om te dop nie.

“Ek het my familie en my diere aan boord laat gaan. Ek het een mannetjie en een wyfie van elke spesie geneem sodat hulle agterna – ná die katastrofe – weer kon aantel en die aarde vul. Ek bedoel, wat sal die aarde wees sonder sy diere en voëls? Daardie aand het dit begin reën. Nog nooit sulke weer aanskou nie. Dit het die grond binne ’n oomblik in modderwater verander. Daarom het ek self aan boord gegaan, eers geglip en gegly in die modderstrook om die boot, toe teen die steiers opgeklim en die laaste luik oor my kop toegemaak en verseël. Dit was donker – net die gesuis van die reën op die riete en teer, asof al die watervalle van die hemel op ons koppe val. Maar dit was nog niks.

“Teen dagbreek het die Heer van die Storms ’n swart wolk opgeroep wat die hele plein van Sjoellar en Hanisj versmoor het. Dit het gelyk of water uit die grond opwel – vanuit die dieptes onder die aarde: die godin van die onderwêreld het al haar damme verpletter en dit soos fonteine laat opkom. Die sewe regters van die hel het deur die land geswerf, met fakkels omhoog, sodat die lug buite permanent verlig is deur ’n spookagtige geflikker – groot stawe weerlig ingedruk tussen hemel en aarde.

“Daardie storm het die land stukkend geslaan, soos ’n koppie. Die skip was gou aan die dryf op vloedwater deur stad en vlakke en woud. Ek moes elke oomblik by my stuurstok bly, of ons kon teen ’n verdrinkende paleis vasvaar of gevang word deur

die takke van die een of ander boom. Ek kon dit nie bekostig om te gaan slaap nie. Ek kon toe sien waarom Ea my verbied het om te slaap. 'n Hele dag lank het die storm die wêreld vertrap. Jy kon mense hoor uitroep: weens die mure reën kon hulle nie by mekaar uitkom nie. Soos die reën op hulle neergeslaan het, het hulle weer klei geword – die materiaal waarvan hulle gemaak is ... En hoe kan jy slaap terwyl dit gebeur?

“Selfs die gode was bang. Hulle het opgeklim na die hoogste kamers van die hemel, en die vloedwater het hulle in 'n hoek gedryf dat hulle soos honde teen die mure getjank het. Jy kon die godin Ishtar hoor huil van selfverwyd omdat sy met Enlil se verdoeming van die mensdom akkoord gegaan het. 'Is hulle nie my mense nie? Het ek nie gehelp om hulle lewe te gee nie? Kyk nou na hulle – drywend in die oseaan soos viseiers!' Sy het nie alleen getreur nie. Al die groot gode van die hemel en die hel het hulle hande oor hulle monde geslaan en gehuil oor wat hulle gedoen het.

“Ses dae en nagte het die storm gewoed. Vir geen oomblik kon ek my oë toemaak of slaap nie. Selfs al het dit gelyk asof elke dier en kind en ster aan die slaap was, het ek nog wakker gebly, my hand op die stuurstok, en gebed vir uitkoms. Toe die reën se getrommel uiteindelik op die sewende dag ophou, het ek 'n luik oopgegooi, en 'n straal sonlig het op my gesig geval soos 'n geel hooibaal. Ek het by my ark uitgekyk, en wat sou ek sien?

“ ... Niks. Daar was niks om te sien nie. Niks in enige rigting nie, net water, so plat soos die dak van 'n huis. Ek hoef jou seker nie te vertel nie: ek het gaan sit en gehuil. Ek het plat gaan lê en gehuil soos 'n baba. Die hele mensdom is in klei verander. Die hele natuur was 'n smeersel rooi stof onder 'n onmeetbare massa water.

“My kop was wollerig van die vaak. Ek het gesteier, so moeg was ek. Ek het nie geweet of ek my oë moes glo of nie, maar dit het gelyk of daar veertig myl van ons af 'n eiland was. Ek het my oë geknip en daarnatoe gestuur. Sowaar! 'n Barre bergspits het bo die water uitgesteek. Ek sal nie sê ek het ons daarheen laat vaar nie. Ons het daarheen gedryf, teen wil en dank, en op die ou end daarteen vasgesit. Sewe dae lank het ons teen daardie bergspits vasgesit, terwyl die opdrifsels van 'n verlore wêreld verby ons gespoel het: poppe, borde, hekke, wiede, bottels.

“Op die sewende dag het ek ’n duif na die bodek geneem en haar laat gaan. Sy het weggevlieg ... maar daar was duidelik nêrens ’n tak vir haar om op te sit nie, want sy het teruggekom. Die volgende dag het ek ’n swaeltjie vrygelaat. Sy het ook weggevlieg, maar die land was steeds onder water, want sy het ook teruggekom. Op die derde dag het ek ’n raaf vrygelaat. Sy het stadig bo die boot gesirkel, swart teen die sonnige lug, en toe koers gekies. Sy het nie teruggekom nie.

“Toe het ek geweet dit was veilig om al die luik oop te gooi en al die diere te laat gaan. Hulle het by my verby gestorm, en ’n gemors van vere en hare agtergelaat, en ’n stank wat ek nie eers sal probeer beskryf nie. Ek het gekyk hoe beweeg hulle verder en verder van die ark af weg soos die berghange stomend uit die terugsakkende vloedwater te voorskyn gekom het.

“Ek was duidelik sigbaar vanuit die hemel, en Enlil kon my nog maklik afmaai as hy die hele menseras wou vernietig. Toe neem ek veertien kookpote vol olie en plaas hulle teen die berghang. Onder elkeen het ek ’n vuur aangesteek van die hout wat die soetste geruk het wat ek kon vind. Toe die dampe uit daardie potte begin styg, is die hele koepel van die lug gevul met die soetste geur denkbaar. Die gode is daardeur aangelok, soos vlieë deur heuning, soos haaie deur bloed; hulle kon nie wegbly nie. Hulle het die soet rook geruk en al sugtend en swemmend deur die skoongewaste lug aangekom. Die laaste aankomeling was Isjtar – die lieflike Isjtar – met ’n halssnoer juwele van elke kleur wat al ’n naam gekry het – rooi, amber, geel, groen, blou, indigo en violet. Toe sy sien dat die vloed verby was, het sy dit oor haar kop afgehaal en dit in die lug gegooi terwyl sy sweer: ‘Ek sal hierdie dae onthou! By al die juwele om my nek, ek sal dit nooit vergeet nie!’

“Sy het die reënboog geskep, sien.

“Enlil het natuurlik ook gekom. Toe hy my boot sien – o! – ek het gedink hy sou dit met ’n enkele donderslag vernietig. ‘WAT?’ het hy gebulder. ‘HET EEN VAN HULLE ONTSNAP? WIE HET HOM GEWAARSKU?’

“Ek het weggekoes in ’n hoekie van die ark, my kop tussen my knieë, my hande oor my ore.

“Maar toe hoor ek my vriend se stem. Ea het my verdedig – hy’t met Enlil geredeneer. ‘Straf mense wanneer hulle sondig, dis reg so, maar moet hulle nie heeltemal vernietig nie! Waar sou ons wees sonder sterflinge om te grawe en die aarde op te pas, om olie te pars vir ons offerandes, om tempels te bou vir ons aanbidding? Dink jy ons gaan weer ons gereedskap opneem en swoeg en sweet? Dink weer. Waarom hoegenaamd die aarde skep as dit net gaan leeg staan soos ’n huis teen die heuwel, met deure wat klap in die wind? Ek het nie die man Oetnapisjtim gesê van die komende vloed nie. Hy was wys genoeg om dit te droom. Vir sewe dae en sewe nagte het hy wakker gebly en die ark veilig deur die golwe gestuur. Moet so ’n man sterf?’

“Ek het uit my wegkruipplek gekom om te luister. Toe Enlil omdraai en my sien, was dit te laat om weer weg te duik; toe staan ek maar op. Hy het my en my vrou beveel om weer aan boord te gaan. Met bewende knieë is ons weer teen die loopplank uit, en ons het op die heel boonste dek gaan kniel. Enlil het ook opgekom, nader en nader, en sy hande uitgestrek. Net toe ek dag ek sterf van vrees, neem hy my en Saba aan die hand en staan tussen ons. Hy het aan ons voorkoppe geraak en gesê: ‘Leef vir ewig, man van Sjoeroepak. Maak jou tuis op die Paradyskus, anderkant die Rivier van die Dood. En leef vir ewig, soos ons gode!’ ”

9 DIE BROOD VAN SMARTE

“Jou ooglede hang swaar, koning van Oeroek. Wanneer het jy laas geslaap?”

Gilgamesj skrik en sit regop. “’n Dag, miskien twee ... as die gode my maar net só wou toets!”

Oetnapisjtim en sy vrou glimlag vir mekaar. “Dis nie nodig nie. Ek sal jou toets. Ek is nie trots op wat ek gedoen het nie – ek het nie ’n keuse gehad nie, en die gode het my gehelp. Maar kan jy sewe dae en sewe nagte lank wakkerbly, as lewens daarvan afhang?”

“Natuurlik!” roep Gilgamesj uit en spring op sy voete.

Daar staan Gilgamesj op die Paradyskus, oë wawyd oop, ten spyte van hulle rooi randjies. Is dit dan só moeilik om slaap te oorwin? Het dit kloue of horings of

giftande? Dra dit 'n harnas? Nee. Slaap is sag en wollerig. Slaap kom, warrelend en sysag, en rol soos mis oor 'n man.

Die see fluister agter Gilgamesj. Die hangmat se toue kraak in die boom. Gilgamesj gaan weer sit en laat rus sy oë vir 'n oomblik. Uitgeput? As jong man was hy nooit uitgeput nie. Hoe lank gelede was dit? Hoe lank gelede het daardie jong man in sy paleis heen en weer geloop, té energiek om te slaap? Tog nie so lank nie? Is die ouderdom reeds besig om hom aan te val soos 'n bloedsuiervlermuis, wat sy energie uittap? Vir 'n oomblik verbeel hy hom hoe dit op hom afvlieg, en hy rek sy oë beangs oop. Maar dit is maar net die afdak wat flap-flap in die fluisterende seebries ...

“Vrou,” sê Oetnapistjim, terwyl Gilgamesj wegsink in die diepste slaap, “gaan bak 'n brood en sit dit langs ons gas neer, sodat hy kan eet wanneer hy wakker word.”

“Hy sal eers oor 'n week wakker word, arme, moeë siel,” sê Saba.

“Ek weet,” sê Oetnapistjim, “maar bak dit tog maar in elk geval.”

**

Elke oggend bak Saba 'n brood en sit dit langs Gilgamesj neer waar hy op die strand slaap. Hulle lê soos sewe kussings langs die slapende koning van Oeroek.

Uiteindelik roer hy; sy oë gaan oop, maar sukkel om te fokus. Die volgende oomblik staan hy regop, al swaai hy effens duiselig heen en weer.

“Dit was 'n diep slaap, Gilgamesj,” sê Oetnapistjim. “'n Diepe slaap, gebore uit 'n diepe uitputting.”

“Slaap? Ek? Nee, nee! Ek het net vir 'n oomblik my oë laat rus. Nie geslaap nie. Ek was nie aan die slaap nie!”

“Sewe dae en sewe nagte lank het jy geslaap, my vriend.”

“Nooit! Dink jy ek is 'n stommerik?”

“Elke dag het ek my vrou 'n brood laat bak. Kyk: daar is hulle! Jy kan sien hoe oud hulle is. Die eerste is groen van die muf, die laaste een is nog warm. Tussenin is al die stadiums waardeur 'n brood gaan voor dit ophou om 'n brood te wees. Amper

soos 'n mens se lewe, dink jy nie so nie? Dit ruik eers soet en voel sag en teer. Soos dit ouer word, word dit harder. 'n Harde kors om 'n mens te beskerm teen die aanslae van die lewe. Bietjie vir bietjie word dit brosser. Ten slotte – aftakeling. Ek wonder watter brood jy is.”

Gilgamesj se eerste reaksie is om die oudste, mufste brood see toe te skop. Dit ontplof stowwerig om sy voet. Hy het die toets gefaal. Sy moeë, verouderende liggaam het hom in die steek gelaat. Hy het misluk, en mislukking was bepaald baie bitter brood vir 'n man soos Gilgamesj.

“Sit gerus. Tyd vir ontbyt, my vriend,” sê Oetnapisjtim. “My vrou bak heerlike brood, en wat het 'n mens meer nodig om gelukkig te wees as 'n brood, 'n beker wyn en goeie geselskap? Laat vaar jou soektog. Die gode het nie bedoel dat jy vir ewig moet lewe nie; waarom bederf jy die lewe wat hulle vir jou gegee het? Is die reënboog minder mooi omdat dit nie lank bestaan nie? Of omdat jy dit nie kan vasgryp nie? Dink nou mooi: miskien is dit *juis hoekom* dit mooi is.”

Maar Gilgamesj luister nie. Sy hart het muf geword soos daardie eerste brood.

Al sy drome het in stof verander. Hy kniel in die sand en huil, stamp sy voorkop teen die sand, proe sy eie sout tranes wat by sy mondhoeke inloop soos sproei van die Rivier van die Dood.

Oersjanabi bring sy veerboot naby aan die land om te kyk of hy Gilgamesj kan raaksien. Oetnapisjtim die Afgeleë is kwaad. “Veerman, jy het 'n fout gemaak om dié man hiernatoe te bring. Neem hom weg, en verwyder jouself ook! Het jy nie jou belofte aan Sjamasj verbreek deur hom hiernatoe te bring nie? Jy het die reg verbeur om te seil in die diens van die onsterflikes!”

Oersjanabi laat sy kop ootmoedig sak as verskoning; hy aanvaar sy verbanning van die Paradyskus af. Hy help Gilgamesj aan boord en vaar weer die see in. Die mas is nou weer heel; 'n nuwe seil skep die warm wind. Gilgamesj sit in 'n hopenie in die agterstewe en huil nog steeds.

“Ek voel jammer vir daardie man,” sê Saba, terwyl haar man sy arm oor haar skouers lê. “Hy is so, so bang. My hart bloei vir hom.”

Omdat hy haar woorde hoor, sidder Gilgamesj van skaamte.

“Is ek ’n god? Kan ek hom onsterflik maak?” reageer haar man.

“Jy kon hom vertel het van Oumensjeug. Dis nou nie onsterflikheid nie, maar dis darem iets. Iets in ruil vir al sy swaarkry.”

Oetnapisjtim skud sy kop. “Hy’t al klaar sy jeug en krag uitgeput met dié dwase soektog. Dit sal te veel van ’n beproewing wees – te vreeslik. Ek hou te veel van hom om ... Jy!”

“Te veel om wat? Wie is Ou-wens-deeg?” Gilgamesj, wat die gesprek gehoor het, het die stuur uit Oersjanabi se hande gegryp, die boot omgedraai en dit weer op die strand laat uitloop.

Nou gryp hy Oetnapisjtim vas. “Wat het sy bedoel? Sê my!”

“Oumensjeug! Oumensjeug!” roep Oetnapisjtim uit. “Kalmere, man! Sit my neer! Dis die naam van ’n plant! Moet jy selfs op die seabodem teleurstelling gaan soek?”

“Is dit waar dit groei? Hoe lyk dit? Wat doen dit? Hoe kan ek dit kry? Sê my! Sê my alles!”

En daarom vertel Oetnapisjtim vir Gilgamesj alles oor Oumensjeug: ’n enkele plant wat op die seabodem groei, beskerm deur sterk seestrome en bewapen met dorings wat só skerp is dat selfs die krappe met hulle versterkte knypers nie daardeur kan sny nie. “Gryp dit stewig vas en bring dit boontoe, na die lig toe, en dit het genoeg towerkrag om honderd mans weer jonk te maak,” sê Oetnapisjtim.

Maar terwyl daar voorheen vriendskap in sy oë was, is daar nou ’n starende blik, ’n treurige ergernis oor Gilgamesj se gebrek aan goeie maniere, dankbaarheid en koninklike waardigheid.

10 DIE PLANT VAN DIE LEWE

“Ek sal dit eers nie self gebruik nie,” sê Gilgamesj vir die veerman. Hy sit op die sluisdeure en bind rotse om sy enkels vas met toue van die veerboot se takelwerk.

“Ek sal dit aan die ou mans van Oeroek gee en kyk hoe hulle voor my oë weer jonk word.

“Verbeel jou! Al die wysheid van die ouderdom in die liggaam van ’n jong man! Oeroek sal die beste stad wees op al die vlaktes van die wêreld!” Die rotse skraap die vel van sy enkels af, maar hy kom dit skaars agter, want hy is só sterk daarop ingestel om die doringplant in die hande te kry.

By die mond van die rivier daar naby staan ’n opvangdam met vars water. “Jy moet die sluisdeur oplig dat die uitvloei van die water jou see in kan neem,” sê die veerman. “Daardie rotse sal keer dat jy té gou opkom na die oppervlak toe.”

Hy sal heelyd sy asem moet ophou. Hy is nie juis ’n swemmer nie, en nou beny hy die seuntjies van Oeroek wat hy gesien het wanneer hulle – bloot vir die lekker – in die Eufraat gespring het.

Die sluisdeure is moeilik om op te lig, maar skielik vloei die opgedamde water seewaarts. Hy maak sy longe só vol lug dat hy kan voel hoe hulle tussen sy ribbes deur bult. Dan val hy van die muur af, in die sterk stroom in.

Die koue knel om sy ribbekas en pers die helfte van die lug weer uit. Die stroom laat hom om en om tuimel; die rotse aan sy enkels tref hom oral, kneus sy kop en lyf en bene. Hy weet nie meer waar bo is nie – waar hy moet gaan lug soek nie. Hy maak sy toegeknypte oë oop en sien net wolke sand en die borrels uit sy eie neus en mond.

Hy tuur vorentoe met sy hand oor sy neus en mond wat die lug in sy borskas probeer hou. Geleidelik word die water helder en die stroom agter hom swakker. Dan tref die gety hom soos ’n stormram.

En daar is dit, op die bodem – ’n donkergroen groeisel blare en stekelrige stingels. Geen ander plant groei in die sterk stroom nie – slegs hierdie plant se wortels is sterk genoeg dat dit nie losgeruk word nie. Hy het slegs een kans. As hy nie die plant kan vasgryp nie, sal hy verbygesleur word en dit vir altyd verloor. Hy skraap sy voete, elmboë, knieë teen die bodem om te probeer spoed verloor, en strek dan uit en gryp die plant met albei hande vas.

Dit is brandnetels en wilderoos en kaktus tegelyk. Die pyn is so intens dat hy dink die plant is van vlamme en sy hande brand. Hy maak sy mond oop om te gil, en die see stroom in.

Maar hy laat nie los nie.

Hy vroetel onhandig met sy linkerhand aan die knope wat sorg dat die rotse aan sy enkels vas bly; hulle is uitgeswel en gekoek en wil nie losgaan nie. Hulle sal hom onderwater hou tot die asem in sy longe oplos en hy verdrink. Hoog bo hom is die sonnige oppervlak: ontelbare rooi-goue vlekies wat skitter en wemel. Hy gryp een van die rotse en kap daarmee teen die tou, terwyl hy heelyd vasklou aan die wonderbaarlike plant met sy benerige stekels en giftige groeisels. Sy longe word binne hom platgedruk soos wynsakke van bokvel wat leeggemaak word. Wat hy sien, word met swart omraam. As hy laat los, kan hy dalk bly lewe.

Dan is sy een voet vry, en die lus van die tweede glip oor sy hak. Met albei vrye voete skop hy teen die bodem met al sy mag en skeur die plant los uit die oseaanvloer.

Hy is nie seker hoe hy die oppervlak bereik het nie. Sy hele kop, sy longe voel of dit heeltemal vol seewater is. En tog bars hy bo die oppervlak uit en swaai die plant triomfantelik bokant sy kop.

Hoesend en proesend begin hy dadelik met sy bene skop, en hy druk die water weg met sy linkerhand. Maar met sy regterhand hou hy die gloeiende pyn styf vas, die waardevolle kruid wat sy jeug sal herstel, en die jeug van al die ou manne in Oeroek. Sy triomfgevoel is enorm. Sedert Enkidoe laas aan sy sy geveg het, toe die Hemelbul voor sy voete neergestort het, het Gilgamesj nog nooit weer só 'n vreugde beleef nie. Soos rooiwarm naalde steek en sny die plant se vlymskerp dorings sy handpalms, maar hy kan nou enige pyn verduur. Die vrees wat sy maag laat ineentrek het sedert Enkidoe se dood, is uiteindelik weg. Miskien nie onsterflik nie, maar weer jonk en vol energie: hy sal spoedig weer voel hoe die lewe deur hom stroom soos vloedwater deur 'n uitgedroogte rivierbedding. Hy sal die tyd en genoeg krag hê om dade te verrig wat die gode sal laat toegee en sê: "Kyk! Kyk na hierdie Gilgamesj! Moet so 'n man sterf? Nooit!"

Gilgamesj trap water. Die golwe slaan oor hom en stamp hom rond. Hy kan nie die kus sien nie. Hy het al sy krag opgebruik om die plant te pluk. Sê nou die stroom spoel hom dieper die see in? Sê nou dit spoel hom so ver as die Rivier van die Dood? Watter nut sal die plant dan vir hom hê?

Dan rol hy om ... en tot sy onuitspreeklike vreugde sien hy 'n slangkopboeg aankom deur 'n goue brander.

Terwyl Oersjanabi hom aan boord help, kwetter en babbel Gilgamesj soos 'n seuntjie. Hy swaai Oersjanabi rond in 'n wilde, nat dans, en Oersjanabi lag en stoei, knik en dans. Hy het begin hou van die onstuimige koning van Oeroek.

Skielik wil Gilgamesj dringend graag weer by die huis wees in Oeroek – om sy moeder te vertel wat gebeur het, om sy skemerige kamers te sien, om uit te vind hoe die herbouwerk vorder. Hy moes nie sy mense tydens 'n droogte verlaat het nie. Is dit nou hoe die vader van die volk moet optree? Skielik hou hy op met dans. “Oersjanabi! Wat het ek aan jou gedoen? Ek het jou bestaan van jou weggeneem! Ek het jou in onguns by die gode gebring!”

Oersjanabi trek sy skouers op.

“Kom saam met my huis toe, Oersjanabi! Kom saam na Oeroek toe. Die Eufraat is nou wel nie die see nie, maar die sproei sal jou ten minste nie doodmaak nie. Kom saam met my. Daar is geen ander plek in die wêreld soos Oeroek nie!”

Soos die twee mans oor die see terugvaar, word die seewater op Gilgamesj droog en laat hom soutgekoek en ongemaklik voel. Bruin bloed bedek sy hande en arms waar hy die plant vasgryp het en sy hare sit vol seegarnaaltjies. Hy voel nie soos 'n koning nie, maar soos 'n sardyn wat in die son droogword. Nadat hulle aan land gegaan en honderd en vyftig myl geloop het, sien hy 'n diep, koel meer en besluit om homself te gaan was.

Hy sit die plant neer op 'n plat rots, en sak weg in die koel water. Sy grys hare sprei uit om sy gesig soos hy op sy rug dryf en opkyk na die lug toe.

Binnekort sal hy weer linne dra en ontpitte olywe eet en 'n glas wyn geniet op die vensterbank van sy kamer in die paleis van Oeroek. Hy sal weer offerandes bring,

sake regstel met die gode. Hy sal hulle seën op die mense van Oeroek vra en dan klipwerkers ontbied om hierdie nuutste avontuur op die kaal muur uit te graveer – die gevegte, die oorwinnings, die prestasies. Hy sal vir Oersjanabi aanstel in ’n regeringspos om te vergoed vir wat hy verloor het. “Arme man! Om te dink dat ek sy verbanning veroorsaak het.” Hy dink aan Sidoeri, die wynverkoopster aan die kus en hoe bly sy was toe hy vir haar die plant gaan wys het met hulle terugreis. Tog het sy haar raad herhaal: “Trou met ’n vrou. Jy dink dié bietjie groenigheid sal jou gelukkig maak? Dis niks in vergelyking met ’n kind nie.”

Die koel, skoon water kruip in by sy ore en die hoeke van sy mond en oë. Hy is baie gelukkig. Daar is goeie mense in die wêreld – meer as wat hy gedink het.

Hy kyk na die rots en sien die groen plant – ’n deurmekaarspul van dorings en stekels. Hy sien ook die slang – nie juis groot nie, ’n alledaagse slang. Dit seil uit ’n rotsspleet, want dit proe ’n vreemde geur in die lug met sy trillende gesplete tong.

“NEE!”

Dit steek die rots in ’n oogwink oor, haak sy kake oop en sluk die plant heel in, sonder om enige pyn te voel.

“NEE! NEE! NEE!”

Onmiddellik bars sy dowwe mantel skubbe van bo tot onder, en ’n nuwe slang kom daaruit, skitterend en kleurryk. Dan verdwyn dit, met net die deursigtige vorm van sy afgewerpte vel wat agterbly, sy oudag.

Nie ’n stingel, ’n blaar, ’n stekel of ’n doring bly agter van die plant genaamd Oumensjeug nie. En al sy towerkrag – elke skynsel en skittering – is ook weg, diep in die slang se maag.

11 TUIS

Gilgamesj kniel op die oewer van die meer en braak sy ellende in groot skeurende snikke uit. Hy hamer met sy verskeurde vuiste teen die grond en tjank soos ’n wilde dier.

“Alles weg, Oersjanabi! Waarvoor was al die moeite? Al daardie weke! Al die pyn en lyding! Wie is ek? Niemand! ’n Ou, sieklike man met niks om te wys nie, behalwe trane!”

“O, ek sal dít nie sê nie ...” probeer Oersjanabi hom saggies troos, maar Gilgamesj is doof vir enigiets behalwe sy eie getreur.

Hulle reis terug deur die tuin van die gode, en tel edelstene op soos blomblare onder die blomplante. Hulle strompel terug onderdeur die Masjoegebergte: om die een of ander rede is dit nie so donker as daar twee mense is nie. Buitendien is die duisternis in Gilgamesj se gemoed tien keer swarter.

Hulle reis terug deur die poort van Sjamasi, waar die Skerpioenwagte hulle verstom aanstaar.

Hulle reis terug deur die bergpas waar die trop leeuus gehou het. Dit lyk of daar net soveel is as voorheen. Maar nou is Gilgamesj verbluf oor hoe mooi hulle is. Hulle velle pas hulle beter as vir hom. Hy wil hulle nie doodmaak nie; hulle sal gou genoeg dood wees, beroof van hulle lenige, elegante skoonheid.

“Vertel my meer van Oeroek,” versoek Oersjanabi, en Gilgamesj kom agter dat hy dit graag wil doen.

“Die stad is een deel landerye, een deel geboue en een deel tuine. Dan is daar die tempels, natuurlik – wêreldwonders! Die rivier se water word deur die stad gelei – silwer linte oral, soos draad in ’n tapisserie. Die mure is hoog en gerond. Die fondamente is gelê in die dae van die Sewe Wyse Manne. Selfs toe die Hemelbul met sy poot gekap het, het dié mure bly staan!”

Oersjanabi luister sonder om te onderbreek.

“My bouers is die beste. My klipwerkers is trots op hulle werk, en my tuiniers is knap met ent en snoei ...”

“Ek is verbaas dat jy ooit só ’n plek verlaat het,” merk Oersjanabi lig op.

Gilgamesj is ook verbaas daarvoor wanneer hy Oeroek weer sien. Elke bekende dak en toring en venster is soos gelaatstrekke van ’n geliefde gesig. Die geure van sy

kinderdae ontmoet hom by die poort. Ten minste leef hy nog om dit alles weer te sien.

Terwyl hulle deur die strate loop, kyk mense luiweg op na dié twee smerige vreemdelinge. 'n Gemurmur van opwinding bou agter hulle op: “Kan dit wees?”

“Dit kan nie wees nie!”

“Die koning, meen jy? Nooit! Hy’s tog sekerlik lankal dood!”

“Kom kyk self! Gaan roep die kinders!”

“Kyk! Kyk! Gilgamesj die Magtige het huis toe gekom!”

“Waar is die baniere?”

“Kyk hoe wit is sy hare! ...”

“Waar wás hy dan?”

'n Onuitspreeklike teerheid vul Gilgamesj. Nadat hy in soveel eensame, ver plekke was, is dit lekker om soveel bekende gesigte te sien. Na die bruin van die klipwoestyn en die swart binne-in die berg, verwonder hy hom aan die baie kleure in die stad. Hy het al vergeet hoe baie blomme daar is, hoe die afdakke en wasgoed kleur toevoeg tot die goue klipwerk, die rooi van die terracotta. Hy het al die geluide ook vergeet – vroue sing, honde blaf, hoenders kekkel, donkies balk, handelaars prys hulle produkte. Net die bouwerk is stil: daar is niemand om die bevel te gee vir nuwe torings of tempels nie.

'n Vrou se stem sweef by 'n venster uit: “... slegste nuus ooit. Gaan ons nou weer oorlog voer en ons doodwerk?” Sy kom staan by die venster en kyk uit – reg in die koning se gesig. Haar oë, reeds bang, sper beangs oop toe sy besef hy het haar gehoor. Sy vrees vir haar lewe.

Gilgamesj glimlag vir haar, 'n lomp, grynsende glimlag, omdat hy besef hoe selde hy nog ooit geglimlag het.

By sy skouer staan die veerman en staar na hom.

“En toe, Oersjanabi? Het ek nie gesê dis die beste stad in die wêreld nie?”

Oersjanabi glimlag en knik. Uiteindelik bring Gilgamesj se toer van die stad hulle by die klipfriese wat die dade van die geskiedkundige helde uitbeeld. Daar is Oetnapisjtim, met sy rare, kubusvormige ark gestrand op 'n bergspits. Daar is die Sewe Wyse Manne ... En daar is Enkidoe en Gilgamesj wat die hoogste seder uit die Sederwoud bring sodat 'n nuwe poort vir Oeroek gebou kan word.

“En dit, skat ek, is Enkidoe,” sê die veerman.

Gilgamesj het Oeroek verlaat voor die toneel uitgegraveer is. Eers kan hy dit nie verduur om daarna te kyk nie. Dan kan hy nie ophou kyk nie. Sy hand strek uit na die figuur wat hoog uitgekerf is, veel groter as lewensgroot, in vlakreliëf. Sy vingers rus op Enkidoe se enkel. “Ek het teruggekom, my vriend. Net soos ek was, maar ek het teruggekom.” Oersjanabi sien sy oë is vol tranes.

Die veerman glimlag en skud sy kop. Niks kan verder van die waarheid af wees nie.

12 DIE TWAALFDE TABLET

Die lug bo Oeroek is rokerig soos die koning offerandes verbrand – vleis en vrugte, olie en blomme. Die gode word soos vlieë aangelok om die geparfumeerde lug te geniet.

Nadat hy sy verpligtinge teenoor die gode nagekom het, ontbied Gilgamesj sy klipwerkers. Die mense kreun. Nou gaan die bouery weer begin – binnekort is dit weer oorlog.

Maar Gilgamesj is te uitgeput vir militêre veldtogte. Sedert hy die stuur van die veerboot stukkend geslaan het, dink hy twee maal voor hy goed vernietig. Omdat hy die dood vrees, wens hy dit nie meer die jong mans van die stad toe nie. Omdat hy moeg is, wil hy nie meer hê dat sy mense hulle moet doodwerk nie. Hy wil nie hê enigeen moet treur, soos hy oor Enkidoe getreur het nie. Hy kyk na die ou mans en voel verantwoordelik vir hulle broosheid.

Maar hy ontbied wel sy klipwerkers en sy skrywers.

Hy beveel hulle om sy avonture op die muur van helde uit te graveer, en dit neer te skryf op kleitablette sodat toekomstige geslagte dit kan lees. Terwyl hy sy verhaal vertel, luister hulle soos kinders aan sy voete, oopmond, vingers in die hare, verstom. Hulle hardloop huis toe en vertel hulle vroue en kinders, en gou gons die stad van stemme wat die epiese verhaal van Gilgamesj oorvertel. En wat 'n storie is dit nie!

Die koning se drome speel weer sy avonture uit. Soms word hy huilend wakker, soms skreeuend. En soms word hy selfs laggend wakker.

Deur sy venster hoor hy hoe die mense sê: “Hy het verander! Hoe het hy nie verander nie!” Maar hoe kan dit wees? Hy het nie onsterflikheid verwerf nie. Hy het nie van die stekelrige plant geëet nie. Sekerlik is dit *hulle* wat verander het. Voorheen het hulle hom gehaat en nou, om die een of ander rede, is hulle lief vir hom.

Wanneer die klipfries klaar is, gaan kyk hy daarna. “Maar sê my, waarvoor is dié leë paneel aan die einde? Dink julle ek gaan nog reise onderneem?” vra Gilgamesj spottend.

“Nee, u Majesteit. Maar met u permissie, u Majesteit, daardie paneel sal eendag u begrafnis uitbeeld ...”

Gilgamesj steier asof iemand hom geklap het. Hy gaan terug na die paleis en vra om te lees wat die skrywers neergeskryf het. Hulle bring vir hom elf kleitablette.

“Ek aanvaar julle weet dit is onvolledig?” sê hy, sy stem kras en skor. “Julle het nog niks oor my dood gesê nie.”

Die skrywers buig diep. “Natuurlik sal daar 'n twaalfde tablet wees, o Koning.”

Uiteindelik volg Gilgamesj die raad van Sidoeri, die wynverkoopster. Hy trou en hy word die vader van kinders. Op die dag waarop sy eerste seun gebore word, neem hy die kind in sy arms en staan by die breë vensterbank in sy kamer. Hy kyk uit na 'n Oeroek wat in goud gebaai is in die laatmiddagson. Trane loop oor sy wange, net so vryelik as op die dag waarop sy vriend gesterf het.

Maar vandag is dit trane van vreugde.

Want hou hy nie 'n nuwe lewe in sy arms nie, en het die kind nie sy oë en sy hande en sy lang voete en sy Sumeriese neus nie? Is hy nie nou net so onsterflik as enige vader van seuns nie? Die baba se hand in syne is so klein soos die saad van 'n sederboom.

Hy noem die kind prins Enkidoe.

**

Uit die donkerte van slaap stort 'n droom neer – 'n meteoriet met 'n lang stert van lig, en 'n byl wat in die straat lê. Die meteoriet is roem, die byl sy noodlot. Hulle is swaar om te dra, maar niemand anders sou selfs probeer het om hulle op te tel nie. Soos dit is, het Gilgamesj sulke dinge gedoen, soveel gewaag, soveel wysheid aangeleer, soveel vrees oorwin dat sy naam selfs dié van die gode oorleef het.

Lank nadat Enlil en Anoe, Isjtar, Ea en Sjamasj vergete geraak het op die vlakte met die twee riviere, het Gilgamesj se roem voortgeleef. Hy was Gilgamesj die Sterflike, Gilgamesj die Vriend, Gilgamesj die Vader, Gilgamesj die Held, Gilgamesj die Lafaard, Gilgamesj die Wyse Man, Gilgamesj die Dwaas. Almal wil vir hulle naam maak, en sy naam is so groot soos 'n meteoriet wat op die aarde neerstort.

Soos hulle op die twaalfde tablet gegraveer het: “Hy het deur die duisternis geloop en die lig skrams gesien.”

HOOFSTUK 5: ANNOTASIES BY DIE VERTALING IN HOOFSTUK 4

5.1 INLEIDENDE OPMERKINGS

In hierdie hoofstuk word die uittreksels uit my vertaling van Geraldine McCaughrean se herskrywing van die Gilgamesj-epos, wat in hoofstuk 4 verskyn, geannoteer ten einde die vertaalproses en my keuses as vertaler te belig.

Die annotasies is georden volgens die raamwerk wat uiteengesit is deur Christina Schäffner en Uwe Wiesemann (2001). Hulle baseer hulle raamwerk op dié van Christiane Nord (1997; Schäffner en Wiesemann 2001: 32). In hulle bespreking van vertalings uit Engels na Duits wat spesifiek vir hulle studie gedoen is, merk Schäffner en Wiesemann (2001: 32) op dat dit nie altyd moontlik is om 'n bepaalde vertalingskwessie sonder meer binne een van die vier kategorieë van Nord te plaas nie. Dit sal ook uit die annotasies hieronder blyk dat dieselfde teksgedeelte by meer as een kategorie aangehaal sou kon word.

Die vier kategorieë waarvolgens Nord na vertaaluitdagings kyk, is:

- pragmatiese vertaaluitdagings;
- interkulturele vertaaluitdagings;
- intertalige vertaaluitdagings; en
- teksspesifieke vertaaluitdagings.

Wanneer die omskrywings van die eerste twee kategorieë op hierdie lys noulettend gelees word, bied nóg Nord (1997: 59) nóg Schäffner en Wiesemann (2001: 32 en 36) 'n duidelike onderskeid tussen pragmatiese en interkulturele vertaaluitdagings. Pragmatiese vertaaluitdagings spruit uit die kontras tussen die brontaalsituasie en die doeltaalsituasie (Nord 1997: 59), terwyl interkulturele vertaaluitdagings veroorsaak word deur die verskille in die konvensies van die twee betrokke kulture (ibid.). Omdat die onderskeid tussen hierdie twee kategorieë dus onduidelik is en kunsmatig voorkom, word hulle as een kategorie aangebied in hierdie studie.

Elkeen van hierdie kategorieë, met voorbeelde uit die Gilgamesj-vertaling, word vervolgens bespreek. Die syfers wat tussen hakies verskyn ná aanhalings uit die bronteks, verwys na bladsynommers in addendum A; soortgelyke syfers by aanhalings uit die Afrikaanse vertaling verwys na bladsynommers in hoofstuk 4.

5.2 PRAGMATIESE EN INTERKULTURELE VERTAALUITDAGINGS

Pragmatiese en interkulturele vertaaluitdagings ontstaan weens die kontras tussen die brontaalsituasie en die doeltaalsituasie (Schäffner en Wiesemann 2001: 32). In die geval van die Gilgamesj-vertaling word dit gekompliseer, soos reeds verduidelik is in paragraaf 3.5, weens die feit dat die bronteks van hierdie projek reeds 'n herskrywing van 'n veel ouer teks uit 'n uitgestorwe kultuur is. Daar is as 't ware 'n driehoekige verhouding tussen die oorspronklike spykerskriftekste en herskrywings in Europese tale, McCaughrean se herskrywing wat hier as bronteks dien, en die Afrikaanse doelteks.

Om die gekose Engelse bronteks in Afrikaans te vertaal, moet sowel die bronkultuur as die antieke kultuur waaruit die verhaal oorspronklik kom, in gedagte gehou word. As vertaler moet ek my dus vergewis van die Afrikaanse wyse om die antieke kultuurgebruike te benoem, maar terselfdertyd ook deeglik kyk na hoe McCaughrean vir haar teikenlesers skryf. Dit sal uit die annotasies blyk dat McCaughrean as herskrywer wat die bronteks geskep het, nie altyd konsekwente besluite geneem het nie.

Voorbeelde van pragmatiese vertaaluitdagings wat Schäffner en Wiesemann noem, sluit die volgende in: verwysings na tyd en plek, kultuurgebonde en kultuurspesifieke verskynsels en terme, en die gebruik van einame. Spesifieke kwessies wat as interkulturele vertaaluitdagings bestempel word, is maatkonvensies, konvensionele aanspreekvorme en groetformules, en tekstipologiese konvensies. In die lig van die opmerking in paragraaf 5.1, dat die skeiding tussen hierdie twee tipes vertaaluitdagings kunsmatig voorkom, word al hierdie uitdagings in een kategorie bespreek.

5.2.1 Verwysings na tyd en plek

Hierdie uitdagings kom nie werklik voor in hierdie vertaalprojek nie. Dit verwys na die vertaling van frases soos “vandag” of “volgende jaar” of “verlede week”, veral in kontemporêre verslae oor 'n gebeurtenis, soos koerantartikels en verslae. Dit sluit ook frases in soos “ons land” (Schäffner en Wiesemann 2001: 32).

Die verwysings na tydperke (dae, maande, ensovoorts) kom sinvol voor in die narratiewe, en die tydperk waarin die verhaal sou afspeel, is vir die lesers van die bronteks en die doelteks ewe ver die geskiedenis in en skep nie besondere vertaaluitdagings nie. McCaughrean het reeds sekere aanpassings aangebring om die teks vir jong lesers van die een-en-twintigste eeu toeganklik te maak en hierdie vertaling in Afrikaans volg haar narratiewe struktuur. 'n

Voorbeeld hiervan is dat McCaughrean haar vertelling laat begin met Gilgamesj se drome en dit nie eers later in die teks plaas (soos in die standaardweergawe) nie.

Lesers van die Engelse bronteks én die Afrikaanse doeltteks moet ewe veel op hulle algemene kennis of spesifieke navorsing staatmaak om te weet waar die verhaal oorspronklik geplaas is. Geografiese name soos die Tigris en die *Euphrates* / Eufraat is maklik genoeg om op te spoor, ook in 'n moderne atlas. Dit is dalk moeiliker om *Uruk* / Oeroek te plaas, maar 'n geskiedkundige atlas of 'n internetsoektog behoort die probleem op te los.

Daarteenoor is die *Mashu Mountain* / Masjoegebergte mitologies. Dit kom reeds in die Sumeriese verhale voor, maar die naam beteken “tweeling” in Akkadies en is dus dikwels in Babiloniese kuns uitgebeeld as 'n berg met twee pieke (Middle Eastern Mythology [s.a.]). Nóg lesers van die bronteks nóg lesers van die doeltteks behoort daaraan te twyfel dat *Paradise Shore* / die Paradyskus ook mitologies is.

Die belangrikste vraag wat die vertaler moet oplos, is hoe om hierdie name in Afrikaans te spel. Hieraan word in 5.2.3 verder aandag geskenk wanneer die einame waarmee die karakters benoem word, ter sprake kom.

5.2.2 Kultuurgebonde en kultuurspesifieke verskynsels en terme

'n Bronteks bevat dikwels terme of verwys na verskynsels wat slegs in die bronkultuur bekend is. Die vertaler moet daardie terme in die doeltteks verwerk sodat die doeltaallesers verstaan wat bedoel word – sodanige begrip is nie noodwendig domestikering ten koste van vervreemding nie aangesien die verskynsel of term steeds vreemd is aan die doeltaalleser, maar in die teks óf verduidelik word in taal wat dit vir die leser verstaanbaar maak, óf op só 'n manier gekontekstualiseer word dat die leser die nodige afleidings kan maak.

Schäffner en Wiesemann (2001: 33) lys onder meer geografiese, etnografiese, folkloristiese, sosio-historiese en alledaagse aspekte. Hulle noem 'n klompie tegnieke om hierdie soort aspekte in die doeltteks te hanteer:

- 'n leenwoord kan gebruik word (met ander woorde, 'n woord uit die brontaal waarvan die betekenis vir die doeltaalleser bekend is of bekend gemaak word en wat dit onnodig maak om 'n woord uit die doeltaal vir die konsep te gebruik; Schäffner en Wiesemann noem die Russiese politieke terme “glasnost” en “perestroika” as voorbeelde);
- 'n leenvertaling of calque kan geskep word;

- ’n konsep kan vervang word met ’n analoë begrip uit die doelkultuur; en
- ’n verduidelikende vertaling kan verskaf word (Schäffner en Wiesemann 2001: 33).

Die gebruik van leenwoorde is onwaarskynlik in hierdie vertaalprojek. Eerstens sal nóg brontaallesers nóg doeltaallesers woorde uit Sumeries of Akkadies sonder verduideliking of kontekstualisering verstaan; tweedens is leenwoorde uit Engels in die Afrikaanse vertaling onnodig omdat dit nie in hierdie geval nodig is vir die skep van ’n oortuigende tipe slêng nie.

Op soortgelyke wyse is leenvertalings uit Sumeries of Akkadies nie ’n oplossing nie. Daar is ook min gevalle waar Afrikaans nog nie ’n eie woord of term het vir ’n bepaalde idee wat in Engels uitgedruk kan word nie, of minstens ’n goeie omskrywing kan verskaf nie.

Soms is dit nodig om ’n term of konsep met ’n analoë idee te vervang, veral om die ouderdom van die lesers in gedagte te hou. Daar is dus in ’n paar gevalle besluit om van McCaughrean se woordgebruik te vervang met eenvoudiger terme in Afrikaans. ’n Voorbeeld hiervan is om Hatti se frase “great men” (185) te vertaal met “belangrike manne” (74), aangesien “groot manne” bloot na fisiese postuur sou verwys en nie na sosiale status, soos Hatti duidelik bedoel nie. Sien ook paragraaf 5.2.4 vir ’n uitvoerige bespreking van die vertaling van die afstandsmaat “league” met “myl”.

Ook ter wille van die lesers is daar soms ’n meer verduidelikende formulering gebruik in die vertaling, veral as ’n vertaling wat die woordeskat of grammatikale struktuur van die bronteks presies sou volg, woorde sou vereis wat onnodig formeel in die doeltaal sou klink of onbekend aan doeltaallesers sou wees. ’n Voorbeeld hiervan is te sien in die volgende aanhaling:

... it was <u>his genius</u> that tamed Enkidu. (187)	... dit was <u>sy slim plan</u> wat Enkidoe getem het. (75)
---	---

Dit sou meer presies gewees het om die Engelse frase te vertaal met “sy genialiteit”, maar dit klink te formeel vir die ouderdomsgroep; daarom is op “sy slim plan” besluit.

Heelwat voorbeelde wat hier genoem word, sou ook tuishoort onder die kategorie intertalige vertaaluitdagings.

McCaughrean skryf dikwels vergelykings in haar teks in wat vir Engelse brontaallesers asook vir Afrikaanse doeltaallesers vreemd sou wees, maar wat in die antieke kultuur pas en maklik genoeg deur moderne lesers gevisualiseer kan word. Voorbeelde sluit in:

His skin gleamed with almond oil, and he smelt of the <u>bathhouse</u> and of nutmeg. (183)	Sy vel glim van die amandelolie, en hy ruik na die <u>badhuis</u> en neutmuskaat. (71)
---	--

Die vertaling van “bathhouse” met “badhuis” kan as ’n calque beskou word, hoewel dit wel in Pharos (2005: 799) so aangegee word en nie deur my geskep is nie. Die idee van ’n openbare gebou waarheen mense gaan om te bad is in ons Westerse kultuur vreemd omdat ons deesdae gewoon is aan privaat badkamers in ons huise. Tog behoort dit bekend te wees uit byvoorbeeld Turkse baddens (daar is nog een in Kaapstad), asook uit verhale uit ou kulture. Dit is ook maklik genoeg om die betekenis van die samestellings in Engels en Afrikaans af te lei.

He ran and ran, until pebbles flew from under his feet <u>as sparks had from the blacksmith’s hammer</u> . (194)	Hy hardloop en hardloop, tot die klippies van onder sy voete opspat <u>soos die vonke van onder die smid se hamer</u> . (82)
--	--

Uit die toneel voor die ekspedisie na die Sederwoud, toe daar wapens vir Gilgamesj en Enkidoe gemaak is, is dit baie duidelik dat smede in die Ou Nabye Ooste bekend was. Tot onlangs nog was smede ook in die Westerse kultuur bekend. Die vraag is of moderne lesers in Engels én Afrikaans sal weet wat ’n smid doen en hoe dit lyk wanneer hy vuurwarm yster met ’n hamer slaan om dit op ’n aambeeld te vorm. Daar is egter nog verwysings daarna in die populêre kultuur, soos fantasieliteratuur, asook ouer literatuur, waar smede byvoorbeeld perde beslaan het.

Nothing in any direction but water, <u>flat as any rooftop</u> . (210)	Niks in enige rigting nie, net water, <u>so plat soos die dak van ’n huis</u> . (99)
--	--

Oetnapisjtim se beskrywing van die water wat die bekende wêreld vernietig, pas in die stedelike omgewing van die Ou Nabye Ooste: alle geboue se dakke was plat, en die dakruimte is dikwels gebruik as ’n ekstra leefruimte. Uit ou verhale, soos gebeure en beskrywings in die Bybel, asook die bevindings van die argeologie, behoort moderne lesers dit nog te weet. In

ons Westerse kultuur is platdakhuisie ook nie totaal onbekend nie, hoewel dit 'n klein minderheid van alle wonings vorm.

Let ook op hoe die Engelse samestelling “rooftop” met 'n Afrikaanse frase (“die dak van 'n huis”) vertaal word. Hoewel 'n samestelling soos “huisdak” verstaanbaar sou wees, is dit idiomaties ongebruiklik.

His lungs flattened inside him <u>like goatskin flagons emptied of wine</u> . (216)	Sy longe word binne hom platgedruk <u>soos wynsakke van bokvel wat leeggemaak word</u> . (106)
---	--

Hoewel wyn in ons kultuur gewoonlik in bottels versprei word, is sakke wyn nie onbekend nie: wyn wat in dose verkoop word, is in 'n foeliesak binne die kartonhouer. Daarbenewens staan goedkoop wyn in die Kaapse dialek bekend as “papsak”, omdat dit net so in sagte plastiekhouders wat soos sakke lyk, verkoop word. 'n Moderne leser behoort te besef dat mense van die antieke kultuur nie sakke van foelie of plastiek kon maak nie, en ook nog nie glas en die maak van glasbottels uitgevind het nie. 'n Wynsak van bokvel is maklik genoeg om te verbeel.

The water from the river is ducted through the city – threads of silver everywhere, <u>like wire in a tapestry</u> . (220)	Die rivier se water word deur die stad gelei – silwer linte oral, <u>soos draad in 'n tapisserie</u> . (109)
--	--

Die kuns van weefwerk is antiek. Hoewel dit bes moontlik aanvanklik gebruik is om materiaal te skep vir kleding, sou die skepping van kunswerke nie uitgebrei het nie. 'n Egiptiese grafskildery wat ongeveer 3000 jaar oud is, illustreer hoe lank gelede mense begin weef het. Tapisseriekuns is bekend uit vele ou kulture in die Midde-Ooste, Europa, China en Sentraal-Amerika (The History of Tapestry [s.a.]). Hoewel die Sumeriërs en Babiloniërs nie spesifiek genoem word nie, is daar verwyings in die epos na geweeft materiaal (byvoorbeeld die doek waarmee Gilgamesj die gestorwe Enkidoe bedek). Dit is dus 'n logiese afleiding dat die kulture wat die Gilgamesj-epos geskep het, ook tapisserieë sou ken. McCaughrean se vergelyking skep dus 'n pragtige, kunstige beeld van die stad Oeroek.

Daar is ook vergelykings in die teks waar McCaughrean beelde gebruik wat vreemd is aan die antieke kultuur van die verhaal. Enkele voorbeelde sluit in:

... the flower sellers move about <u>bright as hummingbirds</u> ... (185)	... die blommeverkopers beweeg rond, <u>so kleurryk soos paradysvoëls</u> ... (74)
---	--

Baughman (2010) noem dat “hummingbirds” slegs in Noord- en Suid-Amerika voorkom. Hoewel dit moontlik is dat hulle etlike duisende jaar gelede in die Ou Nabye Ooste voorgekom het, is dit vandag moeilik om vas te stel. Dit lyk asof McCaughrean bloot ’n kleurrike voël in gedagte gehad het om die blommeverkopers mee uit te beeld.

Die korrekte Afrikaanse vertaling is “kolibrie”, maar dié woord is dalk onbekend vir doeltaallesers, terwyl die tweede deel van die Engelse samestelling, “-bird”, lesers laat beseft met watter tipe dier hulle te doen het.

Daarom is besluit om “paradysvoëls” te gebruik, ’n gevarieerde genus voëls bekend om hulle kleurrike vere. Hulle kom veral voor op die eiland Nieu-Guineë en ander eilande in die Stille Oseaan (Bird of Paradise 2012). Hulle was dus ook bes moontlik nie inheems aan die Ou Nabye Ooste nie. Die vertaling verloor wel die alliterasie “kleurryk soos kolibries”, maar in Hatti se beskrywing van Oeroek as ’n wonderlike plek klink die verwysing na die paradys van pas. Dit vorm ook ’n voorafskaduwing van die Paradyskus, wat later in die verhaal voorkom.

Enkidu meanwhile slithered over the Bull’s rump, grabbing the tail as he went, pulling it <u>like a bell rope</u> ... (201)	Intussen gly Enkidoe oor die Bul se romp, gryp die stert vas en trek daaraan <u>soos aan ’n kloktou</u> ... (90)
---	--

’n Klok in ’n kloktoring wat met ’n kloktou getrek word sodat dit kan lui, was onbekend in die Ou Nabye Ooste. Dit word in die Weste veral geassosieer met Christelike kerke en behoort dus minstens kultureel bekend te wees aan moderne lesers, hoewel dit ook al hoe minder gebruik word. Afrikaanse lesers ken dalk glad nie so ’n tipe klok nie, maar behoort die nodige afleiding te kan maak. Hierdie vergelyking kan dus as ’n anachronisme beskou word omdat dit vreemd was in die oorspronklike kultuur; dit is bes moontlik deur McCaughrean bedoel om tot haar lesers te spreek, selfs al sou Gilgamesj dit nie geken het nie.

Daar is ook ander gevalle waar McCaughrean verskynsels of terme in haar teks opneem wat vir moderne lesers vreemd sal wees, maar hulle behoort maklik genoeg uit die konteks die betekenis te kan aflei of met behulp van ’n internetsoektog te kan verklaar.

His belt was gold wire, his collar of <u>lapis lazuli</u> ... (183)	Sy gordel is van gouddraad, sy kraag van <u>lasuursteen</u> ... (91)
---	--

“Lasuursteen” is die korrekte vertaling van “lapis lazuli”. Hoewel dié halfedelsteen duidelik baie bekend was in die Ou Nabye Ooste (dit word meermale in McCaughrean se teks genoem, soos ook in al die ander weergawes van die epos), is dit nie vandag meer so bekend nie. ’n Internetsoektog mag nodig wees om te toon hoe die steen lyk.

“Don’t launch the <u>funeral barge</u> yet.” (194)	“Moet nog nie my graf laat grawe nie.” (83)
--	---

In sekere kulture (soos dié van die Grieke en die Vikingers) is die gestorwene op ’n skip of boot geplaas saam met allerhande offerandes, voedsel en waardevolle items vir die reis na die hiernamaals. Die vaartuig is dan aan die brand gestee en te water gelaat. Soms het die oorledene se vrou haar in die vlamme gewerp; soms is van sy diensknegte ook verbrand, sodat hulle hom in die hiernamaals kan dien. In ons dag en tyd is hierdie gebruik onbekend, maar lesers weet dalk uit ou verhale daarvan. Die Mesopotamiërs het egter hul gestorwenes begrawe, nie verbrand nie (Kriwaczek 2010: 94-99). Indien McCaughrean dus ’n verassing op ’n boot in gedagte gehad het, is dit ook ’n anachronisme wat sy in die teks inskryf. Die besluit om die vertaling meer “korrek” te maak, kan ook as ’n vorm van domestikering gesien word, omdat die grawe van grafte vandag nog bekend is.

<u>Her man’s beard</u> came bristling through the skin of her jaw; ... (199)	<u>Haar mannebaard</u> stoot stoppels deur die vel om haar kaak; ... (88)
--	---

In biologiese terme – en daarom ook konvensioneel – het vroue nie baard soos mans nie; daarom word daar nie bloot gesê “her beard / haar baard” nie. Hierdie uitbeelding van die woedende Ishtar sluit egter aan by die antieke tradisie dat baarde outoriteit impliseer. Dit beklemtoon haar status en mag as godin, en ondersteun ook die siening van haar vader Anoe dat haar woede haar gesig lelik maak.

Wanneer Hatti met Enkidoe praat oor die wonders van die menslike samelewing, nooi sy hom onder meer uit om van die kos te eet: “Eat roast meat, white bread.” (186) Hoewel “geroosterde vleis” of “gebraaide vleis” grammatikaal nader aan die woorde in die brontaal is, verskaf die doelkultuur ’n term wat geensins verbygegaan kan word nie: “Eet braaivleis, en

witbrood.” (74) Ter wille van ’n vlotter sin word die voegwoord “en” ingevoeg, al word die pousering (soos aangedui deur die komma) behou.

5.2.3 Eiename

Daar is besluit om McCaughrean se gebruik van eiename in die meeste gevalle te handhaaf, maar om die klanke van die name met die Afrikaanse spelwyse weer te gee (dit geld name van persone én plekke). Die volgende tabel verskaf enkele voorbeelde:

Engels	Afrikaans
Gilgamesh	Gilgamesj (tog is daar besluit om die spelling nie “Ghilghamesj” te maak nie, hoewel die [g]-klank in Afrikaans weinig gebruik word)
Enkidu	Enkidoe
Urshanabi	Oersjanabi
Utnapishtim	Oetnapisjtım
Aruru	Aroeroe
Ishtar	Isjtar
Anu	Anoe
Shamash	Sjamasj
Ninsun	Ninsoen
Uruk	Oeroek
Mashu Mountain	Masjoegebergte

Daar is ook besluit om die naam te handhaaf wat McCaughrean gebruik vir die vrou wat Enkidoe makmaak. Daarom is sy ook in die Afrikaanse vertaling bekend as Hatti, nie as Sjamhat, soos sy sou geheet het as die naam in die standaardweergawe (Shamhat) gebruik en verafrikaans is nie. Shamhat is die naam wat gebruik word in van die ander weergawes wat in dié studie betrek is: George, Mitchell, Foster en Zeman. Daarteenoor laat Sandars, Westwood, Feagles en Rosenberg haar naamloos, wat aansluit by ’n tradisie gebaseer op die feit dat een van die Akkadiese woorde wat hierdie figuur se kultiese rol (sy is ’n tempelprostituut) benoem, baie dieselfde as die naam Shamhat is, naamlik “samhatu” (Mitchell 2004: 13). Bryson ([2005]) noem haar Harim.

In een geval het McCaughrean besluit om die ouer Sumeriese naam te gebruik: sy gee die monster Hoembaba se naam as “Huwawa”. Al die ander weergawes wat in die vorige paragraaf genoem word, gebruik die Akkadiese naam “Humbaba”. Dit is nie duidelik waarom

McCaughrean daardie keuse gemaak het nie; vir hierdie vertaling is besluit om die Akkadiese naam “Hoembaba” te gebruik.

In een geval gebruik McCaughrean ’n persoonsnaam as eienaam: die jong man wat Enkidoe vir die eerste maal sien, word “Hunter” genoem. Dit is maklik genoeg om dit as “Jagter” te vertaal. Wanneer hy egter in Oeroek aankom om Gilgamesj se raad te vra, spreek van die stedelinge hom aan as “huntsman” (182). Hulle kan sekerlik op grond van sy voorkoms en kleredrag aflei watter werk hy doen. Daar is egter nie ’n presiese vertaling in Afrikaans vir “huntsman” nie, en om hier “jagter” te gebruik, mag lesers dalk laat wonder hoe die stedelinge sy naam sou ken. Daarom is die naam “Jagter” behou, maar die woord “huntsman” is vertaal as “wildvanger” (70), wat op drie ander plekke gebruik word om die Engelse woord “trapper” (verwysend na dieselfde karakter) te vertaal – hierdie vertaling is meer spesifiek as in die bronteks, omdat dit spesifiseer wat gevang word.

5.2.4 Maatkonvensies

Wanneer eienskappe van voorwerpe en die omgewing gemeet moet word, is daar vele maateenhede wat oor die eeue ontstaan het. In ons moderne wêreld is daar ’n presiese stelsel van meting wat internasionaal beheer word, en allerweë gebruik word, hoewel nie heeltemal universeel nie. Dit is die sogenaamde *Système International d'unités*, oftewel die SI-sisteem, wat sedert 1960 gebruik word. Hierdie stelsel word deur wetenskaplikes gebruik sodat hulle baie presies kan kommunikeer en waardes kan meet en uitdruk (England [s.a.]), en word ook in die handel gebruik om regverdigheid te bewerkstellig.

Om egter in ’n herskrywing van die Gilgamesj-epos te praat van kilogram, kilometer, hektaar, meter en soortgelyke terme, klink heeltemal té anachronisties. Daarom benut McCaughrean konsekwent verouderde terme en mates. Dit ondersteun die antieke atmosfeer van haar weergawe.

Dit is wel moontlik om op ’n soortgelyke wyse die atmosfeer van ’n baie ou verhaal te herskep in die Afrikaanse vertaling, maar dit is nie probleemloos nie, soos uit die volgende bespreking van voorbeelde sal blyk.

... it weighed more than a hundred sacks of grain ... (180)	... weeg dit meer as honderd sakke koring ... (68)
---	--

In hierdie geval is dit maklik genoeg om die woorde te vertaal: die verwysing is na die meteoriet wat Gilgamesj in sy droom so maklik optel terwyl niemand anders kan nie, omdat dit so swaar is. Die kwessie is dat die maateenheid “sak” hier besonder onpresies is. Dit roep wel die beeld op van groot goiingsakke vol koring, en ’n leser behoort te besef dat dit na ’n aansienlike gewig verwys: dit is eintlik onnatuurlik dat ’n mens so ’n swaar voorwerp kan optel. Die vraag is of moderne jong lesers genoeg van boerdery weet om hierdie afleiding te maak; sou hulle nie dink aan klein sakkies koring wat in supermarkte verkoop word nie? Daar is ten spyte van hierdie probleem besluit om McCaughrean se beeld te behou.

When a fox stamps its paw <u>sixty leagues</u> away, Huwawa hears it. (190)	Wanneer ’n jakkals sy poot <u>driehonderd myl</u> ver stamp, hoor Hoembaba dit. (78)
Even though the friends walked <u>fifty leagues</u> a day, ... (192)	Selfs al lê die twee vriende <u>tweehonderd en vyftig myl</u> per dag af ... (81)
... and for <u>twenty thousand leagues</u> , the cedar forests trembled. (195)	... en <u>honderdduisend myl</u> ver sidder die sederwoude. (84)
You rode him <u>seven leagues</u> with spurs and a whip ... (198)	U het hom meer as <u>vyf en dertig myl</u> aangejaag met spore en ’n sweep ... (87)
... (I have) travelled through <u>twelve leagues</u> of utter darkness ... (205)	... ek het <u>twaalf uur lank</u> deur uiterste duisternis gereis ... (94)
... it seemed to me that about <u>fourteen leagues</u> away, there was an island. (210)	... dit het gelyk of daar <u>veertig myl</u> van ons af ’n eiland was. (99)
After they had walked <u>thirty leagues</u> , ... (218)	Nadat hulle aan land gegaan en <u>honderd en vyftig myl</u> geloop het, ... (107)

Die ouderwetse Engelse afstandsmaat “league” het nie ’n presiese ekwivalent in Afrikaans nie. Hoewel “myl” in Afrikaans verouderd is en vervang is met “kilometer”, is die woord nog bekend genoeg om hier te gebruik as alternatief, terwyl dit die ouderwetse aard van die verhaal ondersteun. ’n “League” is drie myl lank, of 4,83 kilometer (Pharos 2005: 1114). Ek het egter verkies om die getal wat gegee word, met ’n faktor van vyf te vermenigvuldig. Dit was veral handig in die derde voorbeeld hierbo: die klank van “honderdduisend” klink net soveel meer emfatis oordrewe as “sestigduisend”. Al die ander gevalle is dus ook met vyf vermenigvuldig, met twee uitsonderings.

Die “twaalf myl van uiterste duisternis” waardeur Gilgamesj gereis het, was deur die tunnel onder die Masjoegebergte. Hierdie tunnel word deur die son (die songod Sjamaj) gebruik om snags onderdeur die berg te beweeg sodat hy betyds in posisie kan wees om die volgende oggend weer op te kom. Dit is die vinnigste en maklikste roete verby die gebergte en Gilgamesj praat die wagte voor die tunnel se ingang om hom toe te laat om die roete te gebruik. Hulle waarsku hom hoe gevaarlik dit is: hy kan sy verstand verloor in die volslae duisternis, en hy moet uit wees voor die son inkom, anders sal hy verbrand. Hierdie toneel kom nie voor in die seleksie wat vir hierdie tesis se doeleindes aangebied word nie, maar die verwysing daarna deur Gilgamesj wanneer hy Oetnapisjtim probeer beïndruk met sy prestasies (die vyfde aanhaling hierbo), maak ’n kort bespreking daarvan hier relevant.

Die afstand is twaalf “leagues” – volgens die presiese aanduiding 36 myl (Rosenberg se oplossing), en volgens my besluit vir hierdie vertaling 60 myl. Omdat die teks self soveel klem lê op die getal twaalf, kan hierdie getal egter nie verander word nie. In die lig van vorige prestasies (die afstande wat Gilgamesj en Enkidoe afgelê het op pad na die Sederwoud toe) is twaalf myl eintlik onbeduidend, maar die intense duisternis wat Gilgamesj beleef onder die berg beklemtoon tog die moeisame reis. Feagles gebruik “miles” in plek van “leagues”, en behou die getal twaalf.

George, Foster en Bryson gebruik nie ’n afstandsmaat nie, maar ’n eenheid van tyd: hulle werk konsekwent met “double hours”. Gilgamesj het dus twaalf “double hours” om die afstand af te lê. Omdat hy betyds uit die tunnel moet wees voordat die son daardeur moet kom, maak dit nie werklik sin nie. Dit is nie duidelik of dit ’n korrekte vertaling van die Akkadiese term is en of dit ’n moderne interpretasie van die term is nie. Mitchell se oplossing is dalk die beste: hy gebruik die term “hour”.

Aangesien dit moeilik is om McCaughrean presies te volg weens die gebrek aan ’n ekwivalent vir “league” in Afrikaans, behoort dit te werk om die term “uur” in plek van “myl” te gebruik. Vir hierdie vertaling word die woord “league” dus in hierdie konteks (die reis deur die tunnel onder die Masjoegebergte deur) vertaal met “uur”.

Die tweede uitsondering is die afstand wat Oetnapisjtim vanaf sy kubusvormige vaartuig skat na die eiland toe. Dit is veertien “leagues” ver. Vermenigvuldig met ’n faktor van vyf is dit 70 myl; vermenigvuldig met drie is dit 42 myl. Hierdie laaste getal laat my voor die versoeking

swig om die getal veertig te gebruik omdat lesers dit bes moontlik sal assosieer met die Bybelse weergawe van die Vloedverhaal, dié van Noag in *Genesis* 6 tot 8.

In die laaste voorbeeld hierbo is ’n frase ingevoeg wat nie in die bronteks voorkom nie: “aan land gegaan ... het ...”. Dit maak dit net duideliker aan die leser dat hulle nie meer op die skip is nie, maar oor land beweeg.

He sprawled on his face, the trees falling flat for <u>acres</u> around. (196)	Hy val plat op sy gesig, en verskeie <u>akkers</u> vol bome val om. (84)
<u>Acres</u> of ground subsided into a bottomless crevasse, and with a hundred young men. (201)	<u>Akkers</u> grond val weg in ’n bodemlose sinkgat, asook honderd jong mans. (89)
It covered an <u>acre</u> of ground, ... (209)	Dit het ’n hele <u>akker</u> grond volgestaan, ... (98)

Die eenheidsmaat “acre” wat grondoppervlakte meet, is in Afrikaans bekend as “acre” of “akker”. Dit is verouderd en word deesdae weinig gebruik. Dit is ongeveer 4000 vierkante meter groot. ’n Hektaar is in ons tyd ’n meer gebruiklike eenheid van grondoppervlak, maar is 10 000 vierkante meter groot. Ten spyte van die verouderdheid en onbekendheid van die oppervlakmaat “akker” is besluit om dit in die vertaling te behou sodat verouderde maatterme konsekwent gebruik word. Die meer wetenskaplike spelling “acre”, hoewel bekend in Afrikaans, is ook vir hierdie vertaling afgewys as vreemd (dit is egter die enigste vorm wat in die nuutste HAT (Odendal en Gouws 2005: 16) opgeneem is).

Veral in die eerste voorbeeld hierbo skep die gebruik van die term “akker” egter ’n dubbelsinnigheid wat vir die moderne leser problematies kan wees. ’n Leser sou kon wonder of daar nie ’n fout in die teks is nie: moet dit nie dalk liever “bome vol akkers” wees nie? In die ander twee voorbeelde behoort daar nie so ’n probleem te wees nie omdat die term telkens aan “grond” gekoppel word. Dit behoort verwarring met die gebruik van die woord as ’n gedeelte van ’n tuin (’n blomakker, byvoorbeeld) op te hef.

... each side of the deck was 120 <u>cubits</u> long ... (209)	... en elke sy van die dek was 120 <u>el</u> lank ... (98)
--	--

'n “Cubit” en 'n “el” is nie een 'n presiese lengtemaat nie, aangesien dit die lengte van 'n man se voorarm is van die elmoog tot die punt van die middelvinger. Die twee terme is min of meer gelykwaardig (net meer as 'n halwe meter lank). Hoewel die lengtemaatterm “el” ook deesdae weinig bekend is in Afrikaans (behalwe in die intensiewe vorm “ellelang”), word dit ook behou ter wille van die konsekwente gebruik van verouderde maatterme.

'n Algemene, informele duimreël wat veral op skool geleer word, is dat 'n mens getalle van tien en minder as woorde uitskryf, maar groter getalle met syfers mag aandui. Hierdie gevalle word meer uitgebreid bereël volgens Media24 se huisstyl (Müller 2003: 581). Volgens hierdie riglyne moet 'n mens “alle getalle wat met **en** verbind word, altyd in syfers (uitskryf), behalwe op tjeks en ander bankvorms ...” (ibid.; my beklemtoning - chw). Volgens Müller (ibid.: 583) behoort “getalle saam met mate en gewigte” altyd in syfers aangedui word. Afhangend van die tipe teks wat 'n mens lees, kan die syfers steurend wees of nie. In hierdie paragraaf gebruik McCaughrean “seven decks”, “nine sections” en “120 cubits”. In die lig van Müller se riglyne het ek die bronteks se styl behou. Tog sal dit nie 'n beduidende semantiese verskil meebring om “120” met “honderd en twintig” te vervang nie – die finale besluit sal afhang van die huisstyl van die uitgewer.

5.2.5 Konvensionele aanspreekvorme en groetformules

Die manier waarop mense mekaar aanspreek, veral wanneer daar 'n verskil in status tussen twee gespreksgenote is, word dikwels deur die kultuur bepaal. McCaughrean gebruik in haar teks dikwels stelwyses of formules wat aan moderne lesers bekend is, maar nie noodwendig ooreenstem met wat die gebruik in die Ou Nabye Ooste was nie. Dit is nie altyd moontlik om die presiese formule uit die ou tekste te begryp of akkuraat te vertaal nie; daarom gebruik McCaughrean weer eens terme wat aan die lesers van haar tyd bekend is. Soms is dit nodig om haar stelwyses subtiel aan te pas vir Afrikaanse lesers.

In hierdie teks is daar drie karakters wat telkens met 'n ouer praat: Gilgamesj met sy moeder, Ninsoen; Jagter met sy naamlose pa; en Ishtar met haar vader, Anoe.

Die teks begin met Gilgamesj se drome, en in die eerste gesprek van die teks vertel hy sy moeder Ninsoen daarvan. Ons hoor nie hoe die gesprek begin nie, maar terwyl hy haar vertel van die byl, sê hy:

It was beautiful, <u>mother</u> ! (180)	Dit was pragtig, <u>Moeder</u> ! (68)
---	---------------------------------------

Die Engelse “mother” is meer formeel as “mommy” of “mummy”, maar nie so formeel as die Afrikaanse “moeder” nie. Tog is besluit om hierdie formeler aanspreekvorm te gebruik, omdat dit pas by die verhewe status van die koning Gilgamesj, asook die feit dat Ninsoen in die standaardweergawe ’n godin is en daarom meer as die gewone respek verdien. McCaughrean verswyg die feit dat sy goddelik is; eers heelwat later in die teks (haar hoofstuk 6, wat nie hier ingesluit is nie) lê sy dit in die Skerpioenvrou se mond dat Gilgamesj tweederdes goddelik en een-derde menslik is; Ninsoen se goddelikheid word hier ook nie eksplisiet gemaak nie. Hierdie verswyging word in die vertaling gehandhaaf.

In hierdie gesprek, volgens McCaughrean se herskrywing, is daar nêrens ’n sin waarin Gilgamesj vir Ninsoen as “you” aanspreek nie. Weens historiese ontwikkelinge in die Engelse taal word daar nie onderskei tussen formele en informele tweedepersoonsvoornaamwoorde nie. Indien “you” in hierdie konteks vertaal sou moes word, sou die vertaling die formaliteit gehandhaaf het met die formele voornaamwoord “u”. Ninsoen sê egter vir Gilgamesj:

The gods are sending <u>you</u> a <i>friend</i> ! (180)	Die gode stuur vir <u>jou</u> ’n <i>vriend</i> ! (69)
---	---

Omdat Gilgamesj haar kind is, en ook nie volledig goddelik nie, is dit van pas dat sy hom aanspreek met die informele voornaamwoorde soos “jy” en “jou”.

Die formele aanspreekvorm “moeder” vir “mother” word deur die vertellerstem gehandhaaf:

But his mother did not laugh. (180)	Maar sy moeder lag nie. (69)
Gilgamesh came out of the temple and turned towards his mother’s house. (188)	Gilgamesj kom by die tempel uit en draai na sy moeder se huis toe. (76: hy wil haar gaan vertel hy het besluit om met Ishtar te trou.)
Suddenly Gilgamesh wanted very much to be home in Uruk — to tell his mother, ... (217)	Skielik wil Gilgamesj dringend graag weer by die huis wees in Oeroek – om sy moeder te vertel wat gebeur het, ... (107: net nadat hy die plant Oumensjeug gepluk het.)

Ook Enkidoe handhaaf die formele verwysing na Ninsoen wanneer hy met Gilgamesj praat tydens hulle ekspedisie na die Sederwoud:

Must I tell your mother that I let you die in	Moet ek vir jou moeder gaan vertel ek het jou
---	---

your sleep? (194)	in jou slaap laat sterf? (82)
Me, I'll go back and tell your mother how brave you are, how heroic, how glorious ... how dead. (194)	Ek, ek gaan terug en vertel vir jou moeder hoe dapper jy is, hoe heldhaftig, hoe roemryk ... hoe dood. (83)

Jagter is nie 'n koning nie – hy is 'n gewone werker. Daarom is sy taal ook effens meer platvloers en alledaags. Daarom gebruik hy die informeler “Pa” vir “father”. Die Engelse term is weer eens formeler as “dad” of “daddy”. Die aanspreekvorm “Pa” dui ook subtiel 'n ander verhouding aan as wat “Pappa” of “Pappie” sou: dit dui op die verhouding tussen 'n volwasse man en sy vader, nie tussen kind en vader nie. Wanneer Jagter tuiskom nadat hy Enkidoe vir die tweede maal gesien het, roep hy uit:

It was there again, father! I saw it! (182)	Dit was weer daar, Pa! Ek het dit gesien! (70)
---	--

Ook in hierdie gesprek gebruik Jagter nooit die voornaamwoord “you” teenoor sy pa nie. In die vertaling sou ek die Afrikaanse gewoonte toegepas het om die woord “Pa” as substituuut vir die voornaamwoorde te gebruik.

Wanneer Jagter sy pa vra wat hy moet doen omtrent die Wilde Man wat keer dat hy sy werk doen, sluit sy pa se raad die volgende in:

Go to Uruk, <u>son</u> , and ask the mighty Gilgamesh what to do. (182)	Gaan Oeroek toe, <u>my seun</u> , en vra die magtige Gilgamesj wat <u>jy</u> moet doen. (70)
---	--

Die toevoeging van die besitlike voornaamwoord “my” in Afrikaans bewerkstellig 'n toon wat subtiel anders is as die gebruik van die woord “seun” alleen. Sonder hierdie voornaamwoord kan die pa se toon as patroniserend, selfs verkleinerend gelees word met die implikasie: “Jy is nog bloot 'n seun; jy sal nie weet wat om te doen nie.” Enige ouer man, selfs een wat nie aan Jagter verwant is nie, sou hom as “seun” kon aanspreek, met hierdie toon geïmpliseerd. Met die voornaamwoord ingesluit beklemtoon die spreker die band tussen hulle; dit klink besorgd en vertederend.

Let ook op dat, hoewel die pa ook nie “you” gebruik in die bronteks nie, die voornaamwoord wel nodig word in die vertaling van die sin. Soos Ninsoen teenoor haar seun Gilgamesj gebruik ook hierdie ouer die voornaamwoord “jy”.

Die vertellerstem handhaaf Jagter se informele aanspreekvorm:

His father blinked his blind old eyes ... (182)	Sy pa knip sy ou, blinde oë ... (70)
---	--------------------------------------

Wanneer Ishtar 'n gesprek voer met haar vader Anoe, die vader van die gode en die god van die lug, is sy ook ontsteld, soos Gilgamesj oor sy drome en Jagter oor die monsteraagtige wese wat hy gesien het. Sy is egter nie bang of onseker nie, maar woedend omdat Gilgamesj haar beledig het. In die Engelse teks gebruik sy meermale die voornaamwoord “you” – soos vroeër bespreek, onderskei dié voornaamwoord nie tussen formele / hoflike en informele / onhoflike aanspreekwyses nie. Omdat daardie onderskeid in Afrikaans moontlik is, kan die vertaling haar heel hoflik laat begin met die voornaamwoord “u”, ten spyte van haar ontsteltenis omdat haar vader lag vir die manier waarop Gilgamesj haar beledig het:

Why are <u>you</u> laughing? (199)	Waarom lag <u>u</u> ? (88)
------------------------------------	----------------------------

Wanneer hy haar egter nie haar sin wil gee en die Hemelbul loslaat nie, begin sy hom dreig:

If <u>you</u> don't give me what I want, ... (199)	As <u>jy</u> my nie gee wat ek wil hê nie, ... (88)
--	---

Hierdie subtiele verandering wat in die doeltaal moontlik is, dui daarop dat Ishtar beseft sy het 'n troefkaart in die hand. Deur haar vader so ondubbelsinnig te dreig, blyk dit dat haar woede haar respek vir hom oorstem. Dit is interessant dat sy Anoe nêrens in hierdie gesprek aanspreek as “father / Vader” nie. Tog kom die woord voor in die vertellerstem:

She ran all the way to Heaven and threw herself down at her <u>father's</u> feet, weeping bitterly. (198)	Sy hardloop die hele pad hemel toe en gooi haarself voor haar <u>vader</u> se voete neer, waar sy bitterlik huil. (87)
---	--

Ook wanneer Gilgamesj na hom verwys, noem hy hom haar vader:

Oh, and that gardener, who tended your <u>father's</u> date palms? (198)	O, en daardie tuinier, wat u <u>vader</u> se dadelpalms versorg het? (87)
--	---

Uit respek vir Anoe se status as een van die belangrikste gode word “father” met “vader” vertaal, en nie met “pa” nie. Die informele “pa” sou ook nie gepas het by die formele besitlike voornaamwoord “u” nie.

Anoe spreek Isjtar egter aan soos al die ander ouers met hulle kinders gedoen het:

Yes? What did he call <u>you</u> ? (199)	Ja? Wat het hy <u>jou</u> genoem? (88)
I shall loose the Bull of Heaven, <u>daughter</u> ... (200)	Ek sal die hemelbul loslaat, my <u>dogter</u> ... (89)

Ook hier voeg die vertaling die besitlike voornaamwoord in, soos in die geval van Jagter se pa.

Die ouerlike gebruik van die informele voornaamwoorde kom ook voor wanneer Ninsoen Enkidoe smee om Gilgamesj te beskerm tydens die reis na die Sederwoud. Sy onderneem om Enkidoe as haar eie seun te beskou as hy daarin slaag:

Oh, look after him, Enkidu! You are not my son: I did not give birth to you. But bring Gilgamesh safe home and I shall adopt you as my own. I'm relying on you, Enkidu! (192)	O, pas hom op, Enkidoe! Jy is nie my seun nie: ek het nie aan jou geboorte geskenk nie. Maar as jy Gilgamesj veilig huis toe bring, sal ek jou aanneem as my eie. Ek maak staat op jou, Enkidoe! (80)
---	---

Ook die bejaarde raadsmanne spreek hulle koning Gilgamesj aan met die informele voornaamwoorde omdat hulle op byna intieme vlak aan hom vaderlike wysheid probeer oordra:

You are young, Gilgamesh. Youth is rash. We beg you to reconsider. (191)	Jy is jonk, Gilgamesj. Die jeug is voortvarend. Ons vra jou om die avontuur te heroorweeg. (80)
--	---

As koning gebruik Gilgamesj die informele tweedepersoonsvoornaamwoorde in die meervoud (“julle”) wanneer hy sy onderdane toespreek. Ander gespreksituasies waarin die informele tweedepersoonsvoornaam gebruik word, sluit in:

- die gesprek tussen die deurwagter en Jagter;
- die intieme gesprek tussen Hatti en Enkidoe wat tot sy makmaak / beskawing lei;
- die gesprek tussen Enkidoe, die skaapwagters en Jagter – noudat hy mens geword het, is hy hulle vriend;

- die gesprekke tussen Gilgamesj en Enkidoe – hier merk die voornaamwoorde hulle as gelykes;
- Hoembaba se smeking voor Gilgamesj om sy lewe te spaar – as vreesaanjaende monster hoef hy nie mense taalkundig of andersins te respekteer nie, maar nou dat sy lewe bedreig word, kan dit in sy guns tel as hy op hierdie vlak ’n gelykheid, vriendskap en selfs ’n soort sosiale intimiteit tussen hom en Gilgamesj kan insinueer;
- die gesprekke tussen Oersjanabi die veerman en Gilgamesj – hy ken Gilgamesj nie as koning nie, maar as woesteling wat sy boot verniel – eers later begin hy van die voortvarende koning hou en met hom vriende maak; en
- die gesprekke tussen Gilgamesj en Oetnapisjtim – Oetnapisjtim is veel ouer as Gilgamesj, en ken hom ook nie as koning nie – Gilgamesj sou sy ouderdom eintlik moes respekteer, maar sy ongeduld om die nodige inligting by Oetnapisjtim te bekom, en sekerlik ook in ’n mate sy gewoonte as koning, laat hom hierdie respek grens oortree.

Formele of hoflike tweedepersoonsvoornaamwoorde word in gesprekke gebruik deur ondergeskiktes, soos wanneer Jagter Gilgamesj se raad oor die dierasie in die woud kom vra, en wanneer Gilgamesj aan die einde met die kunstenaars en skrywers praat oor die leë twaalfde tablet.

Ook wanneer mense met gode praat, word die hoflike tweedepersoonsvoornaamwoorde in die reël gebruik. So roep Gilgamesj Sjamaj aan voor hy en Enkidoe na die Sederwoud vertrek:

O Sun! O lord and master, who sees all! Only help me do this thing, and I shall build you a temple all of cedar wood—wood from your own forests. O Sun, you who are robed in fiery splendor, surely you understand a man’s need to cloak himself in glory? (191)	O Son! O Heer en Meester, wat alles sien! Help my net met hierdie een ding, en ek sal vir u ’n tempel bou, volledig van sederhout – hout uit u eie woude. O Son, u is gemantel met vurige skittering, u verstaan sekerlik ’n man se behoefte om homself met roem te klee? (79)
--	--

Wanneer Isjtar by Gilgamesj aanlê en hy haar ondubbelsinnig verwerp, handhaaf hy die formele aanspreekvorm, selfs wanneer hy groot minagting vir haar uitdruk:

I’ll pay you all the prayers and sacrifices a	Ek sal aan u al die gebede en offers bring wat
---	--

devout man ought to pay to a goddess. I always have and I always will. But as for marrying you ... Oho! (197)	'n toegewyde man aan 'n godin verskuldig is. Ek het nog altyd en ek sal altyd. Maar om met u te trou ... O-o! (86)
Oh, and that gardener, who tended your father's date palms? Does he enjoy being a mole, would you think? The trouble with you, madam, is that you start by kissing and end by cursing. I know you, lady, and I'd sooner wear tight shoes for the rest of my life than be married to you! (198)	O, en daardie tuinier, wat u vader se dadelpalms versorg het? Dink u hy geniet dit om 'n mol te wees? Die probleem met u, Dame, is dat u begin met soene en eindig met vervloekings. Ek ken u, Dame, en ek sal liever vir die res van my lewe skoene dra wat te klein is as om met u getroud te wees! (87)

Hierteenoor gebruik Enkidoe die informele tweedepersoonsvoornaamwoorde wanneer hy, meegevoer deur die opwinding nadat hy en Gilgamesj die Hemelbul doodgemaak het, Ishtar weens haar treurlied beledig:

If I could get my hands on you, I'd show you butchery! (202)	As ek jou in die hande kry, sal ek jou 'n slagting wys! (91)
--	--

Benewens hierdie voorbeelde van die gebruik van titels vir ouers en tweedepersoonsvoornaamwoorde is daar nog aanspreekvorme wat voorkom, veral vir magshebbers. In die tweede aanhaling hierbo waarin Gilgamesj vir Ishtar aanspreek, noem hy haar "lady / Dame".

Wanneer Gilgamesj by die kunstenaars navraag doen oor die leë twaalfde fries, spreek hulle hom soos volg aan:

No, sire. But begging your pardon, sire, that panel is to show your funeral... (222)	Nee, u Majesteit. Maar met u permissie, u Majesteit, daardie paneel sal eindig u begrafnis uitbeeld ... (112)
--	---

Die woord "sire", wat dikwels as 'n beleefde aanspreekvorm vir konings gebruik word en verwant is aan die meer algemeen bekende Engelse aanspreekvorm "sir", kom ook in Afrikaans voor. Die HAT (Odendal en Gous 2005: 1004) beskryf dit as "'n aanspreektitel vir 'n koning of keiser" en dui aan dat dit 'n Franse leenwoord is. Dit word met twee lettergrepe uitgespreek. Tog is dit weinig bekend en daarom word dit vertaal met die frase "u Majesteit".

Die frase “begging your pardon” word in hierdie konteks vertaal met die gebruiklike formule “met u permissie”. Dit sluit aan by die manier waarop die koning aangespreek word. Hier sal die meer Afrikaanse woord “toestemming” nie gebruik word nie; ook nie die frase “om verskoning vra”, wat in ander kontekste vir die frase uit die bronteks gebruik sou kon word nie.

Die hoflike aanspreek van die koning sien ’n mens reeds aan die begin van McCaughrean se vertelling wanneer Jagter die koning se raad oor die diërasie in die woud gaan vra:

O mighty king, your wisdom is ... talked of all over ... (183)	O magtige Koning, u wysheid ... word oral bespreek ... (72)
--	---

Die aanroep van die koning, wat met “O” begin (ook aangetref in Gilgamesj se aanroeping van Sjamasj) en die aangesprokene se status aandui, word versterk deur die vleiende byvoeglike naamwoord “magtige”.

5.2.6 Tekstipologiese konvensies

Met hierdie konvensies word spesifiek verwys na die genre van die teks wat vertaal word. Indien ’n soortgelyke vorm nie in die doelkultuur en doelletterkunde bestaan nie, moet die vertaler iets nuuts skep, of bestaande elemente uit die doelkultuur gebruik wat aan die doeltekslesers bekend sal wees. Bowendien is genrekonvensies nie onveranderlik nie: selfs binne die bronkultuur kan die verwagtinge van ’n bepaalde tekstipe oor tyd heen verander (Schäffner en Wiesemann 2001: 37). ’n Voorbeeld hiervan is geskrewe kommunikasie deur middel van briewe. Die tegnologiese ontwikkelings van die afgelope eeu het ’n sterk invloed gehad: aanvanklik is briewe met die hand geskryf en het eers na ’n redelike tydverloop by die ontvanger aangekom; die gebruik van tikmasjiene (later elektries) het die voorkoms daarvan en die snelheid waarmee dit geproduseer kon word, radikaal verander; rekenaars het ’n totaal ander soort “brief” in die vorm van elektroniese pos (e-pos) geskep wat nie alleen blitsig geskep word nie, maar ook binne sekondes by die ontvanger kan aankom. Die invloed van hierdie veranderinge op die taalgebruik alleen is dramaties.

Die belangrikste aanpassing in die herskrywing van die Gilgamesj-epos in terme van tekstipologie is reeds deur McCaughrean aangebring. Die antieke tekste is in poëtiese vorm geskryf: dit was een van die genrekonvensies van die epos. Met die opkoms van die roman is epiese narratiewe verkieslik in die vorm van prosa aangebied. McCaughrean se besluit om

haar herskrywing as prosa aan te bied is reeds in paragraaf 3.4 bespreek. Hierdie vertaling volg haar aanpassing van die tekstipe.

5.3 INTERTALIGE VERTAALUITDAGINGS

Hierdie tipe vertaaluitdagings ontstaan weens die verskille tussen die woordeskat en die grammatika van die brontaal en die doeltaal. FunkSIONALISTIESE vertalingsontleders vra egter nie (primêr) hoe die vertaler bepaalde strukture vertaal het nie, maar of 'n geskikte struktuur in die doeltaal gebruik is om die doel van die bronteks aan die lesers van die doelteks oor te dra (Schäffner en Wiesemann 2001: 38-39). 'n Voorbeeld van hierdie soort probleem is die hantering van dialek en sosiolek. In hierdie afdeling word ook aandag geskenk aan ander voorbeelde waar die bronteks aangepas is om 'n gemaklike vertaling te bewerkstellig.

Weens die erns van die oerteks is McCaughrean se herskrywing sober; slegs op een plek maak sy van 'n variant van Engels gebruik. In Gilgamesj se gesprek met Sidoeri, wat nie in die vertaalde uittreksel in hoofstuk 4 ingesluit word nie, gebruik sy 'n vorm van Engels wat subtiel gekleur is deur niestandaard strukture. Sy sê byvoorbeeld:

<u>We was</u> meant to grow up, grow old and fall off the twig.	<u>Ons is</u> gemaak om groot te word, oud te word, en van die tak af te val.
---	---

Die werkwoordvorm “was” sou in Standaardengels “were” moes wees. Elders gebruik Sidoeri die sametrekking “t’other” in die frase “t’other side of the Waters of Death.” Dit is vertaal¹⁴ as: “anderkant die Water van die Dood.” Daar is besluit om haar nie in die Afrikaanse vertaling 'n dialek te laat praat nie, aangesien dit dalk 'n humoristiese effek kon hê wat nie pas in die aard van die epos se narratief nie. Om dieselfde rede praat geen van die karakters 'n bepaalde dialek of sosiolek nie, hoewel daar verskillende registers toegepas word. In paragraaf 5.2.5 impliseer die bespreking van die verskillende maniere waarop karakters mekaar aanspreek, die verskynsel van verskillende registers, wat afhang van die status van die spreker ten opsigte van die aangesprokene.

5.3.1 Foute in die bronteks

'n Aspek van die vertaalproses is dat ek in 'n paar gevalle gevoel het dat die skrywer van die bronteks woorde gebruik wat nie korrek pas in die konteks nie en besluit het om korrigerend

¹⁴ Vir hierdie studie is McCaughrean se teks as geheel vertaal voordat gedeeltes gekies is vir insluiting in die finale tesis.

te vertaal. In die uittreksel in hoofstuk 4 kom slegs enkele voorbeelde hiervan voor. In die heel eerste sin van die teks word die chaos in die stad van Gilgamesj se droom uitgebeeld:

Everyone came running from their houses, pointing, <u>excitable</u> . (180)	Almal kom van hulle huise af aangehardloop en beduie, <u>baie opgewonde</u> . (68)
---	--

Die woord “excitable” dui op die potensiaal tot opwinding, nie dat die mense reeds opgewonde is nie. Daarom is dit vertaal met “baie opgewonde”, wat daarop dui dat opwinding reeds posgevat het.

... reached out and grabbed the plant with both <u>fists</u> . (216)	... strek dan uit en gryp die plant met albei <u>hande</u> vas. (105)
--	---

Gilgamesj sou nie die plant Oumensjeug uit die seebodem kon losruk as hy werklik met sy vuiste gegryp het nie – sy hande vorm vuiste om die takke van die plant nadat hy gegryp het. Daarom word “fists” met “hande” vertaal en nie “vuiste” nie.

Wanneer Gilgamesj aan die end van McCaughrean se herskrywing by sy kamervenster uitkyk, sien hy sy stad:

“an Uruk golden in the <u>evening sun</u> .” (223)	“n Oeroek wat in goud gebaai is in die <u>laatmiddagson</u> .” (112)
--	--

Om “evening sun” te vertaal met “aandson” sou kon werk, maar klink tog vreemd. Hoewel dit dus nie as ’n fout gesien word nie, werk “laatmiddagson” beter in Afrikaans. Dit is gekies bo ’n frase soos “die ondergaande son”, sodat die verwysing na ’n spesifieke tyd van die dag behou kon word, al is die tyd aangepas.

5.3.2 Hantering van woordeskat

In hierdie afdeling word verskillende voorbeelde verskaf waar die Engelse woordeskat ’n vertaaluitdaging gestel het. Dit word telkens kortliks toegelig.

In die openingsgedeelte van McCaughrean se herskrywing wat oor Gilgamesj se drome en sy bespreking daarvan met sy moeder handel, sê die verteller:

... he had great difficulty explaining <u>the</u>	... dit is vir hom baie moeilik om <u>die sterk</u>
---	---

<u>passion</u> he had felt towards this ... this ... rock. (180)	<u>emosie</u> te verduidelik wat hy voel vir hierdie ... hierdie ... rots. (68)
---	--

Die onderstreepte woorde sou met “die passie” vertaal kon word, maar behalwe dat dit te formeel klink, is dit ook in Afrikaans te intens vir die konteks. In paragraaf 3.7.1 is daar gewys op die spore van ’n homoseksuele verhouding tussen Gilgamesj en Enkidoe wat soms deur lesers in die teks gevolg word, maar deur Susan Ackermann (2005: 73) in die konteks van die antieke kultuur afgewys word; deur die emosie in die vertaling vaer te maak, word hierdie interpretasie verder voorkom.

Later in dieselfde toneel, wanneer Gilgamesj aan sy moeder probeer verduidelik hoe hy voel oor die byl waaroor hy gedroom het, kan hy nie die regte woorde vind nie: skielik klink sy verwoording daarvan vir hom “footling” (180). Hierdie ongewone dog akkurate Engelse woord is vertaal met “verspot” (68). ’n Mens kan wonder of die Engelse lesers van die bronteks hierdie woord sou ken. Pharos (2005: 996) vertaal dit as “beuselagtig, nietig, niksbeduidend, onbeduidend, onbenullig, onbelangrik”, wat egter óf te formeel is vir die vertaling, óf nie die emosionele impak so goed vasvang soos “verspot” nie.

Die beskrywing van Enkidoe wat tussen die diere woon, bevat ’n paar selfstandige naamwoorde wat vertaal is met afleidings van die woord “dier”. Dit sluit in die woord “creature” (vertaal as “dierasie”) en “beast” (vertaal as “gedierte”). Al is die woord “kreatuur” in Afrikaans bekend, val dit op as onidiomaties en daarom word dit vermy. Die woord “beast” aktiveer ’n assosiasie met die sprokie van Charles Perrault wat in Engels bekend staan as “Beauty and the beast”. Die gebruikelike Afrikaanse titel is “Skoonlief en die ondier”. Hoewel “ondier” ’n goeie beskrywing van Enkidoe is (hy is ’n dier en hy is ook nie, omdat hy eintlik ’n mens is), is besluit om liever “gedierte” te gebruik. “Beast” sou ook met “bees” of “monster” vertaal kon word, maar “bees” klink te flou (beeste is te bekend as plaasdiere) en “monster” word later gebruik in die episode met Hoembaba, waar dit ’n gans andersoortige kreatuur beskryf. Wanneer Enkidoe as ’n “man-beast” beskryf word, word “mens-dier” in die vertaling gebruik.

Ander aspekte van die beskrywings van Enkidoe as ’n dier het ook uitdagings opgelewer.

The creature came down to the water, walking on the <u>balls</u> of his long feet, on the	Die dierasie kom af na die water toe; dit loop op die <u>kussings</u> van sy lang voete, en op die
--	---

knuckles of his large hands. (181)	kneukels van sy groot hande. (69)
... until the creature had <u>loped</u> away ... (181)	... toe die dierasie <u>met lang treë wegloop</u> ... (69)

Dit sou moontlik kon wees om “balls” met “balle” te vertaal, maar dit klink koddig. Dit is die enigste vertaling wat Pharos (2005: 795) verskaf; Eksteen (1997: 774) verskaf “kussinkie” of “muis”.

Die werkwoord “loped” in Engels is beeldend gepas, maar tog minder bekend. Dit word verduidelikend vertaal.

Die lid van die paleis personeel wat Jagter na Gilgamesj neem, word in die bronteks ’n “usher” (182) genoem. Gewoonlik sal ’n mens dit in Afrikaans vertaal met “plekaanwyser”, maar omdat die konteks nie dié van ’n bioskoop of teater is nie, is dit vertaal met “deurwag” (71). In sy gesprek met die deurwag hoor Jagter negatiewe opmerkings oor Gilgamesj en vra of hy ’n “despot” of ’n “tyrant” is. Laasgenoemde word vertaal met “tiran”, maar vir eersgenoemde is besluit om dit met “diktator” te vertaal, ’n term wat deesdae meer algemeen in byvoorbeeld die Afrikaanse nuusuitsendings gehoor word as “despoot”, hoewel hierdie woord ook in Afrikaans beskikbaar is.

Wanneer Jagter vir Gilgamesj ontmoet, is daar twee dinge wat hom opval. Eerstens: “He paced incessantly up and down...” (183) Die werkwoord in hierdie sin moet verduidelikend vertaal word: “Hy loop onophoudelik heen en weer ...” (71). Daarby is Gilgamesj “outrageously handsome” (183). Vertaalmoontlikhede wat Pharos (2005: 1210) bied, is: “verregaande; skandelik, skandalig; ergerlik; beledigend; skokkend, vreeslik, verskriklik; gewelddadig, woens.” Uit hierdie lys is die beste moontlikhede seker “skandalig” of “verregaande”, en “buitensporig” sou hieraan toegevoeg kon word, maar daar is besluit om ’n intensiverende bywoord te kies wat nie so ’n ekstreme standpunt omtrent Gilgamesj se voorkoms verwoord nie. In die doelteks is hy dus “ongelooflik aantreklik” (71).

Die lysie dinge wat die klei grof maak waaruit Enkidoe geskep is, sluit “leaf mold” (184) in. Hoewel “muwwe blare” of “blarekompos” gebruik sou kon word, het die keuse geval op “vermolmdde blare” (72). Selfs al is die woord minder bekend, is dit in hierdie geval meer presies en dra dit by tot die ongewoonheid van die man wat uit die klei geskep is.

In die volgende sin skep die Engelse woord “appetites” ’n besondere probleem:

Closer and closer he sidled, bristling with uneasiness, brim-full of strange new <u>appetites</u> . (185)	Nader en nader skuifel hy, vies oor die ongemak, boordensvol vreemde, nuwe <u>emosies</u> . (73)
---	--

Die woord “aptyt” sou gebruik kon word, maar Odendal & Gouws (2005: 53) dui aan dat dit nie ’n meervoudsvorm het nie. “Aptyte” sou dus die naaste aan die bronteks se woord wees, maar bestaan nie in die doeltaal nie. Ander variante soos “smake” is oorweeg, maar dit klink ook vreemd in die konteks van die doeltaal. Daarom sluit die vertaling aan by die weergawe vir “passion” wat vroeër in die konteks van Gilgamesj se droom gebruik is: die vaer term “emosies”. Dit is ’n meer alledaagse, minder beeldende woord as in die bronteks. Op soortgelyke wyse word die woord “bristling” minder beeldend vertaal met “vies” (in par. 5.3.3 word meer spesifieke aandag geskenk aan die vertaling van die Engelse “present participle”).

Wanneer Enkidoe deur Hatti makgemaak word, dink hy onder meer aan haar as ’n “silken snare” (185). Om van die selfstandige naamwoord “sy” (geweef van sywurmdrade) ’n byvoeglike naamwoord af te lei wat die konstruksie in die brontaal navolg, lewer nie ’n idiomaties aanvaarbare vertaling op nie. Daarom is besluit om die konstruksie te verander tot : “’n valstrik van sy” (73).

Wanneer hy later weer na die diere toe wil gaan, skreeu hy van die woorde uit wat hy by haar geleer het:

The strange words he had heard on <u>the woman’s lips</u> ... (186)	Die vreemde woorde wat hy uit <u>die vrou se mond</u> gehoor het ... (74)
---	---

Dit sou moontlik wees om te praat van die “woorde op die vrou se lippe”, maar dit kom minder idiomaties voor. Wanneer “lips” verander word na “mond”, moet die voorsetsel “on” ook verander na “uit”.

Die skaapwagters dink aan Enkidoe as “the ignorant brute” (186) omdat hy nie weet hoe om soos ’n mens te eet nie. Dit is vertaal met die frase “die onkundige woesteling” (75). Hatti bly egter by hom en leer hom wat hy moet weet, terwyl “her torrent of black hair” (186) (“haar vloedgolf swart hare” – (75)) oor sy knie val.

Wanneer Enkidoe kwaad is oor hoe Gilgamesj sy mense behandel, noem hy die koning 'n “demon” (187) en 'n “Soft-palmed, sponge-bellied city sluggard!” (Soft-palmed, sponge-bellied city sluggard). Hoewel “demon” bekend is in Afrikaans, is besluit op “duiwelskind” (76) om die eerste van die twee beledigings te vertaal. Dit klink minder ernstig, amper speels, ten spyte van Enkidoe se erns en woede. Die tweede belediging word weergegee met die frase: “Stadspokkel met safte handjies en 'n boepmaag!” (76) Die struktuur word aangepas: dit is in Engels moontlik om van die beskrywings van die hande en die maag byvoeglike naamwoorde te maak, maar in Afrikaans moet dit selfstandige naamwoorde (met gepaardgaande byvoeglike naamwoorde) bly. Die ouderwetse vorm “saftig” is gekies omdat dit as meer beledigend aangevoel word. “Sponge-bellied” sou weergegee kon word met iets soos “sponsmaag”, maar die bekende Afrikaanse term word gebruik.

Gilgamesj se keuse van Ishtar as vrou¹⁵ veroorsaak ontsteltenis onder die stedelinge:

The city <u>swarmed</u> with panic. (188)	Die stad <u>wemel</u> van paniek. (76)
---	--

Hoewel die werkwoord “swerm” in Afrikaans beskikbaar is, is die woord “wemel” verkies, onder meer omdat die twee sillabes 'n meer deurmekaar beweging suggereer en ook nie so vreemd as werkwoord aandoen nie.

Enkidoe betree Oeroek en val die stedelinge dadelik op. Hulle merk egter op dat hy vergesel word deur Hatti, “the pretty little dancing girl” (188). Die vertaling (“die mooi klein danseresse” – (76)) vang die vertedering én patroniserende toon van die oorspronklike vas; die nuanse van “girl” word weergegee met die verkleinwoord.

Nadat Enkidoe en Gilgamesj vriende geword het, deel hulle hulle ervaring met mekaar:

Enkidu had roamed far afield, into the <u>wildest</u> <u>places</u> . (189)	Enkidoe het voorheen ver geswerf, na die <u>diepste wildernisse</u> toe. (78)
---	---

¹⁵ McCaughrean se oplossing vir 'n ernstige probleem skep probleme later in die narratief: sy wil die konsep van *droit du seigneur* (soos bespreek in paragraaf 3.7.1) uitskryf – daarom vervang sy dié idee met Gilgamesj se voorneme om met Ishtar te trou. Dit kom tot niks weens die ontmoeting met Enkidoe en die vriendskap wat volg. Wanneer Ishtar later met Gilgamesj wil trou, word daar glad nie terugverwys na sy voorneme nie (sien paragraaf 2.9.2 en 2.9.4). Dit is een van die grootste probleme met McCaughrean se herskrywing, wat nie in die vertaling verander of gekorrigeer word nie.

Dit is moontlik om die onderstreepte woorde direk te vertaal met “wildste plekke”, maar dit klink besonder flou. ’n Opeenstapeling soos “wildste wildernisse” is ook nie van pas nie. Die keuse in die vertaling verleen ’n subtiele element van misterie.

In die Hoembaba-avontuur kom die kwessie van “magic” ter sprake. Dit kan in Afrikaans vertaal word as “magie”, maar veral in ’n kinderboek sal dit betekenisverwarring skep omdat lesers mag wonder waarom die verkleinwoord van “maag” gebruik word. In die meeste gevalle word “magic” dus met “towerkrag” vertaal. In verband met Hoembaba word die woord “toorkrag” verkies, omdat dit meer aards klink, wat beter by die monster pas:

“Besides, a kind of <u>magic</u> surrounds him.” (190)	“Buitendien: ’n soort <u>toorkrag</u> omring hom.” (79)
---	--

Die ritueel waarmee Gilgamesj die songod Sjamasj se seën vra vir die ekspedisie na die sederwoud, vind plaas “at high noon” (191). Pharos (2005:1052) bied “hoogmiddag, volle middag” as vertaling, waarvan eersgenoemde wel hier gekies is: hoewel dit ongewoon en dalk oudmodies is, pas dit by die ritueel wat beskryf word (79).

Gilgamesj roep Sjamasj soos volg aan:

“O Sun, <u>you who are robed in fiery splendor</u> , surely you understand a man’s need to cloak himself in <u>glory</u> ?” (191)	“O Son, <u>u is gemantel met vurige skittering</u> , u verstaan sekerlik ’n man se behoefte om homself met <u>roem</u> te klee?” (79)
---	---

Die byvoeglike bysin wat Sjamasj beskryf, “you who are robed in fiery splendor”, word vertaal met ’n hoofsin: “u is gemantel met vurige skittering”. In hierdie sin demonstreer die spelling van “splendor” die feit dat hierdie teks in die Verenigde State van Amerika uitgegee is. Dié abstrakte selfstandige naamwoord dui op ’n meer abstrakte konsep as die vertaling “skittering”, wat sterker verband hou met die lig van die Son.

Hoewel “glorie” beskikbaar is, is besluit om “roem” te gebruik. Daar is egter ander gevalle waar die woord “glory” in die bronteks met “glorie” vertaal is: dit verwys na die magiese aura wat Hoembaba omgeef. “Roem” is in hierdie gevalle nie korrek nie:

“But, Enkidu ... if we kill him, all that glory will be lost to the world forever!” (196)	“Maar Enkidoe ... as ons hom doodmaak, is al hierdie glorie vir ewig verlore vir die
---	--

	wêreld!” (84)
The phosphorescent glory which had hung about Huwawa went out like a blown candle. (196)	Die glansryke glorie wat Hoembaba omgewe het, doof uit soos ’n kers wat doodgeblaas word. (84)

Ook later, wanneer Ishtar Gilgamesj verlangend betrag, is “glorie” ’n meer gepaste vertaling vir “glory” as “roem”:

... a young man, covered in glory, ... (196)	... ’n jong man, gehul in glorie, ... (85)
--	--

In die laaste twee gevalle word alliterasie bewerkstellig deur die keuse, wat telkens die “glorie” verder beklemtoon.

Gilgamesj vertel Enkidoe een nag tydens die ekspedisie van sy droom omtrent ’n enorme bul. Die reaksie is:

“Huwawa is nothing like a bull,” he said, <u>puzzled</u> . (193)	“Hoembaba is glad nie soos ’n bul nie,” sê hy, <u>fronsend</u> . (82)
--	---

Die Engelse bywoord dui op die emosie wat Enkidoe beleef; die Afrikaanse bywoord dui sterker op die uiterlike manifestasie daarvan.

Een van die middele wat Hoembaba beskerm, is sy sewe “cloaks of splendor” (194). Dit word vertaal met die samestelling “glansklede” (83). Weer eens word “splendor” vervang met ’n woord wat sterker verband hou met lig as met die abstrakte konsep in die bronteks.

Hoembaba se toorkrag is egter nie sterk genoeg teen die aanslag van Sjamaj nie. Een van die winde wat Hoembaba verstrengel in opdrag van die god is die “waterspouts” (195). Die korrekte term sou wees “waterhose”, die meervoud van “waterhoos”. Weens die onbekendheid van die term en die moontlike verwarring wat dit kan skep (dit lyk soos die Engelse woord vir “tuinslang”, naamlik “hose”), is ’n alternatief gekies, naamlik “sikloon” (83), ’n redelik bekende weerkundige term.

Hoembaba verset hom egter teen Sjamaj se aanslae:

He had been formed to protect the forests, and even the master of those forests could not <u>call him to heel</u> . (195)	Hy is geskep om die woude te beskerm, en selfs die meester van dié woude kan hom nie <u>hiet en gebied</u> nie. (84)
---	--

Die metafoor (van Hoembaba as afgerigte dier) word vervang met 'n bekende rymende frase in Afrikaans. Die werkwoord “formed” is voorts nie vertaal met “gevorm” nie, maar met “geskep”. Die oudmodiese Bybelse moontlikheid “geformeer” is nie oorweeg nie.

Na die dood van Hoembaba bereik die helde hulle doelwit:

They found the tallest cedar tree in <u>the entire forest</u> and hacked it down. (196)	Hulle vind die hoogste sederboom in <u>die ganse woud</u> en kap dit af. (85)
---	---

“Die hele woud” is nader aan die letterlike betekenis van die bronteks se frase, maar klink te effentjies. “Ganse” klink meer nadruklik en dus gepas om die omvang van die woud uit te druk.

Wanneer Gilgamesj hom na die ekspedisie was, sien Isjtart hom raak:

a young man, covered in glory, triumphant, <u>silhouetted</u> against the sinking sun, a silver bowl upraised, face shining with pent-up happiness – King Gilgamesh. (196)	'n jong man, gehul in glorie, triomfantelik, <u>afgeteken</u> teen die ondergaande son, met 'n silwer bak omhoog gelig, sy gesig gloeiend van ingehoue geluk – Koning Gilgamesj. (85)
--	---

Hoewel Afrikaans wel oor woorde soos “silhoeët” en “silhoeëtteer” beskik, is daar in hierdie geval besluit om 'n eenvoudiger term te gebruik. Die gekose woord lewer ook nie spellingkwessies op nie.

Een van Isjtart se minnaars wat Gilgamesj opnoem, is 'n voël:

Take that bird who sang for you – the one with the multicolored <u>plumes</u> . (198)	Neem daardie voël wat vir u gesing het – die een met die veelkleurige <u>pluime</u> . (87)
---	--

“Vere” sou hier 'n bekender woord gewees het, maar die gekose woord is nader aan die term in die brontaal en klink ook meer eksoties.

In haar klag oor Gilgamesj beskryf Isjtart hom as “The vile, beastly, wicked, blaspheming nobody!” (199) Dit is vertaal as: “Die gemene, dierlike, bose, lasterlike niksnuts!” (88) Hoewel “nobody” en “niksnuts” nie heeltemal identiese betekenisse het nie, is die Afrikaanse woord genoegsaam beledigend om die strekking van die bronteks se woord vas te vang.

Aanvanklike onkunde het byna ’n vertaalfout veroorsaak in die beskrywing van die Hemelbul:

Its great dew-lapped throat swept the ground ... (200)	Sy groot, los keelvel veeg oor die grond ... (89)
---	--

Aanvanklik het die vertaling gelui: “Sy groot, dounat keel ...”. ’n “Dewlap” is egter die keelvel van ’n bees (“keel-, kalwervel, wam” – Pharos 2005: 914).

Later word die Hemelbul só beskryf:

Here was Destruction <u>made flesh</u> . (200)	Hier is Vernietiging <u>in lewende lywe</u> . (89)
--	--

Die grammatikale konstruksie in die brontaal kan nie direk afgebeeld word in die doeltaal nie. ’n Vertaling met ’n Bybelse konnotasie (“vleesgeworde Vernietiging”) is sekerlik moontlik; die keuse was egter ten gunste van ’n allitererende frase sonder die Christelike assosiasie.

Die manier waarop die Hemelbul met sy pote stamp, laat “a bottomless crevasse” (201) oopval waarin honderd jong mans verdwyn. Pharos (2005: 890) gee “diep skeur/spleet (*in aarde*); gletserskeur, spleet” vir “crevasse”; ’n gletsjer is egter vreemd aan dié wêreld en daarom is dié dimensie nie in die vertaling opgeneem nie. Die uiteindelige vertaling is: “’n bodemlose sinkgat” (89), wat selfs meer dramaties is as “skeur” of “spleet”.

Tydens die geveg met die Hemelbul roep Enkidoe die volgende opdrag aan Gilgamesj:

Strike behind the horns if you can! (201)	Blaker hom agter die horings as jy kan! (90)
---	--

“Strike” sou ook vertaal kon word met “slaan”, “kap” of “tref”. “Blaker” bied egter ’n intensiteit en selfs ’n arrogante speelsheid wat die situasie op ’n besondere wyse kleur.

Die bronteks verpersoonlik nie die Bul deur “he” as voornaamwoord te gebruik nie: dit bly “it”. In Afrikaans klink dit egter vreemd om “dit” te gebruik op hierdie wyse; ek het egter wel

besluit om dit so te doen om die onpersoonlikheid en die afkeer van die monsteragtige kreatuur te handhaaf. Met die besitlike voornaamwoord (“its horns”) moes natuurlik die korrekte Afrikaanse voornaamwoord (“sy horings”) gebruik word.

Gilgamesj besluit later hoe om die Hemelbul se horings te gebruik om sy paleis te versier:

Then I shall hang them on the wall of my palace to remind me how I <u>slew</u> the Bull of Heaven! (202)	Dan sal die horings teen my paleismuur hang om my te herinner aan hoe ek die Hemelbul <u>neergevel</u> het! (91)
--	--

“Neergevel” is meer intens as “doodmaak” of “vermoor” – laasgenoemde pas in elk geval nie by die doodmaak van ’n dier nie. Die gekose woord het ook ’n woordspeling in sy guns, en dit laat die heldedaad ook makliker klink as wat dit eintlik was, wat pas by Gilgamesj se arrogante reaksie. In hierdie konteks noem hy byvoorbeeld nie die betrokkenheid van Enkidoe nie.

In Oetnapisjtim se vertelling oor die groot vloed noem hy dat sy stad ’n besondere band met Ea gehad het weens dié god se “gentleness towards Mankind” (208). Die abstrakte selfstandige naamwoord is in Afrikaans vertaal met “sagmoedigheid” (97), wat sy persoonlikheid interpreteer, nie bloot sy dade nie.

Van die vaartuigbouery sê Oetnapisjtim:

In a week, I had a boat. (208)	Binne ’n week het ek ’n skip gehad. (98)
--------------------------------	--

Müller (2003: 54) noem dat ’n boot kleiner is as ’n skip, en dat ’n skip minstens twee onderdekke het. Oetnapisjtim se vaartuig het sewe dekke. “Skip” is dus meer presies as “boot” – die bronteks word hier aangepas. Tog word “boot” in Ea se boodskap in rymvorm behou ter wille van die alliterasie (“boot bou”) – sien die bespreking in paragraaf 5.4.2.

Gilgamesj is ontsteld wanneer Oetnapisjtim beweer hy het ’n week lank geslaap:

What do you take me for, a <u>fool</u> ? (213)	Dink jy ek is ’n <u>stommerik</u> ? (102)
--	---

Daar is ander Afrikaanse moontlikhede, soos “domkop”, wat dalk bekender sou wees, maar die intensiteit wat “stommerik” bydra, het die keuse bepaal. Dit is een van vele voorbeelde

(wat later in paragraaf 5.3.6 bespreek sal word) waar die grammatikale konstruksie in die doeltaal aangepas is om 'n meer idiomatiese sin te verseker.

Die plant Oumensjeug word beskryf as:

... a single <u>weed</u> growing <u>off-shore</u> , ... (215)	... 'n enkele <u>plant</u> wat <u>op die seabodem</u> groei ... (104)
---	---

Die woord “weed”, wat negatief gesien sou kon word, word nie met “onkruid” vertaal nie, maar met die neutrale woord “plant”. Die onduidelike term “off-shore” word verduidelikend en meer presies vertaal.

Oersjanabi se boot het “a snake headed prow” (217), wat vertaal is met “'n slangkopboeg” (107). Hoewel skepe nie meer so lyk nie, kan 'n illustrasie van 'n antieke boot hierdie besonderheid aan moderne lesers bekend maak.

5.3.3 Vertaling van die Engelse “present participle” en “gerund”

In hierdie afdeling word aandag geskenk aan 'n besondere vertaalprobleem wanneer Engels die brontaal is: die “present participle” en die verwante “gerund”. Die “present participle” is 'n werkwoordvorm wat op soveel verskillende grammatikale maniere gebruik word dat dit 'n vertaler werklik toets. Dit word gevorm deur die agtervoegsel ing aan die werkwoord as stam te voeg. Dikwels bestaan daar nie 'n vergelykbare grammatikale konstruksie in die doeltaal nie en moet 'n sin hervorm word om die betekenis wat oorgedra word deur die “present participle”, vas te vang.

'n “Gerund” is 'n “present participle” wat met 'n naamwoordelike funksie gebruik word. Dit is gewoonlik 'n abstrakte selfstandige naamwoord.

Voorbeelde word hieronder verskaf om die verskillende kategorieë te demonstreer, wat 'n aanduiding sal gee van hoe hierdie kwessie in die vertaling opgelos is.

“Present participles” word onder meer gebruik as deel van die werkwoordgroep wanneer die “present continuous tense” of die “past continuous tense” gebruik word. Hierdie werkwoordkonstruksie dui aan dat 'n proses besig is om plaas te vind, óf in die teenwoordige tyd óf in die verlede tyd. Die eenvoudigste vertaalmetode is om bloot die werkwoord te vertaal en (indien nodig) die nuanse van voortdurende handeling op 'n ander manier in die sin te suggereer.

The gods <u>are sending</u> you ... (180)	Die gode <u>stuur</u> vir jou ... (69)
He <u>is</u> forever <u>building</u> new towers. (183)	Hy <u>bou</u> voortdurend nuwe torings. (71)
I dreamed I <u>was walking</u> through the streets ... (180)	Ek droom ek <u>loop</u> deur die strate ... (68)
... and the man-beast <u>was looking</u> back at him ... (181)	... en die mens-dier <u>kyk</u> terug na hom ... (70)

In die tweede voorbeeld hierbo suggereer “voortdurend” die “continuous” proses. Die derde voorbeeld demonstreer die gewoonte in Afrikaans om die teenwoordigetydvorm van die werkwoord te gebruik wanneer ’n vertelling voorkom, al is dit uit die konteks duidelik dat die gebeure wat oorvertel word, in die verlede plaasgevind het.

In ’n sin wat die geluide van Oeroek lys, word die “present participles” in die vertaling met die gewone werkwoordvorm vervang – dit bied steeds die opeenstapelende effek van die brontekssin:

He had forgotten all the noises, too – women <u>singing</u> , dogs <u>barking</u> , chickens <u>cackling</u> , donkeys <u>braying</u> , the vendors <u>shouting</u> their wares. (221)	Hy het al die geluide ook vergeet – vroue <u>sing</u> , honde <u>blaf</u> , hoenders <u>kekkel</u> , donkies <u>balk</u> , handelaars <u>prys</u> hulle produkte. (110)
--	---

Die laaste element in die lys (“vendors shouting their wares”) word verduidelikend vertaal.

Die “present participle” word dikwels gebruik om ’n bysin in te lei in Engels. Verskillende metodes is hier gebruik vir die vertaling. In ’n aantal gevalle was dit moontlik om ’n bysin te gebruik, veral dié wat met die betreklike voornaamwoord “wat” aan die hoofsin verbind word en verder ’n gewone werkwoordvorm in die teenwoordige tyd bevat:

He’s the one who’s been <u>cutting</u> my nets and <u>smashing</u> my traps and <u>filling</u> in my pits! (182)	Hy is die een <u>wat</u> my nette <u>verskeur</u> en my valstrikke <u>verpletter</u> en my vanggate <u>opvul</u> ! (70)
... a piece of heaven <u>breaking</u> free and <u>falling</u> to earth. (181)	’n stukkie hemel <u>wat losbreek</u> en aarde toe <u>val</u> . (70)
... like a river <u>flowing</u> through a gorge. Like a waterfall <u>splashing</u> on to rocks. (183)	... soos ’n rivier <u>wat</u> deur ’n kloof <u>vloei</u> . Soos ’n waterval <u>wat</u> op rotse <u>spat</u> . (71)
...: an exceptionally tall young man, <u>standing</u>	...: ’n buitengewoon lang jong man <u>wat</u> by ’n

on the sill of the great window, <u>watching</u> the building work in progress outside. (183)	groot venster <u>staan en kyk</u> hoe die bouwerk buite vorder. (71)
... a man <u>treading water</u> ... (183)	... 'n man <u>wat watertrap</u> ... (72)

In die vierde voorbeeld hierbo is die bysin kompleks met twee hoofwerkwoorde, aangesien die sin uit die bronteks twee “present participles” bevat.

Ander bysinne los by geleentheid die probleem op:

They crowded round the meteor <u>marveling</u> at the hugeness of it, ... (180)	Hulle drom saam om die meteoriet, <u>verwonderd</u> oor hoe groot dit is, ...(68)
---	---

In die vertaling word ’n komma gebruik om die begin van die bysin aan te dui, wat nie in die brontekssin gebeur nie.

In ander gevalle word die “present participle” vervang met die infinitiewe vorm van die werkwoord:

... he had great difficulty <u>explaining</u> the passion he felt... (180)	... dit is vir hom baie moeilik <u>om</u> die sterk emosie <u>te verduidelik</u> wat hy voel ... (68)
... as if Enlil the Creator had paused in <u>shaping</u> the world... (183)	... asof Enlil die Skepper vir ’n oomblik opgehou het <u>om</u> die wêreld <u>te vorm</u> ... (71)

Dikwels was die eenvoudigste oplossing om twee hoofsinne te skep en in ’n saamgestelde sin te kombineer, of om ’n hoofsin met ’n bysin te kombineer:

The creature came down to the water, <u>walking</u> on the balls of his long feet, ... (181)	Die diërasie kom af na die water toe; <u>dit loop</u> op die kussings van sy lang voete, ... (69)
... he panted, <u>resting</u> his hands on his knees. (182)	... hyg hy <u>en laat</u> sy hande op sy knieë <u>rus</u> . (70)
... asked Hunter, <u>gazing</u> around him ... (182)	... vra Jagter, <u>terwyl</u> hy ... <u>rondkyk</u> ... (70)
A pang of disappointment crossed the handsome face at <u>seeing</u> a mere trapper. (183)	’n Flits teleurstelling skiet oor die aantreklike gesig <u>omdat</u> hy ’n gewone wildvanger <u>sien</u> . (72)
“But it grieves me that a man should be	“Maar dit grief my dat ’n man gestraf moet

punished simply for <u>speaking</u> the truth.” (200)	word <u>omdat</u> hy eenvoudig die waarheid <u>gepraat het.</u> ” (89)
It slithered out of a crevice, <u>tasting</u> a peculiar scent on the air with its quivering forked tongue. (218)	Dit seil uit ’n rotsspleet, <u>want</u> dit <u>proe</u> ’n vreemde geur in die lug met sy trillende gesplete tong. (108)
He walked fast, then faster, <u>breaking</u> into a <u>loping</u> run. (149)	Hy loop vinnig, dan vinniger, <u>dan begin</u> hy met lang treë <u>hardloop.</u> (73)

In die laaste voorbeeld hierbo word die “present participle” wat as byvoeglike naamwoord gebruik word, met ’n verduidelikende frase vervang. Later word meer soortgelyke voorbeelde verskaf.

In die volgende voorbeeld bevat die eerste element van die vertaalde saamgestelde sin ’n teenwoordige deelwoord met ’n bywoordelike funksie. Meer voorbeelde van sulke deelwoorde word later verskaf:

<u>Swaying</u> as he prayed, Gilgamesh felt the tears on his cheeks dry ... (191)	Gilgamesj bid <u>wiegend</u> en voel hoe die tranes op sy wange uitdroog ... (79)
--	--

In enkele gevalle was weglating die beste opsie:

... and, <u>resting</u> the strap across his forehead, ... (180)	... en, met ’n band oor sy voorkop, ... (68)
Once again he found himself <u>cooling</u> his anger at the waterhole. (181)	Wéér <u>koel</u> hy sy woede <u>af</u> by die watergat. (70)

In die tweede voorbeeld hierbo word die werkwoord “found” weggelaat, terwyl die stam van die “present participle” as hoofwerkwoord gebruik word.

Die volgende onvolledige sin uit die bronteks benodig in die vertaling nie werklik enige werkwoordvorm nie: Gilgamesj vra Ishtar uit oor haar vorige minnaars en verwys na die skaapwagter wat sy in ’n wolf verander het:

Where is he these days? Still <u>carrying</u> his tail between his legs? Still <u>howling</u> at the moon? (198)	Waar is hy deesdae? Steeds stert tussen die bene? <u>Huil</u> hy nog steeds vir die maan? (87)
---	---

Die Afrikaanse idiomatiese uitdrukking “stert tussen die bene” maak dit moontlik om die eerste “present participle” weg te laat. Die tweede een word verander na ’n hoofwerkwoord. Die verlies is die herhaling van soortgelyke grammatikale struktuur: “still carrying ...” en “still howling ...”.

“Present participles” word dikwels met adjektiewiese of bywoordelike funksie gebruik. Een oplossing is om die naaste Afrikaanse konstruksie wat beskikbaar is, naamlik die teenwoordige deelwoord, te gebruik.

... the <u>shining</u> wall of Uruk ... (182)	... die <u>skitterende</u> stadsmuur van Oeroek ... (70)
... the soft tinkle of <u>trickling</u> water ... (194)	... die sagte geluidjies van <u>druppende</u> water ... (82)
... water <u>glistening</u> on his pelt, ... (181)	... met water <u>glinsterend</u> op sy pels, ... (69)
The woman reached out a hand, curling a single finger, <u>beckoning</u> . (185)	Die vrou steek ’n hand uit en krul ’n enkele vinger, <u>winkend</u> . (73)

Die volgende voorbeelde dui aan hoe dit soms nodig is om die konstruksie heeltemal te verander om die betekenis van die “present participle” as byvoeglike naamwoord of bywoord vas te vang:

a <u>hovering</u> bee (183)	’n hommely (71)
... [Gilgamesh] smiled the most <u>fleeting</u> of smiles. (184)	... [Gilgamesj] glimlag <u>vir ’n baie kort oomblik</u> . (72)
<u>dancing</u> girl (187)	<u>danseres</u> (72)
the <u>drinking</u> place (184)	die <u>drinkplek</u> (72)
A clumsy, <u>shuffling</u> dance (191)	’n Lomp <u>skuifeldansie</u> (80)
He had large, <u>sticking-out</u> ears, a thin neck and <u>protruding</u> teeth. (205)	Hy het groot <u>bakore</u> , ’n dun nek en <u>uitstaantande</u> . (94)
[the wall] <u>curving</u> out of the plain (182)	’n <u>kurwe</u> oor die vlakte (70)

Omskrywings was meermale die enigste manier om ’n idiomatiese, vlot weergawe in die doeltaal te skep:

“Who is this Gilgamesh?” said Enkidu, <u>bridling</u> a little. (187)	“Wie is hierdie Gilgamesj?” vra Enkidoe, so ’n bietjie <u>vies</u> . (75)
..., his teeth <u>chattering</u> at the memory of it. (193)	... en die herinnering laat hom <u>klappertand</u> . (82)
..., <u>brandishing</u> the plant high above his head. (217)	... en <u>swaai</u> die plant <u>triumfantelik</u> bokant sy kop. (106)

In die volgende voorbeeld word ’n opeenstapeling van twee hoofwerkwoorde in die vertaling gebruik, wat die beeldende vergelyking beklemtoon:

On Paradise Shore only the hours and the years died imperceptibly, <u>molting</u> like feathers from a swan’s back. (205)	Op die Paradyskus is dit net die ure en jare wat ongemerk wegsterf, <u>wegval</u> soos die vere op ’n swaan se rug. (94)
---	--

Daar is ’n hele paar gevalle waar “gerunds” gebruik word in die bronteks. Verskillende strategieë is gebruik om hulle te vertaal:

Hunter waited, motionless, for the beast to finish <u>drinking</u> and to stalk away. (181)	Jagter wag, roerloos, tot die gedierte klaar <u>gedrink</u> het en weer wegsluip. (69)	Die “gerund” word vervang met ’n gewone werkwoord.
For the sake of <u>touching</u> the sky. (183)	<u>Om</u> aan die lug <u>te</u> kan <u>raak</u> . (71)	Die infinitiewe vorm word gebruik; die emfatiese gevoel van die frase “for the sake of” word verloor.
“... lids still red with <u>weeping</u> .” (203)	“..., hulle oë nog rooi <u>gehuil</u> .” (91)	Die “gerund” word vervang met ’n werkwoord; “lids” vervang met “oë”, wat meer idiomaties korrek is in Afrikaans
“... as if you had seen all the <u>sufferings</u> of the world?” (205)	“... asof jy al die <u>lyding</u> van die wêreld gesien het?” (94)	Die meervoud is nie nodig of idiomaties korrek in Afrikaans nie.
“ <u>Raging</u> and <u>racketing</u> about?” (206)	“Besig met <u>tekere gaan</u> en <u>dinge doen</u> ?” (95)	Die voortdurende eienskap van die “present participle” word opgevang met die byvoeging van “besig met...”.

It crossed the rock in a <u>twinkling</u> , ... (219)	Dit steek die rots in 'n <u>oogwink</u> oor, ... (108)	'n Betekenisverwante selfstandige naamwoord word gebruik.
“Now the <u>building</u> would begin again; ... (222)	Nou gaan die <u>bouery</u> weer begin – ... (111)	Die Afrikaanse woord “bouery” het 'n negatiewe implikasie wat “building” in die bronteks nie het nie.
Ivory <u>carvings</u> (182)	<u>Uitgekerfde</u> ivoorversierings (70)	Die materiaal word in die vertaling deel van die naamwoordelike samestelling, terwyl die “gerund” se betekenis deur die byvoeglike naamwoord verskaf word.

5.3.4 Woordsoortelike verandering

In sommige gevalle is die woordsoort van belangrike woorde in die bronteks verander in die doelteks om 'n soepeler, meer idiomatiese vertaling te bewerkstellig. Hoewel hierdie prosedure deur Venuti gekritiseer sou kon word as domestikering, moet 'n mens in gedagte hou dat McCaughrean vir haar herskrywing gekies het om 'n ryk, idiomatiese Engels te gebruik. Die Afrikaanse doelteks behoort dus ook aan hierdie maatstaf te voldoen.

Vinay en Darbelnet (2004: 132) noem hierdie tipe verandering “transposition” oftewel transposisie, een van die strategieë wat hulle vir vertaling voorstel. Hulle waarsku dat die getransponeerde uitdrukking in die doelteks nie noodwendig dieselfde waarde het as die ooreenstemmende uitdrukking in die bronteks nie: “Translators must, therefore, choose to carry out a transposition if the translation thus obtained fits better into the utterance, or allows a particular nuance of style to be retained. Indeed, the transposed form is generally more literary in character.”¹⁶

In die frase “the hugeness of it” (180), die eienskap van die meteoriet wat die stedelinge opval, word die abstrakte selfstandige naamwoord met 'n byvoeglike naamwoord vertaal: “hoe groot dit is” (68).

'n Soortgelyke prosedure kom voor in die volgende sinne:

... he had great <u>difficulty</u> explaining the	... dit is vir hom baie <u>moelik</u> om die sterk
---	--

¹⁶ Vir die doeleindes van hierdie studie fokus ek op die vertaaluitdagings en nie op strategieë soos voorgestel deur Vinay en Darbelnet nie.

passion he had felt towards this ... this ... rock. (180)	emosie te verduidelik wat hy voel vir hierdie ... hierdie ... rots. (68)
Hunter threw down his bundle of tools in <u>disgust</u> . (181)	Jagter gooi sy bondel gereedskap <u>kwaad</u> neer. (69)

In die volgende voorbeelde word die abstrakte selfstandige naamwoord (en die gepaardgaande byvoeglike naamwoord) vervang met 'n bysin:

The usher breathed a sigh of <u>unspeakable weariness</u> . (183)	Die deurwag slaak 'n sug <u>asof hy onuitspreeklik moeg is</u> . (71)
Blackness ringed <u>his vision</u> . (216)	<u>Wat hy sien</u> , word met swart omraam. (106)

In die tweede voorbeeld hierbo is “sy sig” meer presies, maar dit is te formeel vir hierdie teks en sy tekenlesers. Die sin is verder verander na die lydende vorm: hierdie grammatikale konstruksie maak dit moontlik om die abstrakte selfstandige naamwoord “blackness” nie met “swartheid” te vertaal nie, wat onidiomaties sou wees.

In die frase wat byna 'n leuse vir Gilgamesj en Enkidoe word, “do or die” (189), word die werkwoorde van die bronteks in die vertaling vervang met abstrakte selfstandige naamwoorde: “daad of dood” (77). Die vertaling probeer die kernagtigheid van die oorspronklike vasvang en ook die alliterasie handhaaf. Die prominente en herhaalde gebruik van hierdie frase, onder meer as die titel van hoofstuk 3, maak dit uiters belangrik in die teks en daarom is die klank daarvan so belangrik. 'n Meer direkte vertaling sou dalk makliker lees, soos “doen iets of sterf” / “tree op of sterf”, maar dit klink nie soos 'n opruiende krygseuse nie.

5.3.5 Skrapping

In sommige gevalle is daar besluit om woorde en frases uit die bronteks weg te laat in die vertaling. In hierdie afdeling word voorbeelde hiervan verskaf en bespreek.

Die figuur van die koning van Oeroek wat Jagter in die paleis sien, word soos volg beskryf:

... an exceptionally tall young man standing on <u>the sill of the great window</u> ... (183)	... 'n buitengewoon lang jong man wat by 'n groot venster staan ... (71)
--	---

Moontlikhede wat nader aan die bronteks is, sluit in: “... die vensterbank van die groot venster” of “die groot vensterbank”. Die herhaling van “venster”, wat nie in die bronteks voorkom nie, maak so ’n direkte vertaling lomp. Voorts is hierdie tipe venster nie deesdae alledaags nie; daarom is besluit om die verwysing na die vensterbank weg te laat.

Terwyl Hatti vir Enkidoe makmaak met haar aandag en geselskap, spreek sy hom aan:

Have you ever seen Uruk, <u>Wild Man</u> ? (185)	Het jy Oeroek al ooit gesien? (74)
--	------------------------------------

Dit is moontlik om die aanspreekvorm as “Wilde Man” te vertaal, maar dit klink vals en in die gespreksituasie is dit nie werklik nodig nie.

Hatti verduidelik vir Enkidoe hoe die menslike beskawing ontwikkel het:

<u>Once upon a time</u> , seven wise men founded seven cities and taught the people how to pray, how to worship, how to make verses <u>and</u> paint <u>and</u> sing <u>and</u> write. (185)	<u>Lank, lank gelede</u> het sewe wyse manne sewe stede gestig en mense geleer hoe om te bid en te aanbid, hoe om gedigte te maak, te skilder, te sing <u>en</u> te skryf. (74)
--	---

Die sprokieformule “Once upon a time” word vertaal met ’n soortgelyke formulering in die doeltaal en die doelkultuur. Die herhaling van “how to” raak lomp in Afrikaans weens die struktuur van die infinitief (“hoe om te”); ’n mens kan ook nie hier bloot die werkwoorde met “en” skakel sonder om “te” te herhaal nie. Daarom die weglatings. Die werkwoorde “bid” en “aanbid” is ook só eenders in Afrikaans dat dit die herhaling verder onnodig maak.

Tydens Gilgamesj en Enkidoe se verkenning van Oeroek kom die volgende sin voor:

“One day, as Gilgamesh showed Enkidu <u>the sights of the city</u> , he pointed out the carved stone friezes recording the deeds of Uruk’s great men. (189)	Eendag, terwyl Gilgamesj vir Enkidoe <u>interessante plekke in die stad</u> wys, neem hy hom na die gegraveerde klipfrieze wat die dade van Oeroek se belangrikste figure opteken. (78)
---	---

Die vaste uitdrukking in Engels (“sights of the city”) kan nie oortuigend direk vertaal word nie: iets soos “die gesigte van die stad” is onidiomaties en steurend. Die werkwoord “pointed out” word vertaal met “neem hom na” om ’n herhaling van “wys” te voorkom.

Wanneer Gilgamesj die songod Sjamasj se seën vra op die ekspedisie na die Sederwoud, 'ervaar' hy die antwoord soos volg:

Then it was as if a red hot hand rested on the crown of his head. (191)	Dan voel dit vir hom asof 'n rooiwarm hand op sy kop rus. (79)
---	--

Die frase “die kroon van sy kop” is in Afrikaans idiomaties minder bekend; dit is meer gebruiklik om van 'n mens se “kroontjie” te praat, wat nie gepas is by die reusagtige Gilgamesj nie. Die weglating vermy hierdie uitdagings, maar verloor twee nuanses: eerstens sou dit in Afrikaans beklemtonende alliterasie geskep het; tweedens sluit die verwysing na 'n kroon aan by Gilgamesj se koningskap.

Die monster Hoembaba is sterk bewus van sy doel en roeping:

“He was made for no other purpose than to guard the forest.” (190)	“Hy is gemaak met net een doel: om die woud te bewaak.” (78)
--	--

Hier word die negatiewe vorm weggelaat. 'n Direkte vertaling soos “Hy is om geen ander doel gemaak nie as om die woud te bewaak” klink onnodig lomp; die verwydering van die negatief maak dit soepeler en die invoeging van die dubbelpunt maak die sin meer dramaties.

Later, wanneer die Hemelbul sterwend is weens die aanslag van Gilgamesj en Enkidoe, is een van die tekens van sy verswakte toestand die volgende:

“..., the <u>foam</u> dripping from its nostrils into a <u>sudsy</u> pool between its feet.” (202)	“..., met <u>skuim</u> wat uit sy neusgate drup en 'n poeletjie tussen sy voorpote vorm.” (91)
--	--

Die byvoeglike naamwoord “sudsy” sou met “skuimerige” vertaal moes word; om die lomp herhaling met “skuim” te voorkom, word hierdie beskrywende woord liever weggelaat. Die Engelse woord “feet” word ook met die meer gepaste “voorpote” vertaal.

Gilgamesj bespiegel oor hoe Oetnapisjtim gaan lyk wanneer hy hom ontmoet:

Would he stand larger than life, skin radiating life like the zest from a lemon? (204)	Sou hy groter as lewensgroot wees, en lewensvreugde deur sy vel laat straal? (93)
--	---

Die verwysing na die tintelende smaak van 'n suurlemoen word hier weggelaat: om die bronteks hier streng te volg en te verwys na die skil van 'n suurlemoen is nie geskik nie. Die Engelse woord “zest” demonstreer McCaughrean se woordgevoeligheid, omdat dit 'n besonder gepaste dubbelsinnigheid bevat: nie alleen verwys dit na die skil van 'n suurlemoen nie, maar ook na lewensdrif, 'n belangrike karaktereienskap wat Gilgamesj by Oetnapisjt看 verwag. Vir die vertaling behoort die abstrakte selfstandige naamwoord “lewensvreugde” en die werkwoord “straal”, veral ook op klankvlak, hierdie drif te kan oordra. Die herhaling van die woord “life” in die bronteks word ook versag deur dit in twee samestellings wat verskillende woordsoorte is (“lewensgroot”; “lewensvreugde”), op te neem.

Enki se beloning aan Oetnapisjt看 spreek hy uit in die volgende bevel:

And live forever, as we gods <u>do!</u> (212)	En leef vir ewig, soos ons gode! (101)
---	--

Die finale werkwoord in die brontekssin is weggelaat; om dit in moderne, tendensieuse, informele Afrikaans te vertaal met “... soos ons gode doen”, sou die toon van die god se woorde onvanpas verander.

Die laaste sin van McCaughrean se herskrywing, wat aangebied word as die laaste sin van die teks wat Gilgamesj se skrywers oor hom geskryf het, is:

He walked through darkness and so glimpsed the light. (224)	Hy het deur die duisternis geloop en die lig skrams gesien. (113)
---	---

Die vertaling voeg 'n bepaalde lidwoord in voor die woord “duisternis” (wat verkies word bo “donkerte”), maar laat die bywoordelike “so” weg. Dit sou vertaal kon word met “dus”, “sodoende” of “daarom”, maar hierdie woorde kom onnodig voor. Die vertaling van “glimpsed” is gebaseer op Pharos (2005: 1019) se voorstelle.

5.3.6 Sinne en sinsveranderinge

Daar is reeds verwys na die feit dat sekere sinne in die bronteks om verskillende redes nie met 'n soortgelyke grammatikale konstruksie in die doeltaal oorgesit kon word nie. In hierdie afdeling word meer sulke sinne as voorbeelde genoem en bespreek.

Enkidoe se indruk van Hatti wanneer hy haar by die watergat sien, is:

She was totally, goldenly, shell-smoothly naked. (224)	Sy is heeltemal nakend, goudblink en skulpglad. (73)
--	--

Dit is moontlik om die lys bywoorde te handhaaf (“Sy is heeltemal, goudblink, skulpglad nakend.”), maar dit klink lomp. In die gekose vertaling is daar minder klem op “nakend” as in die bronteks.

Wanneer Gilgamesj besluit om met Ishtar te trou, verwoord die verteller sy voorneme soos volg:

He would <u>woo and marry</u> the goddess of Love. (188)	Hy sal die godin van die liefde oortuig dat hy op haar verlief is en met haar trou. (76)
--	--

Vir “woo” stel Pharos (2005: 1517) voor: “die hof maak, vry na, vlerksleep by”. Slegs “die hof maak” pas in hierdie konteks; die ander twee is te ligsinnig. Aangesien dit ’n verouderde frase is, is ’n verduidelikende vertaling gekies wat die lysie van twee werkwoorde in die brontekssin weergee met ’n heelwat langer en meer komplekse sin.

Ook later, wanneer Gilgamesj op Ishtar se huweliksaansoek reageer, kom die werkwoord “woo” voor:

“I’m flattered you should woo me” (197)	“Ek voel gevelei dat u my van u liefde vertel” (86)
---	---

Dit word ook op ’n meer verduidelikende wyse vertaal, al sou “... dat u my die hof maak” ook oorweeg kon word.

In sy aankondiging aan sy volk dat hy ’n ekspedisie na die Sederwoud gaan onderneem, sê Gilgamesj onder meer:

“There I shall do battle with Huwawa, the Evil One.” (191)	“Daar sal ek teen die bose Hoembaba veg.” (79)
--	--

Hoewel ’n mens die frase “the One” in Afrikaans kan vertaal as “die Een”, verval die moontlikheid sodra dit met ’n byvoeglike naamwoord beskryf word: “give me the yellow one” = “gee my die gele aan”. “Hoembaba die Bose” is hier seker moontlik, maar dalk te

dramaties: dit laat hom klink na 'n heerser met 'n bynaam. “Veg” is nie heeltemal so dramaties as “do battle” nie – 'n klein verlies; “die stryd aansê” sou oorweeg kon word, maar dan klink die spreker nie so seker van die uitslag nie.

Die maak van die besondere wapens vir die stryd teen Hoembaba verg besondere materiale:

Armorers and craftsmen went out into the ancient groves and cut willow and box wood for axe handles and spear shafts. But they sent to Anshan in Persia for wood fine enough to make the King's bow. (191)	Wapensmede en vakmanne gaan kap wilgerhout en bukshout in eeue-oue woude vir bylhandvatsels en spiesstele. Maar hulle laat kom uit Anshan in Persië hout wat goed genoeg is vir die maak van die koning se boog. (80)
--	---

Weens die herhaling van die voegwoord “en” klink dit minder lomp in Afrikaans as die twee neweskikkende sinne een gemaak word. Die Engelse werkwoordgroep “went out” word weggelaat, maar geïmpliseer in “gaan kap”. Die korrekte vertaling van die houtname word gebruik, selfs al is dit minder bekend. Die Engelse infinitiefsin “fine enough to make the King's bow” word vervang met 'n bysin wat 'n nominaalgroep bevat: “wat goed genoeg is vir die maak van die koning se boog.”

Op pad na die Sederwoud gebruik die twee helde elementêre veiligheidsmaatreëls:

Still, they slept hand-in-hand, so as to wake one another at the first sign of danger. (193)	Tog slaap hulle hand aan hand, sodat hulle mekaar kan wakker maak sodra een van hulle agterkom daar is gevaar. (81)
--	---

Die direkte vertaling van “at the first sign of danger” (“by die eerste teken van gevaar”) klink lomp en onidiomaties; die omskrywing stel dit reg.

Die doodmaak van Hoembaba is ten slotte nie maklik nie:

It took three blows to <u>despatch</u> the Guardian of the Forests. (196)	Dit verg drie houe om die Bewaker van die Woude <u>van die gras af te maak</u> . (84)
---	---

Die Afrikaanse uitdrukking en die Engelse werkwoord bevat ewe veel minagting; die idioom pas in die konteks van die woud en voeg 'n woordspeling toe aan die vertaling.

Die Hemelbul se horings is besonder indrukwekkend:

...; plated in lapis lazuli, their shining blue bow was as huge as the prow and stern of a ship. (200)	...; hulle is bedek met lasuursteen en die skitterende blou boog <u>wat hulle vorm</u> , is so groot soos die voor- en agterstewe van ’n skip. (89)
--	---

Benewens die feit dat die “past participle” “plated” hier met ’n nuwe hoofwerkwoord vertaal word, word die boog van die horings met die onderstreepte frase verduidelik: “hulle skitterende blou boog is ...” sou nie duidelik genoeg wees nie. Die Afrikaanse skeepsterme is hier ook in sigself meer verduidelikend as die Engelse vaktaal.

Oersjanabi vereer die gode ná die Vloed met ’n spesiale offerande:

So I took fourteen cauldrons of oil, and set them up on the mountainside – lit fires under them of the sweetest smelling wood I could forage. (211)	Toe neem ek veertien kookpote vol olie en plaas hulle teen die berghang. Onder elkeen het ek ’n vuur aangesteek van die hout wat die soetste geruk het wat ek kon vind. (100)
---	---

Omdat “the sweetest smelling wood” vlotter lees as die grammatikale konstruksie verander word tot ’n byvoeglike bysin, was dit makliker om die bronteks se lang sin (verbind met ’n aandagstreep) twee sinne te maak. “Forage” is eenvoudig as “vind” vertaal.

Nadat Gilgamesj aangekom het by die Paradyskus, wonder hy waarom hy so moeg is:

Was old age already <u>battening on him</u> like a vampire bat, draining him of energy? For a moment, he thought he saw it bearing down on him, and opened his eyes in fright. (212)	Is die ouderdom reeds besig <u>om hom aan te val</u> soos ’n bloedsuiervlermuis, wat sy energie uittap? Vir ’n oomblik verbeel hy hom hoe dit op hom afvlieg, en hy rek sy oë beangs oop. (102)
--	---

Die vertaling van “bearing down” as “afvlieg” versterk die vlermuisvergelyking in die vorige sin.

Oersjanabi se uitnodiging aan Gilgamesj is hofliker en hartliker in die doeltaal as in die brontaal – ’n Afrikaanse gasheer sal sekerlik hofliker wees as wat die bronteks hier suggereer:

Sit down. (213)	Sit gerus. (103)
-----------------	------------------

Gilgamesj se vreugde wanneer hy die plant Oumensjeug bekom het, is oorweldigend:

Not since Enkidu fought at his side, not since the Bull of Heaven had crashed to earth at his feet had Gilgamesh felt a joy like it. (217)	Sedert Enkidoe laas aan sy sy geveg het, toe die Hemelbul voor sy voete neergestort het, het Gilgamesj nog nie weer so 'n vreugde beleef nie. (106)
--	---

Dit is moontlik om die negatief in die sin te behou op dieselfde plek as in die brontekssin: “Nog nooit sedert Enkidoe aan sy sy geveg het, nie sedert die Hemelbul voor sy voete neergestort het, het Gilgamesj so 'n vreugde beleef nie.” Dit lees egter lomp weens die gebruik van die dubbele ontkenning in Afrikaans – die verskuiwing van die negatief van die begin van die sin (“not since”) na die tweede deel maak die sin vlotter en gemakliker om te lees. In die terme van Venuti se siening sal so 'n poging om 'n vlotter sin te skep, as domestikering gesien kan word.

5.4 TEKSSPESIFIEKE VERTAALUITDAGINGS

Schäffner en Wiesemann (2001: 41) verwys na Nord wanneer hulle sê alle uitdagings spesifiek aan 'n bepaalde teks, waaroor 'n mens nie kan veralgemeen nie, hoort in hierdie kategorie. Voorbeelde sluit in: metafore, woordspeling, neologismes, retoriese tegnieke, alliterasie, rym, ensovoorts.

Gegewe die ernstige aard van die teks kom daar nie veel taalspeletjies voor nie; enkele gevalle is reeds in van die voorafgaande voorbeelde aangedui. In die vertaling moes daar ook gesorg word dat onbedoelde humor nie deur die woordkeuse geskep word nie.

Daar word egter wel aan enkele gevalle van woordspel aandag geskenk, en ten slotte aan die rympie.

5.4.1 Woordspel

Soos reeds genoem, is daar nie werklik humoristiese woordspel in hierdie herskrywing van die epos nie, aangesien die narratief van 'n ernstige aard is. McCaughrean se aanwending van 'n ryk, idiomatiese woordeskat verryk egter haar vertelling op 'n gepaste wyse; voorbeelde

hiervan is vroeër in hierdie hoofstuk bespreek. Daar kom egter nog ’n paar gevalle voor wat aandag waardig is.

Wanneer Gilgamesj sy moeder van sy drome vertel, som die verteller haar reaksie op:

She did not make <u>light</u> of his <u>dark</u> dream. (180)	Sy maak nie asof sy <u>ernstige</u> droom <u>laf</u> is nie. (68)
--	--

Daar is nie ’n direkte Afrikaanse vertaling vir “make light” nie – “maak lig” beteken heeltemal iets anders. Omdat dit nie moontlik was om McCaughrean se woordspeling (light – dark) direk oor te sit nie, is besluit om ’n vergelykbare woordpaar (ernstig – laf) in te span. Dit is miskien meer letterlik en minder metafories, maar die spanning tussen die twee woorde beklemtoon steeds haar sensitiewe reaksie op haar seun se mededeling.

Jagter se ontsteltenis omdat iemand sy jagbedrywighede belemmer, word uitgebeeld deur ’n sogenaamde “transferred epithet”: ’n byvoeglike naamwoord wat ’n lewelose objek beskryf met ’n emosie wat eintlik by ’n mens pas:

...; he skimmed an <u>angry</u> stone. (181)	...; hy laat ’n klippie <u>kwaai</u> wip oor die wateroppervlak. (70)
--	---

Die vertaling gebruik liever ’n bywoord wat Jagter se handeling beskryf. Daarby word die werkwoord “skimmed” verduidelikend vertaal.

Die gebruik van “dood-” in twee samestellings, waarvan die tweede ’n intensiewe vorm van ’n bywoord is, is dalk oordrewe en kan maklik weggelaat word, hoewel dit die tema van die vertelling ondersteun.

5.4.2 Die rympie

In Fouché (2012) se studie oor die vertaling van Engelse kinderverse ondersoek sy “tot watter mate die vertalers daarin slaag om getrou te bly aan die inhoud, versvorm, verstegniese aspekte en oorspronklike funksie van die brontekste” (2012: 14).

Die rympie in hoofstuk 8 van McCaughrean se teks, Ea se gefluisterde waarskuwing aan die riete van Oetnapsjtim se huis, is baie ernstig. Dit bestaan uit tien reëls, gegroepeer in vyf rymende koelette. Daar is vier heffings in elke reël, hoewel die ritme nie heeltemal reëlmatig is nie (elke versvoet bestaan uit twee of drie sillabes, maar daar is nie ’n vaste patroon nie).

Reed house! Reed house! Listen and pray!
 Would that your walls were torn down today
 And from your reeds were built, a craft:
 A huge, pitch-covered, roofed-in raft
 As tall as she's long as she's wide and square
 That those who board her might then be spared
 The doom the gods have ordained for Mankind
 A Flood which once come will leave nothing behind.
 Do not sleep! Keep watch! Keep awake,
 Or the thread of life will forever break! (208)

Die eerste weergawe wat ek neergeskryf het, was bloot 'n poging om die inhoud weer te gee; geen poging is aangewend om daarvan 'n rympte te maak nie.

Riethuis! Riethuis! Luister en bid!
 Ag! As jou mure vandag maar afgebreek kon word
 En van jou riete 'n vaartuig gebou kon word:
 'n Reuse, pikbedekte, onderdak vlot
 So hoog as wat dit lank is, en breed is: vierkantig / kubusvormig
 Sodat dié wat in haar klim, gered mag word
 Van die verdoeming wat die gode beveel het vir die mensdom:
 'n Vloed wat sal kom en niks agterlaat nie.
 Moenie slaap nie! Hou wag! Bly wakker,
 of die draadjie van die lewe sal vir ewig breek! (162)

Met die gebrek aan rym en ritme en die verhewe taalgebruik herinner hierdie weergawe aan die styl waarin die Psalms in die Bybel vertaal word.

Die eerste Afrikaanse rympte wat ek hieruit ontwikkel het, bestaan uit ses rymende koeplette (twaalf reëls). Elke reël bestaan uit vier jambes. Omdat hierdie ritmiese struktuur minder sillabes per reël bevat, moes twee reëls bygevoeg word tot die lengte van die oorspronklike om die hele inhoud te kon oordra. Die streng ritme en rympatroon verleen 'n sterk stuwingsaan die rympte, maar die struktuur vereis soms dat die rympte spitsvondighede en ongewone grammatikale konstruksies bevat wat die erns van die oorspronklike teenwerk. Hierdie vertaling klink asof dit in die gees van Philip de Vos¹⁷ geskryf is en is beslis nie eerbiedig of ernstig genoeg vir die konteks waarin dit geplaas word nie – daar is besonder min humor in die epos as geheel en daarom sou hierdie rympte onvanpas geklink het.

Luister, huis, o rietgebou!
 Jy wil mense veilig hou,
 maar eersdaags kom 'n reusevloed,
 want Enlil wil die mensdom groet:

¹⁷ De Vos is 'n gewilde skrywer en digter, veral bekend vir sy humoristiese kinderverse (Wybenga en Snyman 2005: 224-230).

hul raas te veel, dis teen sy sin:
 dis van die einde die begin.
 As iemand nou jou riete vat
 en vaardig boot bou dat dit spat,
 dan is jou mense dalkies veilig
 en red ons straks die lewe heilig.
 Sê hy moet 'n kubus bou
 En moenie sloer nie: maak tog gou!

Besondere uitdagings in hierdie voorstel sluit die volgende in:

- die dreunende ritme skep 'n atmosfeer wat té speels is;
- die speelsheid word versterk deur die reël “dis van die einde die begin”;
- die kamma-verkleinwoordvorm van “dalk”, naamlik “dalkies”, is ook té kinderlik; en
- die woord “straks” is minder bekend en ook té speels.

In die finale weergawe wat in die vertaling opgeneem is, word die ritme gevarieer deur reël nege en tien daktilies (drie sillabes in elke versvoet, met die eerste wat telkens beklemtoon word) te maak in plek van jambies (twee sillabes in elke versvoet, met die tweede wat telkens beklemtoon word – die versmaat wat in die res van die rympie gebruik word). Hierdie ritmiese variasie beklemtoon die ideaal van redding vir die mensdom. Omdat daar meer sillabes beskikbaar is, was dit ook moontlik om die agterplasing van die byvoeglike naamwoord (“die lewe heilig”) te verwyder (“die heilige lewe”). “Dalkies” en “straks” is ook verwyder; slegs “dalk” word behou. Die spitsvondigheid van die reël “dis van die einde die begin” is anders geformuleer wat die kontras tussen **einde** en **begin** versag: “So het die mens se end begin.” Die rympie wat in die vertaling opgeneem is, lui soos volg:

Luister, huis! O rietgebou!
 Jy wil mense veilig hou,
 maar eersdaags kom 'n watervloed,
 want Enlil wil die mensdom groet.
 Hulle raas te veel – dis teen sy sin:
 só het die mens se end begin.
 As iemand nou jou riete vat
 en vaardig boot bou dat dit spat,
 dan sal jou mense oor water kan swewe
 en só red ons dalk nog die heilige lewe.
 Jou meester moet 'n kubus bou:
 hy moenie sloer nie! Maak tog gou! (162)

Die bevel in die finale sin word skynbaar aan die huis gerig, maar is eintlik bedoel vir die meester wat die boot moet bou. Die feit dat Enlil die mensdom wil “groet”, beteken niks

positiefs nie: dit is eintlik ’n voorbeeld van litotes of versagting, aangesien hy eintlik die mensdom wil verdelg, en nie op ’n vriendelike wyse vaarwel wil toeroep nie.

In die lig van Fouché se riglyne (2012: 14) wat vroeër genoem is, kan ’n mens die vertaling soos volg evalueer: Dit bevat die meeste feite wat in die bronteks opgeneem word, hoewel dit die beskrywing van die vaartuig wat gebou moet word, verkort. Daarteenoor word die motivering vir die vloed (die mensdom se geraas) ingesluit, hoewel dit nie in die bronteks staan nie. Die vertaling behou die basiese versvorm van die bronteks: dit verander Ea se boodskap nie in ’n toesprake in prosavorm nie, maar behou die rymende koeplette. In die voorafgaande bespreking word gelet op die manier waarop die ritme van die rympte aangepas word. Die oorspronklike doel van die bronteks word ook gehandhaaf, juis deur te probeer sorg dat die vertaling nie lighartig en speels is nie. Op hierdie manier bly dit die ernstige poging van die god Ea om die voortbestaan van die mensdom te verseker, ten spyte van Enlil se planne om hulle te verdelg met ’n katastrofiese vloed.

Hoewel die rympte in hierdie laaste weergawe dus ’n meer geskikte vertaling is as enige van die vorige twee, is dit sekerlik moontlik om dit verder te verfyn. Die redakteur wat hierdie vertaling tot ’n publikasie omskep, sou hier nuttige hulp kon bied.

5.5 SLOTSOM

Hierdie hoofstuk bied voorbeelde in verskillende kategorieë wat die proses belig waarmee McCaughrean se weergawe van die Gilgamesj-epos in Afrikaans vertaal is. Dit demonstreer dat ek probeer het om haar teks getrou te vertaal, maar soms, óf weens foute in die bronteks óf weens pogings om die doeltaal idiomaties te gebruik, van haar keuses en konstruksies afgewyk het.

Van die verskillende vertaaluitdagings wat bespreek word, was die intertalige uitdagings die ingewikkeldste, omdat ek as vertaler getrouheid aan die bronteks en tegelyk ’n idiomaties aanvaarbare doeltaal moes bewerkstellig. Veral die vertaling van die “present participles” was uitdagend omdat dit op soveel verskillende grammatikale maniere gebruik kan word. Die vertaling van die rympte was sekerlik op kreatiewe vlak die grootste uitdaging.

In terme van Lefevere se teorie (soos bespreek in par. 3.2) is die Afrikaanse teks dus ’n verdere herskrywing van die antieke epos, wat dit nou toeganklik maak vir

Afrikaanssprekende lesers. Daarteenoor sou Venuti (sien par. 3.3) sommige keuses kritiseer omdat dit die doeltaallesers te veel akkommodeer deur te sterk te domestikeer.

Hierdie domestikering / herskrywing vind ook nie perfek konsekwent plaas nie. In sommige gevalle word onbekende en verouderde woorde óf vervang met meer bekende terme óf verduidelikend vertaal, terwyl daar ander voorbeelde is waar juis sulke ouer woorde gebruik word om 'n bepaalde tekstuur aan die doeltteks te verleen.

Hoewel 'n vertaler moet probeer om 'n konsekwente vertaling daar te stel, moet hy hom ook telkens laat lei deur die spesifieke konteks waarbinne elke besluit geneem moet word. Indien sulke besluite té konsekwent deurgevoer word, kan dit dalk lei tot 'n teks wat sprankel en leesbaarheid inboet.

Hopelik beskou lesers die Afrikaanse vertaling van McCaughrean se herskrywing van die Gilgamesj-epos as 'n teks wat nuwe lewe blaas in 'n antieke teks uit die wêreldliteratuur.

HOOFSTUK 6: GEVOLGTREKING

6.1 SLOTSOM

Die twee hipoteses wat in hoofstuk 1 gestel is as uitgangspunte vir hierdie studie, lui soos volg:

- Eerstens word die stelling ondersoek dat dit wel moontlik is om 'n weergawe van die Gilgamesj-epos in Afrikaans te skep.
- Tweedens word die stelling ondersoek dat Geraldine McCaughrean se weergawe 'n goeie basis bied vir 'n Afrikaanse kinderweergawe van die epos.

6.1.1 Gilgamesj in Afrikaans?

Die vertaling in hoofstuk 4 demonstreer dat dit wel moontlik is om die verhaal van koning Gilgamesj in Afrikaans te vertel. Die ouderdom van die verhaal en die antieke kultuur waarbinne dit ontstaan het, kan oortuigend en gemaklik in Afrikaans weergegee word. Daar is gevalle waar spesifieke konsepte vreemd is aan die doelkultuur, maar met die nodige omskrywing kan dit vir lesers verstaanbaar gemaak word.

Die tradisie om klassieke werke vir kinders oor te vertel, bied aan die herskrywer (soos McCaughrean) asook die vertaler groter vryheid om taboe-onderwerpe uit die teks uit te skryf en om aanpassings ter wille van leesbaarheid en lesersbevrediging te maak (soos McCaughrean en al die ander herskrywers vir kinders wat in hoofstuk 2 en 3 bespreek is, in hulle weergawes doen). Dit sal dus moontlik wees om 'n geskikte en publiseerbare teks vir Afrikaanse kinderlesers te skep, óf deur vertaling óf deur 'n nuwe herskrywing gebaseer op vertalings vir volwassenes te skryf.

6.1.2 McCaughrean se Gilgamesj in Afrikaans?

Weens McCaughrean se besondere ingryp op die struktuur van die standaardweergawe van die epos om 'n nuwe inset en 'n uitgebreide afloop toe te voeg, asook weens haar sprankelende oorvertelling, haar aandag aan die sielkundige kompleksiteit en motivering van die karakters en die kleurryke besonderhede wat sy in haar teks opneem, is haar weergawe 'n goeie bronteks.

Dit is egter nie probleemloos nie – in die vorige hoofstukke is daar gewys op sekere besluite wat sy geneem het wat, op die keper beskou, problematies is. Die grootste probleem is die aanpassing van die teks in McCaughrean se tweede hoofstuk om die antieke *droit du*

seigneur-gebruik uit te skryf. Die feit dat Gilgamesj dit hier oorweeg om met Isjtar te trou en twee hoofstukke later, wanneer Isjtar met hom wil trou, optree asof hy nie die vorige besluit geneem het nie, skep 'n inkonsekwentheid in die narratief. Verder is daar gevalle van beeldspraak en woordeskat wat anachronisties is en as voorbeelde van domestikering beskou kan word. Tog is hierdie probleme nie van so 'n ernstige aard dat dit McCaughrean se teks as geheel swak of ongeldig maak nie.

Die verkryging van vertaalregte kan Afrikaanse uitgewers egter afskrik om die vertaalde teks te publiseer. Die reaksies van uitgewers word as addendum B ingesluit. Indien 'n uitgewer dit sou oorweeg om so 'n kinderweergawe van die Gilgamesj-epos te publiseer, sou dit dalk eenvoudiger wees om 'n Afrikaanse skrywer te vra om 'n oorspronklike oorvertelling te skep. Dit sal ook beteken dat die nuwe teks deur 'n Suid-Afrikaanse kunstenaar geïllustreer kan word en dat die finale publikasie ontwerp kan word om daarby aan te pas. Met 'n vertaling kan die uitgewer dalk kontraktueel verplig word om die bronteks se illustrasies te gebruik, wat daartoe kan lei dat die vertaling aangepas moet word om beter by die illustrasies en bladuitleg te pas.

6.2 VOORSTELLE VIR VERDERE NAVORSING

Die terrein en bevindinge van hierdie studie dui onderwerpe aan wat met vrug ondersoek kan word deur ander navorsers.

6.2.1 Die resepsie van tekste deur kinderlesers

In die bespreking van McCaughrean se teks is aangedui hoe sy te werk gaan om die teks aan te bied vir een-en-twintigste eeuse kinderlesers. 'n Resepsiestudie onder lesers van die teikenouderdom sal toon of sy suksesvol was. 'n Soortgelyke studie onder Afrikaanse kinderlesers sal aantoon of daar behoefte bestaan aan die vertaling van hierdie antieke teks. Dieselfde tipe studie oor herskrywings van ander antieke tekste is ook moontlik.

6.2.2 Vertaling van die standaardweergawe in Afrikaans

Vertaling van een of meer van die verskillende maniere waarop die teks van die epos in moderne vertalings beskikbaar is, behoort ook onderneem te word. Hipoteties gesproke sou die meeste volwasse lesers 'n prosavertaling (soos dié van N.K. Sandars (1960)) verkies omdat dit die mees dominante teksvorm van ons tyd is. 'n Veel kleiner groep sal 'n poësievertaling (soos dié van Stephen Mitchell (2004)) verkies: dit sal bes moontlik mense wees wat opleiding in die letterkunde of klassieke kultuur het en wat verkies dat die vorm van

die oorspronklike teks behoue moet bly. Die kleinste groep lesers sal 'n akademiese teks (soos dié van Andrew George (1999) of Benjamin Foster (2001)) verkies omdat die akademiese ingryping (die aanduiding van hiate, ens.) die leser verhoed om vlot en gemaklik te lees. Slegs mense wat werklik belangstel in die teksgeskiedenis en die onvolledigheid van die epos sal voorkeur gee aan hierdie tekstipe.

Vertalings van gedeeltes uit die epos kan in hierdie drie tekstipes onderneem word sodat die ideale vorm vir 'n eerste volledige vertaling van die epos in Afrikaans bepaal kan word. Die uitdagings wat vertaling van dié drie tipes behels, sal sekerlik beduidend verskil.

6.2.3 Besikbaarheid van klassieke werke in Afrikaans

Heelwat klassieke werke is in Afrikaans vertaal: klassieke Griekse dramas, die eposse van Homeros, Griekse en Romeinse gedigte, asook meer onlangse werke uit die Europese tradisie, soos toneelstukke van Shakespeare, uittreksels uit Chaucer se *The Canterbury tales*, ensovoorts. 'n Volledige katalogus van hierdie vertalings behoort opgestel te word.

'n Oorsig oor die vertaling van wêreldletterkunde in Afrikaans behoort ook te lei tot die evaluering van individuele vertalings om die toekomstige vertaling van ander werke makliker en beter te maak.

Die beskikbaarstelling van sulke vertalings in nuwe formate (soos e-boeke) behoort ook ondersoek te word. Is dit werklik goedkoper en gemakliker om e-boeke beskikbaar te stel as om ou vertalings te herdruk?

Die wenslikheid om ou vertalings te redigeer behoort ondersoek te word; dalk is dit beter om 'n vertaling as verouderd te merk en opdrag te gee vir 'n nuwe vertaling. Hoewel riglyne uit sulke studies besluite deur uitgewers kan beïnvloed, is dit belangrik om individuele vertalings in eie reg te beoordeel en nie sonder meer veralgemeende beginsels toe te pas nie.

6.3 SLOTWOORD

Tydens die derde kwart van die twintigste eeu het 'n beduidende aantal vertalings van werke uit die wêreldletterkunde in Afrikaans die lig gesien. Dié tendens het grotendeels verdwyn; deesdae verskyn daar weer meer vertalings, veral uit Europese tale soos Nederlands. Hierdie tekste verruim die geesteslewe van Afrikaanse lesers deur hulle in aanraking te bring met kulture waarmee hulle nie gewoonlik kontak sou hê nie. Dit is dus belangrik om sulke

vertalings na waarde te skat, die invloed daarvan op die Afrikaanse letterkunde te besef en bewustheid daarvan onder Afrikaanse lesers te bevorder.

Die hoop bestaan dat die bevindinge van hierdie tesis daartoe sal bydra dat 'n volledige Afrikaanse vertaling van die Gilgamesj-epos spoedig gepubliseer sal word.

BRONNELYS

Aciman, Alexander & Emmett Rensin. 2009. *Twitterature: the world's greatest books retold through Twitter*. Londen: Penguin.

Ackerman, Susan. 2005. *When heroes love: the ambiguity of eros in the stories of Gilgamesh and David*. New York: Columbia University Press.

Allan, Nicholas. 2004a. *Waar Willie woeker* (vertaal deur Carina Diedericks-Hugo). Kaapstad: Human & Rousseau.

Allan, Nicholas. 2004b. *Where Willy went*. Londen: Hutchinson (Random House Children's Books.).

Bader, David. 2005. *One hundred great books in haiku*. Londen: Viking.

Batta, András & Sigrid Neef (redakteurs). 1999. *Opera: composers, works, performers*. Cologne: Könemann.

Baughman, Michael D. 2010. The hummingbird facts and information. Aanlyn beskikbaar by: howtoenjoyhummingbirds.com. Datum van toegang: 13 Julie 2012.

Beaumarchais. 1964 (1983). *The barber of Seville and The marriage of Figaro*, translated with an introduction by John Wood. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Classics.

Bird of Paradise. 2012. Aanlyn beskikbaar by: animals.nationalgeographic.com/animals/birds/bird-of-paradise/. Datum van toegang: 14 Julie 2012.

Bloemhof, Francois. 1997. *Slinger-slinger*. Kaapstad: Tafelberg.

Bloemhof, Francois. 2005. *Nie vir kinders nie*. Kaapstad: Tafelberg.

British Council. [S.a.]. Contemporary writers: Geraldine McCaughrean. Aanlyn beskikbaar by:

<http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth519D18CE02e1d19B88MmGxE8D571>.

Datum van toegang: 20 April 2010.

- Bryson, Bernarda. [2005]. *Gilgamesh: man's first story*. Denver, Colorado: Whole Spirit Press.
- Chetwin, Grace. 1995. Creating ethical heroes who know how to win: or muddling through. In: Lehr 1995.
- Children's literature review, vol. 59*. 2000. Detroit: Gale.
- Cole, Babette. 2004. *Mamma het my nooit vertel nie* (vertaal deur Carina Diedericks-Hugo). Kaapstad: Human & Rousseau.
- Cole, Babette. 2003. *Mommy never told me*. Londen: Jonathan Cape (Random House Children's Books).
- Cornelius, Sakkie & Pierre J. Venter. 2002. *From the Nile to the Euphrates: an introduction to the Ancient Near East*. Stellenbosch: MACU.
- Damrosch, David. 2003. *What is world literature?* Princeton: Princeton University Press.
- Damrosch, David. 2006. *The buried book: the loss and rediscovery of the great epic of Gilgamesh*. New York: Holt Paperbacks.
- Donnelly, Daria. 2003. Classics, old & in the making. In: *Commonweal*, 21 November 2003.
- Drabble, Margaret (ed.). 1985. *The Oxford companion to English literature*. Fifth edition. Oxford: Oxford University Press.
- Du Plessis, Miemie. 2005. Marlene le Roux (1934-). In: Wybenga en Snyman 2005.
- Eksteen, L.C. 1997. *Groot woordeboek: Afrikaans-Engels, Engels-Afrikaans*, veertiende uitgawe. Kaapstad: Pharos.
- Electronic text corpus of Sumerian literature, The. 2006. Aanlyn beskikbaar by: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/#>. Datum van toegang: 6 Februarie 2010.
- England, Gordon. [S.a.]. Units of Measurement: SI Base Units. Aanlyn beskikbaar by: www.gordonengland.co.uk/conversion/sibase.htm. Datum van toegang: 14 Julie 2012.
- Epic of Gilgamesh, The* (2009). 2010. Aanlyn beskikbaar by: <http://www.imdb.com/title/tt1541109/>. Datum van toegang: 6 Februarie 2010.

- Erlbruch, Wolf. 2007. *Ente, Tod und Tulpe*. München: Verlag Antje Kunstmann.
- Erlbruch, Wolf. 2009. *Eend, Dood en Tulp* (vertaal deur Amelia de Vaal). Pretoria: Protea Boekhuis.
- Fagan, Brian M. (redakteur). 2004. *The seventy great inventions of the ancient world*. Londen: Thames & Hudson.
- Feagles, Anita. 1966. *He who saw everything: the epic of Gilgamesh*, retold by Anita Feagles; with an afterword about the origins of the epic by Cyrus H. Gordon; illustrated with sculptures by Xavier González. New York: Young Scott Books.
- Fernández López, Marisa. 2000. Translation studies in contemporary children's literature: a comparison of intercultural ideological factors. In: Lathey 2006.
- Foster, Benjamin R. 2001. *The epic of Gilgamesh: a new translation, analogues, criticism, translated and edited by Benjamin R. Foster*. New York: W.W. Norton.
- Fouché, Marietjie. 2012. *Vertaling en die kindervers: 'n vergelykende studie van Afrikaanse en Franse vertalings van geselekteerde humoristiese Engelse kleuter- en kinderverse*. Stellenbosch: Ongepubliseerde doktorsale proefskrif, Universiteit Stellenbosch.
- George, Andrew. 1999 (2003). *The epic of Gilgamesh: the Babylonian epic poem and other texts in Akkadian and Sumerian*. Londen: Penguin.
- George, A.R. 2003. *The Babylonian Gilgamesh epic: introduction, critical edition and cuneiform texts*. Oxford: Oxford University Press.
- Geraldine McCaughrean. 1996. In: *Children's literature review, vol. 38* (Alan Hedblad & Sharon R. Gunton, redakteurs). New York: Gale Research.
- Geraldine McCaughrean. 2007. Aanlyn beskikbaar by:
http://www.childrenslit.com/childrenslit/mai_mccaughrean_geraldine.html. Datum van toegang: 17 Junie 2010.
- Geraldine McCaughrean. 2010. Aanlyn beskikbaar by:
<http://www.fantasticfiction.co.uk/m/geraldine-mccaughrean/>. Datum van toegang: 20 April 2010.

- Gilgamesh (disambiguation). 2010. Aanlyn beskikbaar by:
[http://en.wikipedia.org/wiki/Gilgamesh_\(disambiguation\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Gilgamesh_(disambiguation)). Datum van toegang: 6 Februarie 2010.
- Gilgamesh in popular culture. 2010. Aanlyn beskikbaar by:
http://en.wikipedia.org/wiki/Gilgamesh_in_popular_culture. Datum van toegang: 6 Februarie 2010.
- Gilgamesh the hero (hardcover): Editorial reviews. 2010. Aanlyn beskikbaar by:
http://www.amazon.com/gp/product/product-description/0802852629/ref=dp_proddesc_0?ie=UTF8&n=283155&s=books. Datum van toegang: 7 Februarie 2010.
- Grimm, [Jakob en Wilhelm]. 2006. *Die volledige sprokies van Grimm, nuwe Afrikaanse vertaling deur Marita van der Vyver*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Harris, Violet J. 1995. "May I read this book?": controversies, dilemmas, and delights in children's literature. In: Lehr 1995.
- Hunt, Peter. 1991. *Criticism, theory, and children's literature*. Oxford: Basil Blackwell.
- Jacques, Brian. 2005. Describing the fantasy of my own life. In: Lehr 1995.
- Jones, Gerard. 2002. *Killing monsters: why children need fantasy, super heroes and make-believe violence*. New York: Basic Books.
- Kapp, P.H., J.C. Moll, P.L. Scholtz, P.S. de Jongh en L.W.F. Grundlingh. 1982. *Geskiedenis van die Westerse beskawing, deel 1: oorsprong tot intellektuele rewolusie*. Pretoria: HAUM.
- Kindle store: Gilgamesh. 2010. Aanlyn beskikbaar by:
http://www.amazon.com/s/ref=nb_sb_noss?url=search-alias%3Ddigital-text&field-keywords=gilgamesh. Datum van toegang: 6 Februarie 2010.
- Kristal, Efraín. 2002. *Invisible work: Borges and translation*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press.
- Kyle, Donald G. 2007. *Sport and spectacle in the ancient world*. Maldon, MA.: Blackwell.

- Lathey, Gillian (red.). 2006. *The translation of children's literature: a reader*. Clevedon, VK: Multilingual Matters.
- Lathey, Gillian. 2010. *The role of translators in children's literature: invisible storytellers*. New York en Londen: Routledge.
- Lefevere, André. 1992. *Translation, rewriting, and the manipulation of fame*. Londen en New York: Routledge.
- Lefevere, André. 2004. Mother Courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. In: Venuti 2004.
- Lehr, Susan (redakteur). 1995. *Battling dragons: issues and controversies in children's literature*. Portsmouth, N.H.: Heinemann.
- London, Joan. 2003. *Gilgamesh*. Londen: Atlantic Books.
- Manguel, Alberto. 1996. *A history of reading*. New York: Viking.
- Martinů, Bohuslav. 1996. *The epic of Gilgamesh* [CD-opname]. [Londen]: BBC Music Magazine, vol. IV no. 11.
- Maul, Stefan M. 2006. *Das Gilgamesch-epos: neu übersetzt und kommentiert von Stefan M. Maul*. München: C.H. Beck.
- McCaughrean, Geraldine. 2002. *Gilgamesh [the hero]*, retold by Geraldine McCaughrean; illustrated by David Parkins. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans Books for Young Readers.
- McCaughrean, Geraldine. 2005. *Fig's giant*. Oxford: Oxford University Press.
- McCaughrean, Geraldine. 2006. Geraldine McCaughrean: Children's books. Aanlyn beskikbaar by: <http://www.geraldinemccaughrean.co.uk/cbks.htm>. Datum van toegang: 20 April 2010.
- McClure, Amy. 1995. Censorship of children's books. In: Lehr 1995.
- Middle Eastern Mythology. [S.a.]. Aanlyn beskikbaar by: rbedrosian.com/memyth.htm. Datum van toegang: 13 Julie 2012.

Milne, John and Sharon Scavone. 1995. Let us read! Two teachers look back at fifty years of teaching. In: Lehr 1995.

Mitchell, Stephen. 2004. *Gilgamesh: a new English version*. New York: Free Press.

Morley, Judith A. and Sandra E. Russell. 1995. Making literature meaningful: a classroom / library partnership. In: Lehr 1995.

Müller, Dalene. 2003. *Skryf Afrikaans van A tot Z*. Kaapstad: Pharos.

Nellist, Joan. 2003. Resensie van *Gilgamesh: the hero* deur Geraldine McCaughrean. In: *The school librarian*, Spring 2003, vol. 51.

Nord, Christiane. 1997. A functional typology of translation. In: Trosborg, Anna (redakteur). 1997. *Text typology and translation*. Amsterdam en Philadelphia: John Benjamins.

O'Connell, Eithne. 1999. Translating for children. In: Lathey 2006.

Odendal, F.F. en R.H. Gouws. 2005. *HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (vyfde uitgawe). Kaapstad: Pearson.

Oz, Amos. 2002. *The same sea*, translated from the Hebrew by Nicholas de Lange. Londen: Vintage.

Peter Pan in scarlet. 2010. Aanlyn beskikbaar by:

<http://www.fantasticfiction.co.uk/m/geraldine-mccaughrean/peter-pan-in-scarlet.htm>. Datum van toegang: 20 April 2010.

Pharos Afrikaans-Engels; English-Afrikaans Woordeboek/Dictionary. 2005 (2010). Kaapstad: Pharos.

Puurtinen, Tiina. 1994. Translating children's literature: theoretical approaches and empirical studies. In: Lathey 2006.

Reynolds, Kimberley. 2011. *Children's literature: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Rosenberg, Donna. 1986. *World mythology: an anthology of the great myths and epics*. Londen: Harrap.

- Roth, Philip. 1973 (2006). *The great American novel*. Londen: Vintage.
- Sandars, N.K. 1960 (1984). *The epic of Gilgamesh: an English version with an introduction*. Harmondsworth: Penguin.
- Schäffner, Christina en Uwe Wiesemann. 2001. *Annotated texts for translation: English – German: functionalist approaches illustrated*. Clevedon: Multilingual matters.
- Schleiermacher, Friedrich. 2004. On the different methods of translating (vertaal deur Susan Bernofsky). In: Venuti 2004.
- Shavit, Zohar. 1986. Translation of children's literature. In: Lathey 2006.
- Silverberg, Robert. 1985. *Gilgamesh the king*. Londen: Victor Gollancz.
- Snyman, Lydia. 1983. *Die kind se literatuur*. Durbanville: Die Kinderpers.
- The History of Tapestry. [S.a.]. Aanlyn beskikbaar by: les_roberson.tripod.com/tapestry.htm. Datum van toegang: 14 Julie 2012.
- Thjømmøe, June Edverson. 2008. *Poetic technique in Vikram Seth's The Golden Gate*. Ongepubliseerde M.A.-tesis, Universiteit van Oslo, Oslo. Aanlyn beskikbaar by: <http://www.edversonconsulting.com/Poetic%20Technique%20in%20Vikram%20Seths%20The%20Golden%20Gate%20-%20J%20Edverson.pdf>. Datum van toegang: 30 April 2011.
- Tomlinson, Carl, 1995. Justifying violence in children's literature. In: Lehr 1995.
- Van der Walt, Thomas. 2005. Afrikaanse kinder- en jeugprosa. In: Wybenga en Snyman 2005.
- Van der Westhuizen, Betsie. 2005. Barrie Hough (1953-2004). In: Wybenga en Snyman 2005.
- Van Luxemburg, Jan, Mieke Bal en Willem G. Weststeijn. 1981. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Dick Coutinho.
- Venuti, Lawrence. 1998. *The scandals of translation: towards an ethics of difference*. Londen en New York: Routledge.

- Venuti, Lawrence (redakteur). 2004. *The translation studies reader*, second edition. New York en Londen: Routledge.
- Venuti, Lawrence. 2008. *The translator's invisibility: a history of translation*, second edition. Londen en New York: Routledge.
- Vinay, Jean-Paul en Jean Darbelnet. 2004. A methodology for translation. In: Venuti 2004.
- Visser, N.W. 1982. Russian Formalism. In: Ryan, Rory and Susan van Zyl (redakteurs). 1982. *An introduction to contemporary literary theory*. Johannesburg: Ad. Donker.
- Watson, Victor. 2001. *The Cambridge guide to children's books in English*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Westwood, Jennifer. 1968 (1970). *Gilgamesh & other Babylonian tales*. Drawings by Michael Charlton. New York: Coward-McCann.
- Wybenga, Gretel. 2005. Maretha Maartens (1945-). In: Wybenga en Snyman 2005.
- Wybenga, Gretel en Maritha Snyman (redakteurs). 2005. *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA.
- Zeman, Ludmila. 1992. *Gilgamesh the king*, retold and illustrated by Ludmila Zeman. Toronto: Tundra Books.
- Zeman, Ludmila. 1993. *The revenge of Ishtar*, retold and illustrated by Ludmila Zeman. Toronto: Tundra Books.
- Zeman, Ludmila. 1995. *The last quest of Gilgamesh*, retold and illustrated by Ludmila Zeman. Toronto: Tundra Books.

Bronverwysings: illustrasies

Titelblad: McCaughrean 2002.

Fig. 1: Kaart van die Ou Nabye Ooste. 2014. Aanlyn beskikbaar by:

<http://wol.jw.org/af/wol/d/r52/lp-af/1102003106>. Datum van toegang: 11 Februarie 2014.

Fig. 2: Tessmer, Olaf M.(fotograaf). 2013. Gilgamesj die held, gipsafgietsel van Midde-Oosterse bas-reliëf [foto]. Aanlyn beskikbaar by:

<http://www.pasthorizonspr.com/index.php/archives/01/2013/uruk-5000-years-of-the-megacity>. Datum van toegang: 26 September 2013.

Fig. 3: Gilgamesj in *Civilization 4* [geanimeerde portret]. [S.a.]. Aanlyn beskikbaar by:

[http://civilization.wikia.com/wiki/Gilgamesh_\(Civ4\)](http://civilization.wikia.com/wiki/Gilgamesh_(Civ4)). Datum van toegang: 26 September 2013.

Fig. 4: Hoewawa / Hoembaba. {S.a.}. Aanlyn beskikbaar by:

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/c/clay_mask_of_the_demon_huwawa.aspx. Datum van toegang: 26 September 2013.

Fig. 5: Die elfde tablet. [S.a.]. Aanlyn beskikbaar by:

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/t/the_flood_tablet.aspx. Datum van toegang: 26 September 2013.

Fig. 6: Gilgamesj en Enkidoe baklei teen die Hemelbul [silinderseëlafdruk]. [S.a.]. Aanlyn beskikbaar by: <http://www.schoyencollection.com/literatureAssyrian.html>. Datum van toegang: 26 September 2013.

Fig. 7: Wheeler, Nic. 2003. Ruïnes van Oeroek [foto]. Aanlyn beskikbaar by:

<http://www.smithsonianmag.com/people-places/iraq.html>. Datum van toegang: 26 September 2013.

Fig. 8: Ruïnes van Oeroek se stadsmure. In: Damrosch 2006: 239.

Fig. 9: Oorblyfsels van Oeroek se stadsmure. [S.a.]. Aanlyn beskikbaar by:
<http://architecturalwatercolors.blogspot.com/2011/10/gilgamesh-new-interpretation.html>.
Datum van toegang: 26 September 2013.

Fig. 10: Enkidoe ontmoet Sjamhat by die watergat (Westwood 1968).

Fig. 11: Gilgamesj en Enkidoe word onafskeidbare vriende (Zeman 1992).

Fig. 12: Isjtar (Feagles 1966).

Fig. 13: Gilgamesj onderweg na Oetnapisjtum (Bryson[2005]).

Fig. 14: Gilgamesj en Oersjanabi vaar oor die Water van die Dood (Feagles 1966).

ADDENDUM A: BRONTEKS*1 HEAVEN SENT*

Gilgamesh dreamed that a meteor crashed to earth at his feet.

Everyone came running from their houses, pointing, excitable. They crowded round the meteor marveling at the hugeness of it, the harm it might have done if it had fallen on a building, on a child. They pushed at it, but twelve men together could not so much as budge it.

In his dream, Gilgamesh put a strip of leather round the rock and, resting the strap across his forehead, strained to lift it. The crowd fell back in awe. Though it weighed more than a hundred sacks of grain, Gilgamesh lifted the meteor clear of the ground and, hands braced on his knees, staggered with it to his mother. But just as he arrived at her door, he woke.

So he carried her the dream, instead. It weighed almost as heavy on his thoughts as the meteor had on his forehead, and he had great difficulty explaining the passion he had felt towards this ... this ... rock. It sounded so foolish.

His mother, Ninsun, did not laugh. She did not make light of his dark dream. "The gods are sending you a wife, perhaps, or a visitor – some foreign king or sage. Someone of great importance."

"This is not the first time," he admitted. "I dreamt another dream."

"Tell me," said Ninsun.

"I dreamed I was walking through the streets of Uruk, and I saw an axe lying on the ground. It was beautiful, mother! I had to pick it up. I had to own it! So I slipped it through my belt and wore it by my side, and I was so pleased to have it, I can't begin to say..." He stopped short. It sounded so foolish.

But his mother did not laugh. "Ah! Now I see. It's someone much more important than a king or a sage or a wife. The gods are sending you a friend!"

Gilgamesh frowned. He did not know what to make of his mother's works, what to think about the prospect of a friend. He had seen rock before, and axes. But even in a dream, he had never had such a thing as a friend. The idea was strange to him as a piece of heaven breaking free and falling to earth.

**

Hunter threw down his bundle of tools in disgust. He squatted down and cupped a drink from the waterhole with both hands, then slapped the water so hard that a dozen little fish skittered out of sight. Three days, and he had not caught a single animal! Someone had slashed his nets, smashed his snares, filled in the pits he had dug. But who? And why?

The fish regrouped. Hunter pulled a big waterside leaf over him to keep off the sun. Otherwise he would never have seen the creature come down to drink.

The sight made all the hairs stand up on his neck. The creature came down to the water, walking on the balls of his long feet, on the knuckles of his large hands. His entire body, but for the palms of his hands, the inside crooks of his arms and the hollows of his eyes were matted with hair. But this was no bear or cat. He bent his head down to sip directly from the water, but this was no antelope or hog. He had a mane of long wiry hair, but this was no lion. This was a *man*.

Hunter waited, motionless, for the beast to finish drinking and to stalk away. He held so still that the fish nibbled his toes. He held still while ants crawled up his arms and the flies settled on him in clouds. Not until the creature had loped away, head up, the water glistening on his pelt, did Hunter snatch up his tools and run.

Afterward, he wondered if he had imagined it: the sun too hot on his head, the light too bright on the water. Next day, he had more to worry him than imaginary beasts. Once again, his traps were all smashed, his pits all filled up. Once again he found himself cooling his anger at the waterhole. He splashed his face; he skimmed an angry stone.

The stone bounced six, seven times, then a fist closed over it, and the man-beast was looking back at him across the lake, with sharp, dark eyes, teeth bared. Hunter fled for his life.

“It was there again, father! I saw it!” he gasped as he stumbled into camp. “Bigger than a lion! Stronger than a bull! I’ve never seen a man like him, father! He’s the one who’s been cutting my nets and smashing my traps and filling in my pits! With him out there, I’ll never catch another beast!”

His father blinked his blind old eyes and said, “King Gilgamesh has more wisdom than most. Go to Uruk, son, and ask the mighty Gilgamesh what to do.”

Hunter did not hesitate. He ran and ran, already happier and more hopeful. The name of Uruk was full of magic to him: a place he had never been, but a place famous throughout the world for its wonder. Long before the strip of gold on the horizon resolved itself into bricks and buttresses, Hunter knew it was the shining wall of Uruk, curving out of the plain like a wave breaking. Before he could clearly see patterns on the strip of gold, he knew they were the carved memorials of great men.

“Where can I find Gilgamesh the King!” he panted, resting his hands on his knees.

The men at the gate scowled at him. The women by the well turned aside their eyes. He might as well have named the monster Huwawa.

So Hunter headed for the largest palace, the tallest tower, and asked for Gilgamesh.

“Why?” asked the men at the door. “Go away from here, huntsman. You were better off in the wilderness.”

“Why?” asked Hunter, gazing around him in wonder at the glazed tiles, the ivory carvings, the great glossy teak bowls of flower petals, the host of servants silent as shadows. “What more wonderful place on earth is there than Uruk?”

“None,” replied the usher who let him to the King’s audience chamber. “If it weren’t for its King. I do not know what troubles bring you to Uruk, young man. None so great as ours, I’ll be bound. For what greater burden can a city bear than Gilgamesh?” And the word fell from his mouth with the wriggle and hiss of a serpent: *Gilgamesh*.

“Gilgamesh?” Hunter was astounded. “But he’s famous! Never loses a battle! Beautiful like a god! Everyone says...!”

“Hmmm,” said the usher, and the look on his face admitted that all of those things were true.

“What, then? Is he a despot? A tyrant?”

The usher breathed a sigh of unspeakable weariness. “He has worn us down like a river flowing through a gorge. Like a waterfall splashing on to rocks. So much life, so much energy. He makes perpetual war, you know? He spends our sons like so many arrows in his quiver. And for what? For the excitement of a battle charge. He is forever building new towers. For what? For the sake of touching the sky. You see the wall that surrounds Uruk? Who do you think toiled under the sun to drag the stones?

We call on the gods to spare us, but on and on runs Gilgamesh, with us for the soles of his sandals!”

The usher showed Hunter into the great hall of Gilgamesh the Mighty. And there Hunter saw him: an exceptionally tall young man standing on the sill of the great window, watching the building work in progress outside.

He paced incessantly up and down, tossing out orders like lava bombs from a volcano. “That stone is orange, not gold! That door does not hang true! Curse Huwawa! If it weren’t for him, I would build in cedarwood! Fetch up another team of oxen!” He was outrageously handsome, with huge dark eyes and springy short black hair. The tissue of his linen skirt was so fine that his legs showed through quite plainly – a runner’s legs. His skin gleamed with almond oil, and he smelt of the bathhouse and of nutmeg. His belt was gold wire, his collar of lapis lazuli, and when he turned his great eyes on Hunter, it was as if Enlil the Creator had paused in shaping the world to watch a hovering bee.

It also seemed to Hunter that the King had been expecting someone else. A pang of disappointment crossed the handsome face at seeing a mere trapper.

“O mighty king, your wisdom is ... talked of all over,” said Hunter awkwardly. Then he blurted out his story of the Wild Man.

The King listened with only half an ear, still watching the building work from the window. His feet were never still; he looked like a man treading water. When Hunter

fell silent, Gilgamesh turned and smiled the most fleeting of smiles. “Go and find the prettiest dancing girl in Uruk, and take her with you to the drinking place. Use her beauty to lure the Wild Man out of the wilderness. Have her *tame* him. That is my advice.”

And having given his advice, Gilgamesh’s interest was gone. He was bored again, and restless. But he called out, as Hunter backed through the heavy door hanging, “Tell me ...! Did you meet anyone on the road? Someone on his way here? Someone ... like me?”

“There is no one like Gilgamesh,” said Hunter, and clambered backwards through the curtain as fast as it would let him.

2 TAMED BY A KISS

Enkidu was formed out of clay. Aruru, goddess of beginnings, dipped dawn fingers into the sea and pinched off a knob of earth, smoothing it into the shape of a man. And that was Enkidu.

But the clay she used was full of tree bark, leaf mold, broken snail shells and seed husks, so that the man she made was shaggy and rough, with a pelt of matted hair and a bark-brown face.

When he opened his nut-brown eyes, he found himself among animals. The wild ass would stand still while he drank her milk, the birds sing in answer to his whistle, the wild dogs fawn sooner than bite him, but Enkidu did not know if he was ass or dog or bird.

Whenever he found traps or nets or pits left by hunters, Enkidu spoiled them, because he thought of the animals as his family. But the day he saw Hunter crouching by the waterhole, he felt more puzzlement than hostility. Here was a beast like him—a small, scrawny version of the reflection Enkidu saw when he lay down to drink from the pool.

Still, Enkidu’s brain was made from clay, and after the trapper ran away and his smell faded from the waterhole, Enkidu forgot him.

**

Then suddenly one day, there came an altogether different smell. As sweet as wild honey, it made the long hairs stir on Enkidu's skin. He walked fast, then faster, breaking into a loping run. The smell was like hunger and thirst, hot and cold all rolled together into a craving.

The woman was sitting cross-legged on a blanket, her eyes trailing butterflies through the sunlit trees. At the sight of Enkidu, she raised one arm, waved one hand. She was totally, goldenly, shell-smoothly naked.

For hour after hour, there she sat, fanning herself with a large leaf, or plaiting her long black hair. Closer and closer he sidled, bristling with uneasiness, brim-full of strange new appetites. The woman reached out a hand, curling a single finger, beckoning.

At last, Enkidu put down his head ... and charged.

Arms and legs outstretched, he hurled himself, like a boulder on to an egg.

But she did not break.

And she would not fight. Instead, she curled her arms around his neck and pressed her mouth against his. "Hello," she said.

His arms and legs turned to water. His strength ebbed away like water on sand. All his instincts had been right: here was a snare, an ambush, a trap, a pit into which he had fallen. And yet Enkidu did not care. It was a sweet trap, a soft pit, a silken snare.

"I am Hatti. The trapper brought me all the way from Uruk. Have you ever seen Uruk, Wild Man? It is one of the seven cities of the plain. Once upon a time, seven wise men founded seven cities and taught the people how to pray, how to worship, how to make verses and paint and sing and write. Uruk is called 'the City of Great Streets.' In the mornings, a drum summons the men to work. You should see the robes the great men wear! In Uruk the vines grow like hair over the roofs of the houses, and the flower sellers move about bright as hummingbirds; the women play with their little

children under the shady trees, and there is always a sound of water from the wells. The river winds by, and washed clothes blow about in the trees on the riverside ...”

As she talked, she plucked the burrs from his woolly skin and teased the matted knots out of his waist-length hair. Every time he shaped his mouth into a howl or a snarl, she pressed her lips to his. “Come with me to the camp of the shepherds, and meet more men like yourself. Eat roast meat, white bread. Life is good among friends: the warmth of the campfire at night, the smell of baking in the mornings ...” Her voice was musical and her words fell like rain on his brain of clay. She gave him wine, too, pouring it into his mouth along with kisses.

After seven days, the wind brought him the scent of the hills. Throwing her aside, he leapt to his feet and ran—back into the hills, his clay brain slippery with wine, his head a-rattle with words. He ran to find the wild ass, for a drink of her milk. But the asses scattered. The gazelle sprang away from him in huge arcing bounds. The wild dogs growled and the birds rose into the sky like ash from fire. He was no longer one of their kind. He had on him the smell of perfume and sweet oil and wine. Confused, alone, he roamed about, shouting some of the strange words he had heard on the woman’s lips: **Jugglers! Templetop! Lugulbanda! Berry-juice! Gilgamesh!** And his roaring took him back to the drinking place. Still Hatti sat on her blanket, legs crossed, hands on her ankles. She beckoned to him, and this time he understood when she said, “Come, Enkidu, and let me show you the world of men.”

**

Hunter was delighted at what Hatti had achieved. He could see at once that Enkidu was no longer a beast to fear. There would be no more broken traps or torn nets.

Hunter and the shepherds laughed to see how the ignorant brute called Enkidu could not even drink from a cup — did not know what to do with a loaf of bread or a dish of lentils! But Hatti did not laugh. She sat beside Enkidu, her torrent of black hair breaking over his bent knee, showing him how to use a knife, how to refill a cup.

The shepherds stopped laughing when they saw him cram down seven loaves and drain the last of their wine. “Your food is good,” said Enkidu finishing another loaf of bread. “What must I do to sit at your fireside another day?”

Hunter gasped. Hatti had taught the Wild Man to speak! “These shepherds take turns at night to keep watch, guarding the sheep from lions and wolves.”

“No longer!” declared Enkidu. “I shall keep watch all night, and by day I shall kill lions. I sleep little.”

The shepherds looked at one another in delight. The Protector of Animals had become the Protector of Flocks.

Enkidu, having lost one family in the uplands, had found another on the plains. He was happy, in a restless, waiting way.

One evening, at the fireside, Hatti said, “I should go back to Uruk. I’m a dancing girl. My place is in the City of Streets.”

“Poor you,” said the shepherds with genuine sympathy. “Ah, now, Gilgamesh may be a trial to his people,” argued Hunter, “but it was his genius that tamed Enkidu.”

“Who is this Gilgamesh?” said Enkidu, bristling a little.

“A tyrant and a marvel, so they say.”

“A blessing and a curse, I heard.”

“A dream and a nightmare.”

So Enkidu learned of King Gilgamesh of Uruk, who had worn down his people like water falling on a rock, who had spent them in wars like so many arrows, who exhausted them with his boundless energy. The Wild Man flared into a rage at what they told him. “Is that any way for a father of his people to behave? I shall go to Uruk and challenge this Gilgamesh!” He leapt to his feet. “This demon must not be allowed to trample the hearts of his own people! Soft-palmed, sponge-bellied city sluggard! I shall pound him into clay!”

**

King Gilgamesh was contemplating marriage. Every day he shut himself up in the Temple of Ishtar, goddess of Love, and the people outside could hear the slap of his

sandals on the pavement. The city swarmed with panic. Rumor had it that the King would marry the terrible Ishtar herself!

Then a new stir swirled through the market place. The crowds parted for a new face: a man almost as alarming as Gilgamesh in his size and the spread of his shoulders. Hatti, the pretty little dancing girl, was with him. The crowd murmured and gasped.

“He is the size of Gilgamesh!”

“Shorter.”

“Yes, but thicker set!”

“A Wild Man, bred up with the lions!”

Gilgamesh came out of the temple and turned towards his mother’s house. His mind was made up. He would woo and marry the goddess of Love. She was the only fitting bride ...

Enkidu stepped out into his path.

Gilgamesh, deep in thoughts of marriage, moved to go round him. Enkidu stuck out a foot and tripped him up. Gilgamesh grabbed Enkidu’s arm as he fell, and pulled him down, too. He was instantly enraged.

They wrestled in the doorways of the houses, their bulk smashing the doorposts and bringing down the lintels. They grappled each other head-to-head, chest-to-chest, barging through the walls of buildings. First Gilgamesh was on his back, his face full of the Wild Man’s hair, his nose bleeding, then the King was on top of Enkidu, their hands locked together. Scattering chickens, demolishing goat pens, overturning pails, the two men wrestled for fully an hour. Then Gilgamesh caught Enkidu off-balance, and with a twist of the body, hurled him to the ground.

Enkidu lay winded. Gilgamesh, hand clasped on knees, snorted out a triumphant laugh as he struggled to catch his breath. Then Enkidu too laughed. Lying on his back, he saw the fearful stars blinking down between the high buildings and laughed out loud. “There’s not another man in the world like you, Gilgamesh!”

Gilgamesh sat down with his back against a wall. It was an unfamiliar feeling—to be tired out. The two men looked at one another. Then Enkidu flexed his arms and Gilgamesh flexed his, and they fell on each other again

But this time it was an embrace. They hugged each other with the passion of new friends who know that they will stick together through thick and thin, come what may, do or die.

3 DO OR DIE

Like the axe in his dream, Gilgamesh wore Enkidu at his side and swore never to be parted from him. “I must have been mad to contemplate marriage,” he told Enkidu, “especially to Ishtar!”

Gilgamesh schooled Enkidu in the ways of civilization, and then Enkidu taught him the way of the wild places: how the honey-ant gathers its winter food, how mistletoe grows without a root, how water can be mined out of the driest desert.

They wrestled and raced and hunted and talked, and the people of Uruk breathed a sigh of relief and gave thanks to the gods.

Enkidu had roamed far afield, into the wildest places. He had seen things which Gilgamesh had never seen. He had swum in both the Tigris and the Euphrates, had stood on the summit of Mount Nisir where the ark ran aground after the Great Flood; had seen the monstrous Huwawa, Protector of the Cedar Forests, and the Scorpion men who guard the roadway to the Garden of the Gods. One day, as Gilgamesh showed Enkidu the sights of the city, he pointed out the carved stoned friezes recording the deeds of Uruk’s great men.

“Where are the deeds of Gilgamesh?” asked Enkidu.

“Here!” cried Gilgamesh spread-eagling himself against the wall. “This blank. So far I’ve done nothing worth carving in stone. But soon! Soon, Enkidu! You and I are going on such an adventure that no wall will be large enough to record it!”

“We are?” Enkidu too flattened himself against the wall, striking a grand pose. “Where? When? Now?” The very ends of his long hair crackled with energy.

“It was you who gave me the idea. Who’s the most frightening foe in the whole world?”

Enkidu racked his brains. “Gilgamesh is. Ask his enemies.”

Gilgamesh laughed. “Someone far more dangerous! We are going to fight Huwawa, Guardian of the Cedar Forests, and kill him and bring home cedarwood to build new gates for Uruk!”

Enkidu stepped away from the wall. “Ah, now, listen. You’re forgetting, I’ve *seen* Huwawa. He’s a monster among monsters! The trees are small alongside him. His strength is the stuff of legends. He never sleeps. When a fox stamps its paw sixty leagues away, Huwawa hears it. He lives for battle! He was made for no other purpose than to guard the forest. No one goes there, for fear of him ... Besides, a kind of magic surrounds him. You can’t go close without your strength ebbing away. If you had seen Huwawa ...”

“I would have killed him already!” declared Gilgamesh. “We have to make our mark! Don’t we? What are you afraid of?”

“Of getting killed,” said Enkidu candidly.

Gilgamesh spread his arms high above his head as if reaching up to clutch the hems of the gods. “Then we’ll have died gloriously, won’t we? And our names will be written in clouds of glory on the noonday sky! ... Fame is everything, Enkidu, isn’t it? Why live if not to make a mark on the world? To blaze a trail through it! To do deeds worthy of remembrance! Do or die!” Both his fists were clenched, his feet set square on to life, like a prize-fighter.

A surge of love and pride thrilled through Enkidu. “Do or die!” he cried, and closed his own hand around the King’s upraised fist. “Just do me one favor. The Cedar Forest belongs to Shamash the Sun. Don’t fly in the face of the gods. Tell Shamash what you want to do. Ask his blessing.”

**

That is how Gilgamesh came to be standing, at high noon, in the full glare of the sun, a white kid at his feet, and in his right hand a silver scepter which caught the sunbeams as he spoke. “O Sun! O lord and master, who sees all! Only help me do this thing, and I shall build you a temple all of cedar wood—wood from your own forests. O Sun, you who are robed in fiery splendor, surely you understand a man’s need to cloak himself in glory?”

Swaying as he prayed, Gilgamesh felt the tears on his cheeks dry to streaks of white salt. Then it was as if a red hot hand rested on the crown of his head. Shamash had given his blessing.

Crowds of curious onlookers had gathered, round-eyed, fearful, wondering. “*People of Uruk!*” cried Gilgamesh. “I go to the Forest of Cedar Trees, to cut cedar for new city gates and a temple to the god Shamash! There I shall do battle with Huwawa, the Evil One. Pray for me, and make offerings to the Sun. I shall bring back such glory to Uruk that the name of Uruk will live forever in the annals of the world!”

The crowd gave a nervous laugh and burst out singing. A clumsy, shuffling dance carried them home to their houses.

Gilgamesh and Enkidu went to the forges and gave orders for two axes and two swords. Armorers and craftsmen went out into the ancient groves and cut willow and box wood for axe handles and spear shafts. But they sent to Anshan in Persia for wood fine enough to make the King’s bow. The axe of Gilgamesh was called “*Might of Heroes*,” his bow “*Anshan*.” Every stage of the craftsmanship was watched over by Gilgamesh and Enkidu, for they knew that their lives would depend on these weapons.

As the golden sparks flew up from the anvil, the elderly counselors of Uruk gathered in the doorway of the forge. Their old heads were white with the snow of wisdom. “You are young, Gilgamesh. Youth is rash. We beg you to reconsider. This Huwawa is a thing of spirit and magic — invincible!”

But Gilgamesh only laughed. “What do you want me to do, gentlemen? Sit at home for three score years? Wrap up warm in winter and keep cool in the summer, and stay safe here in Uruk?” The blacksmith passed a finished sword into his

outstretched hands. It weighed as much as a grown man, but he handled it as delicately as a newborn baby.

The counselors shook their wise old heads. There is no telling young people anything they do not want to hear. They comforted themselves on the way home, saying, "If anyone can do this thing, it is Gilgamesh and his friend, the Wild Man."

Ninsun, the King's mother, sent for Enkidu. "Remember to dig a well every evening, Enkidu, and offer up pure water to the Sun God every day ... Oh, look after him, Enkidu! You are not my son: I did not give birth to you. But bring Gilgamesh safe home and I shall adopt you as my own. I'm relying on you, Enkidu!"

The Wild Man bowed his head. For the first time, he realized that there was someone else in the world who loved Gilgamesh as much as he did.

What a way it was to the land of the cedar forests! Even though the friends walked fifty leagues a day, and accomplished in three days what it would take others six weeks to do, they still had seven mountains to cross before they stood at the forest gate.

Carved in a dozen languages were warnings and prohibitions:

"DO NOT ENTER"

"CUT NO TREES, ON PAIN OF DEATH"

"THIS FOREST IS PROTECTED BY HUWAWA, TERROR OF THE EARTH"

And yet the woodlands beyond the gate were as greenly peaceful as the bottom of a lake. Birdsong rippled outwards from it in tinkling wavelets. Enkidu shoved open the gate.

His knees sagged. His head spun. His hands prickled as though stabbed by a thousand splinters. He jumped awkwardly backwards. "Gilgamesh! Don't go in there! The magic is too strong! The moment I touched the gate, my strength failed me!"

But Gilgamesh was already whistling his way along the broad green pathways of the wood.

In the center of the forest stood a green mountain — a perfect cone rising up so high that its peak was hidden by cloud. Its peaceful slopes seemed a perfect place to sleep. Without even troubling to dig a well and refill their water skins, the friends stretched out on the ground. Still, they slept hand-in-hand, so as to wake one another at the first sign of danger.

At midnight, Enkidu woke to the feeling of his knuckles being crushed together. Gilgamesh was sitting bolt upright, his eyes glistening in the dark. “I had a dream!” he said. “I dreamt the top of the mountain melted, and the earth spewed out its blood — fire and molten rock, and so much smoke and ash that the sun turned black. What does it mean?”

Enkidu laughed and extricated his hand. “It means we’ve come to the land of volcanoes, friend,” he said. “In this part of the world the mountains erupt like spots on a young man’s cheek. What else did you dream?”

“I dreamt that the earth trembled under me, and clouds of dust flew up so that I couldn’t breathe, couldn’t see, and everything around me caught fire like kindling! What kind of portent is that for the gods to send me? What does it mean?”

Again Enkidu laughed. “It means we are in the land of earthquakes! Do you know nothing? The world’s skin is like the skin of a lizard — now and then the scales twitch, and the earth shakes. What else did you dream?”

“I dreamt a bull,” said Gilgamesh, his teeth chattering at the memory of it. “Not just a bull, I mean: a giant of bull — bigger than twenty bulls. It was head-down and charging right at you, and there was nothing I could do! Nothing! Nothing!”

Enkidu scratched his head. “Huwawa is nothing like a bull,” he said, puzzled. “His face is like a lion and he has fangs like a dragon. I don’t know why you should dream a ... Gilgamesh?”

But Gilgamesh had fallen asleep, his head on Enkidu’s shoulder. When daylight came, he was still sound asleep. Enkidu touched him. Enkidu shook him. Enkidu took hold of him by the ears and banged his head on the ground, but he would not wake up. He was under the influence of Huwawa’s magic.

The whole day came and went, and still Gilgamesh slept. Enkidu was panic-stricken. “*Wake up!*” He bellowed in his friend’s ear. “*Wake up!* Must I tell your mother that I let you die in your sleep? Do you want Huwawa to find you like this?”

He slapped Gilgamesh. He rolled him down the hill. He held their empty water skins over his friend — oh, why had he not heeded Ninsun’s advice? Enkidu dug and dug, but found no water. He ran and ran, until pebbles flew from under his feet as sparks had from the blacksmith’s hammer. At last he heard the soft tinkle of trickling water. Splashing into the stream, he scooped the water skin through the cool, delicious water. Then back he ran and, upending the bag, emptied it in the King’s face.

At last, the dark brown eyes opened. Stretching himself, Gilgamesh picked up his breast plate and put it on. He was perfectly calm. “Let us go and meet our enemy.”

Enkidu kicked aside his bow in disgust. “You go if you like, but I’m going back to the city. You have no idea ... You don’t know what you are up against! Me, I’ll go back and tell your mother how brave you are, how heroic, how glorious ... how dead.”

Gilgamesh calmly strung his bow. “Don’t launch the funeral barge yet. What can go wrong with the two of us side by side?”

“Do you really want me to tell you?” said Enkidu.

Inside his cedarwood house, the giant Huwawa cocked his giant head on one side and listened. A smile came to his lips which curled like the bark from a silver birch. He reached out and took down his first cloak of splendor. Six more hung alongside it, woven out of magic and the fibres of the forest. He opened his door, stuck out his head and bellowed.

“WHO HAS COME INTO THE FOREST? LET HIM DIE!”

All the acorns fell from the trees — all the nests of the previous spring. He looked, and as he looked, the beam of his looking scythed down trees. He nodded his head, and malign magic rolled through the forest, bluer and deeper than drifts of bluebells. Then he stepped out of doors. The green forest was like grass around his feet. He blotted out the sun.

Gilgamesh, caught in the coal-black shadow, looked up. "Oh, Enkidu," he said. He had never thought anything could be so big.

Then Shamash the Sun looked down and saw Gilgamesh and his friend like two tiny ants in the path of an elephant's stampede.

The Sun breathed in, fetching the warm winds. He reached out to sea and grasped the north wind and the waterspouts, lightning and phosphorescent fire. He turned about and about, and the elements were twisted into a single whiplash, its thongs sharp with hail and sleet.

But the Guardian only ran back into his house and grabbed his second cloak. He had been formed to protect the forests, and even the master of those forests could not call him to heel.

Gilgamesh was wielding his axe now, hacking at the outermost wall of the lodge to bring it down. Seven walls, one inside another, and inside the seventh the Guardian, bellowing flame and destruction. Huwawa put on the third of his seven cloaks.

But with every passing moment, more of the winds of Heaven piled up around the cedarwood lodge. They turned back Huwawa's powers like a mirror turns back light. The Guardian put on the fourth of his seven cloaks, and the walls of his lodge bowed outwards, so great was the magic within. Huwawa put on the fifth and sixth of his seven cloaks and for twenty thousand leagues, the cedar forests trembled.

At last the seventh cedar wall fell, and Gilgamesh and Enkidu, axes in hand, came face to face with Huwawa. Seven cloaks billowed round him like the rays of a rainbow; magic shone from his open mouth, from the heels of his hands, from the fabric of his skin. Huwawa might be terrible, but he was also magnificent. Suddenly, a cyclone of twisted wind and heat bound him round: he was powerless to strike the heroes dead. "Let me go, Gilgamesh!" he said. "Spare me and I shall be your slave, and cut down the trees myself to build you a fitting palace."

Gilgamesh hesitated. He glanced sideways at Enkidu.

"Don't listen to him!" urged Enkidu. "It's a trick. Kill him!"

Gilgamesh swung back his axe over one shoulder. “But, Enkidu ... if we kill him, all that glory will be lost to the world forever!”

“Don’t let him fool you, Gilgamesh!” (He was not at all sure how long those ropes of wind binding Huwawa’s arms would hold him, how long before the giant would squirm free.)

It took three blows to despatch the Guardian of the Forests. He sprawled on his face, the trees falling flat for acres around. The phosphorescent glory which had hung about Huwawa went out like a blown candle. He was a mound of vegetable matter, a hummock in the landscape.

Dead.

Gilgamesh, walking the length of the Guardian’s dead body, felt the spark of life flare up inside his own. He had survived! He was alive — even more alive than before. All the colors of the forest were more bright, the birdsong sweeter, the smells more delectable. The touch of his friend’s hand on his arm made him dizzy with joy.

They found the tallest cedar tree in the entire forest and hacked it down. It fell with a deafening hiss of leaves. From this the carpenters of Uruk would fashion a mighty gate to the city.

Then, in reverence to the Sun, Gilgamesh washed himself in the river, put on clean robes and made an offering of cold water to Shamash, holding up the silver bowl while the noonday heat drank it up in steamy white sips.

And looking down, Ishtar, goddess of Love, saw the finest sight the world had to offer – a young man, covered in glory, triumphant, silhouetted against the sinking sun, a silver bowl upraised, face shining with pent-up happiness – King Gilgamesh.

4 MARRY ME

“Gilgamesh! Gilgamesh! How well you look in my Temple of Love!” Gilgamesh spun round.

Through the perfumed smoke of the temple came a woman astounding in every way, swaying her hips, lifting her hair from the nape of her neck with both wrists. That hair! It spilled down like wine over-brimming a beaker, from the crown of her head to the soles of her feet. It was Ishtar, goddess of Love.

Enkidu's heart sank, for he could see that Ishtar was in love. She would twine her slender brown arms around Gilgamesh, and Enkidu's new-found friend would be lost to him. For who could resist the goddess of Love? He crept away into the daylight.

"Gilgamesh," said Ishtar, "killing Huwawa was a feat worthy of a god! My heart was in my mouth as you fought. Now it is in my hands. Think, Gilgamesh, if I were to give that heart to you. Think! I would make you a chariot of lapis with golden wheels. Kings and princes would lie like carpet under your feet. I could give you storm demons to pull your wagons. Nothing less will do for a husband of mine!"

She brought her face close up against his. Her breath smelt of nutmeg and roses. "I love you, King of Uruk. Marry me."

Gilgamesh breathed her in. The perfume made him dizzy. Then resting his hand on her upper arms, he said, "I'll pay you all the prayers and sacrifices a devout man ought to pay to a goddess. I always have and I always will. But as for marrying you ... Oho!" He sucked the air in through his teeth. "Not for all the honey in the hive, lady." And he stood her away from him as if he were sliding a chair back under a table.

Ishtar's jaw dropped. A tendril of hair found its way into her mouth and she spat it out again, blinking, astounded.

"I'm flattered you should woo me," Gilgamesh went on, "but frankly I'd rather play dice with a handful of scorpions. I've heard about the men that you've loved in the past and I've heard what became of them once you lost interest. Being loved by you is rather like being struck by masonry falling off a high building, isn't it?"

Walking round and round her, he counted off on his fingers all the young men who had ever caught the eye of Ishtar.

“Remind me. What became of your husband — Tammuz? Such a devoted lover! When your sister was holding you prisoner in the Underworld, who took your place? Tammuz — the only person fool enough to spend eternity in the dark so that his true love could live in the sunlight.

“Take that shepherd — remember? The one who brought you mealy cakes and roasted his fluffy little kids for your supper — played flute tunes to you on a bone whistle. He thought he was the happiest man alive — till you tired of him and turned him into a wolf. Where is he these days? Still carrying his tail between his legs? Still howling at the moon?

“And didn’t you love the king of the lions once? The one who died in those traps you dug for him. And that horse that took your fancy? Spurs and a whip, that was his reward in the end. You rode him seven leagues with spurs and a whip, then let him slake his thirst in muddy water.

“Take that bird who sang for you — the one with the multicolored plumes. When you tired of him, you smashed him like a ball with a racket, and now he sits on a branch and weeps, ‘My wing! My wing! My poor broken wing!’”

Ishtar opened and shut her mouth, but no words came out.

“Oh, and that gardener, who tended your father’s date palms? Does he enjoy being a mole, would you think? The trouble with you, madam, is that you start by kissing and end by cursing. I know you, lady, and I’d sooner wear tight shoes for the rest of my life than be married to you!”

And with a laugh which set all the candle flames quivering, Gilgamesh dodged her clawing fingernails, skipped out into the clean, white sunlight and ran to find Enkidu.

Ishtar gave a gasping roar. “Oh!” She beat her fists against the walls. “*Oh!*” She stamped and flung herself about in an ecstasy of rage. “*Oohhhwwah!*”

She ran all the way to Heaven and threw herself down at her father’s feet, weeping bitterly. “It’s Gilgamesh!” she sobbed. “Destroy him! Let me destroy him! He has insulted me!”

Anu fingered his bread. “How? What did he say?”

“He listed all my lovers and what I had done to them!”

Anu said, “And? Did he slander you? Was it untrue?”

“He called me a ... a ...”

Anu learned forwards expectantly. “Yes? What did he call you?”

“Falling masonry! A pair of tight shoes! ... Why are you laughing? Never mind what he called me, the wretch! The vile, beastly, wicked, blaspheming nobody! He must be destroyed! Give me the Bull of Heaven to destroy Gilgamesh and his famous City of Streets! He slaughtered Huwawa, and now he has slighted me!”

Anu’s amusement turned to dismay at the news of Huwawa’s death. Here was a serious affront to mighty Enlil who had created the Guardian of the Cedar Forest. “Gilgamesh should not have pitted himself against the gods in such a way!”

“Then loose the Bull of Heaven, and destroy him!” cried Ishtar.

“Do you know what you are asking, Ishtar? If I loose the Bull of Heaven, it will be seven years before Uruk recovers. Famine and drought! Destruction! Have you thought of the innocent people who may die?”

Ishtar wagged a dismissive hand. “Yes, yes. The granaries are full. The people won’t suffer ... But Gilgamesh must! I demand that Gilgamesh pay for what he said. *Well?*” Her tears splashed like hot lead on the pavements of Heaven.

Anu looked at his daughter. Anger made her ugly, as it makes all faces ugly. Her man’s beard came bristling through the skin of her jaw; her teeth were bared, her eyes bloodshot with shouting. It was plain there would be no peace until Ishtar got her way.

“Not the Bull of Heaven, daughter. Choose some lesser punishment.”

“If you don’t give me what I want,” hissed Ishtar, her voice so menacing that even Anu shivered, “I shall go now and smash the bolts on the gates of the Underworld. I shall loose all the souls of the Dead ...”

“Ishtar!”

“Up they will come, shrieking and gibbering out of the ground, jostling shoulders with the Living. No one will quite know whether the man beside him is a ghost — or if the bride behind the veil has been dead since the Flood. Wait until the Dead become hungry and begin to EAT!”

Anu shuddered in disgust. “Stop, Ishtar ...”

“The Dead loosed from the Underworld to *eat the Living!*”

“Ishtar, enough!”

“Well?”

“I shall loose the Bull of Heaven, daughter ... But it grieves me that a man should be punished simply for speaking the truth.”

**

In the city of Uruk, red dust trickled from the sandstone buildings and all the dogs began to bark. Cockerels crowed in the middle of the night, and dates fell from the palm trees in fat, black splats. The City of Streets was feeling the approach of the Bull of Heaven.

Then everyone in Uruk was awake and running – yelling and pointing out over the plain. The goddess Ishtar was coming out of the dawn, leading the Bull of Heaven, and no one had seen such a sight in the history of the world.

From the parapets of the city wall, Gilgamesh and Enkidu watched. The Bull was as big as a herd of elephants within the one hide. Its great dew-lapped throat swept the ground and its horns spread like twin waterspouts catching the light; plated in lapis lazuli, their shining blue bow was as huge as the prow and stern of a ship. Ishtar led it to the far bank of the river.

“How women do hate to be spurned,” said Enkidu softly. He could smell the sweat in his friend’s palms — smell his own fear, come to that. Here was Destruction made flesh.

Then it stamped, and there was no more thinking.

The Bull stamped and the earth simply opened up. Acres of ground subsided into a bottomless crevasse, and with a hundred young men.

Again the Bull pawed the ground, head down, the ugly hump of its back quaking. Within the city, the granaries fractured like stone eggs, spilling grain. Carved friezes crazed and fell in shards. Towers swayed and crumbled into dust, and a twin-forked, jagged chasm yawned in the ground, swallowing up two hundred warriors of Uruk. The River Euphrates cascaded down into darkness.

A single scream of terror hung in the air: it had the color of red dust, and settled on Gilgamesh like blood.

At the third stamp, the very walls of Uruk wavered like sheets of water. Enkidu was jarred off his feet and struck his head against the parapet. Pain paralyzed him. It seemed to sing through his skull and unstring his spine. Then he was on his feet again: "Quick! Before it can charge the city gate!"

Launching himself off the high wall, Enkidu landed between the very horns of the Bull, grasping them like the shafts of a cart. The foam from its nostrils burst into his face, blinding him.

Gilgamesh leapt down as well, sword drawn.

"Well, friend? Didn't we say we would make a name for ourselves?" called Enkidu. "Strike behind the horns if you can!"

Bucking stiff-legged, turning and turning on the spot, the Bull of Heaven lashed Enkidu with its thick, hairy cable of a tail and sent him sprawling along its back. But Gilgamesh was there to vault over the nose and take hold of the horns in Enkidu's place, to wrench them round until the beast was brought to standstill. Enkidu meanwhile slithered over the Bull's rump, grabbing the tail as he went, pulling it like a bell rope, hanging on even when the dust from under its iron hooves enveloped him in gritty darkness. Digging in with his heels, he hauled on the tail — quick, wrenching tugs which took its attention away from the flimsy gate, away from Gilgamesh straddling its neck.

There was a flash of light, a hiss and a thud, and the blade of Gilgamesh's sword drove home right up to its hilt in the arch of the Bull's neck — just between the nape and the horns.

For long seconds, the Bull held still, the foam dripping from its nostrils into a sudsy pool between its feet. Then it staggered sideways, crashed against the walls of Uruk, lurched the other way. It stumbled as far as the river before falling into what little water was left, turning it blood red.

**

Enkidu sat on the ground, holding his head, and Hatti the dancing girl ran towards him, asking was he hurt, could she help? Up on the wall — a wall crazed now with jagged cracks — Ishtar the goddess of Love let out a howl of pure hatred.

Tears burst through her tightly shut lids, making runnels in the red dust which had painted her the color of rage. "See how they have butchered the lovely Bull of Heaven! Weep, women, at what they have done!"

And the women did begin weeping — not for the carcass lying in the river's mud, perhaps, but for the three hundred young men swallowed up by the earth, for the empty river, for the spoiled beauty of the city.

Enkidu was disgusted. He twisted off the Bull's back leg and shied it at Ishtar, as he might at a cat yowling on a wall. "If I could get my hands on you, I'd show you butchery!"

Gilgamesh stood on the body of the Great Bull. "See the horns, plated in lapis? I shall fill them with oil and offer the oil to my guardian gods! Then I shall hang them on the wall of my palace to remind me how I slew the Bull of Heaven!"

And the men, happy to be alive, cheered and carried Gilgamesh and Enkidu shoulder-high into the battered city. Through streets strewn with rubble, past broken pillars and burning buildings they carried Gilgamesh. He felt his everlasting fame assured.

“*Who fought the Bull of Heaven?*” he shouted, and the clamoring little boys shouted back, “*Gilgamesh! Gilgamesh!*”

“*Who killed the Bull of Heaven?*” he called out to a group of dancing girls watching the mob tumble by. The girls eyed one another uncertainly, lids still red with weeping. Then Hatti, the friend of Enkidu, stepped out of the shade into the sunlight: “*Gilgamesh and Enkidu!*” she called, in her high, singing voice. After that the girls too were running alongside, whooping and chanting, “*Gil-ga-mesh! En-ki-du! Gil-ga-mesh! En-ki-du!*”

Only the mothers and old women stood in their doorways, shawls drawn tight under their chins, silent.

And high on her tower, Ishtar, alone and disregarded, chewed on her plait of hair and cursed Gilgamesh under her breath. “Death to Gilgamesh and Enkidu. A curse on their friendship and on their happiness! Justice on their mortal heads!”

**

Enkidu’s head ached where it had slammed against the wall. Throughout the celebrations, he felt a little sick. That night he slept a sleep of utter exhaustion, and to the beating of the drums in his head, he dreamed a dream.

The gods were gathered in conference. Anu, the father of gods, was there; so too was Enlil, god of heroes; Ea, the maker of Mankind; Nurgal of the Underworld; Ninurta, god of war ... A small patch of brightness, which pained Enkidu too much to look at, he took to be Shamash the Sun. The gods stood shoulder-to-shoulder in a ring, their heads close together.

“My daughter is right,” Anu was saying. “Someone must pay.”

“And yet they fought well. No warrior ever fought better,” said Ninurta.

“I would take two, but I will settle for one,” said Nurgal.

Shut out by the circle of backs, Enkidu found it hard to hear. Apparently some crime had been committed. Shamash was speaking now. “It was Gilgamesh who killed Huwawa.”

“But it was Enkidu who cut down the tallest tree.”

As in all the worst dreams, Enkidu tried to speak, tried to put his side of the argument. But his hands would not lift and there was no breath in his lungs. His shouts only emerged in whimpers.

Shamash was saying, “Were they not, in a way, honoring us by these heroic deeds?”

Enlil rounded on Shamash. “The Bull of Heaven has been killed. Law demands the death penalty. It is simply a matter of deciding who shall die: Gilgamesh or Enkidu, Gilgamesh or Enkidu, Gilgamesh or Enkidu, Gilgamesh or ...”

He woke with the name of his friend on his lips.

“Gilgamesh or ...” He was wet with sweat and shivering. He had to go and tell Gilgamesh — to warn him. Dreams were not just the rotting vegetation of the past, the leaves blown down from the past, the leaves blown down from the day before. Dreams were omens. Dreams were messages. He slipped his legs off the bed and tried to stand up.

But the roaring inside his head was like the Bull of Heaven bellowing. He covered his eyes, but the light still seared through to his brain. Sweat crawled down his body like a swarm of beetles, and his guts ached.

“Gilgamesh!” he tried to call, but his own name emerged instead. “Enkidu! Enkidu must die!”

8 FARAWAY

What would he be like, Utnapishtim whom the gods has rewarded with eternal life? Would he look like Enkidu - thickset and shaggy? Would he stand larger than life, skin radiating life like the zest from a lemon?

As Gilgamesh stood, arms outstretched, catching the wind in Urshanabi’s shirt, he saw the shore coming closer, and on it all manner of wonderful sights — a lion

sleeping while a fawn calmly cropped grass within the circle of its paws; a wolf playing alongside a lamb. The air was full of the sound of wood pigeons crooning, and doves sat in heart-shaped pairs on leafy trees.

“No snow ever falls here,” said Urshanabi the ferryman. “The animals live in perfect peace. There’s no death for ravens to gloat over.” On Paradise Shore only the hours and the years died imperceptibly, molting like feathers from a swan’s back.

Then Gilgamesh caught sight of a middle-aged couple sitting together under a halub tree, he in a hammock cracking nuts, she busy brushing a little white goat.

At the approach of the boat, the man in the hammock shielded his eyes to look. He had large, sticking-out ears, a thin neck and protruding teeth.

“There he is, man of Uruk,” said the ferryman. “Not that he will tell you anything different from what I’ve said.”

Gilgamesh could hardly believe his ears. “*This* is Utnapishtim the Immortal? The Faraway?” Leaping ashore, he went and stood openly staring at the old man in the hammock.

He must have looked very menacing, but the man in the hammock did not stir. He simply asked, “Who are you?”

“I am Gilgamesh, King of Uruk!” he declared, bracing his shoulders, jutting his chin.

“My word,” said the man, looking less than impressed, “the burdens of kingship must be great these days. Why so haggard and ragged — as if you had seen all the sufferings of the world?”

“Because I have!” said Gilgamesh. “I’ve crossed the desert, scorched by the sun and flayed by frost; travelled through twelve leagues of utter darkness; punted my way across the River of Death. And I have grieved, too. My friend Enkidu died and I’ve sworn never to suffer the same fate. That’s why I’ve come — to learn the secret of immortality, from the one man who has it ... I thought you would be more ... more ...”

“More what?” Utnapishtim smiled, amused by Gilgamesh’s bewilderment. “More full of life? Raging and racketing about? Wrestling wild beasts to their knees? Slaying giants?”

“Yes! Yes, yes! Yes!” Without realizing it, Gilgamesh sat down on the ground, the fatigue of his journey suddenly overwhelming him. Utnapishtim’s wife brought him a drink of wine.

“Why? Where’s the hurry? What do I have to prove? When a man has only a few years of life, he feels he must pack them full. Say you were given a small trunk and told, ‘You can carry away with you only as much as you can fit in here.’ Then, naturally, you would cram it full, wouldn’t you? Me, I have all the time in the world. Time is not standing at my back with his whip making me dance, making me run, making me strive. I’ve had time to learn the important things are few. A wife, contentment, memories, peace. You should not have put yourself to the trouble of coming all this way,” he said at length. “It is your fate to live and then to die — just as it was mine to live forever.”

“Ah, but I slew Huwawa!” boasted Gilgamesh. “And the Bull of Heaven! On my way here I slew a whole pride of lions!”

Utnapishtim nodded, less impressed than Gilgamesh would have hoped. “Might I venture to suggest,” he said, “that the gods prefer their works of creation alive rather than dead?”

“Tell me,” said Gilgamesh tersely. “Tell me how you came to be immortal.” And while he listened he was thinking, at the back of his mind, What can this man do that I can’t?

When Enlil began creating the world (said Utnapishtim) his workmen were his fellow gods — Anu and Ea and We-e and Nurgal. But long before the last river bed was dug, the gods threw down their spades and pickaxes and refused to do another stroke. Then We-e came up with a solution. They ought to create some kind of creature to complete the work. Thus human beings were created. They were ideal! When they could not work any more, they died. But there were still enough, because

they reproduced themselves at such a rate! Soon cities grew up, swarming like ant hills with industrious little people.

The only snag was the noise they made. All day long they quarreled and laughed, bartered goods in the markets, sang or made speeches. They left their babies out in the sunshine and the mewling and shrieking was more than Enlil could stand.

“What is that noise?” demanded Enlil.

“It’s the people,” said Ea. “Busy little things, aren’t they?”

“*Thin them out!*” hissed Enlil, nerves frayed from lack of sleep. “Send Plague to prune the noisiest.”

Ea did as he was told. But he had grown fond of humankind, and hurried off ahead of Plague, to warn them. When Plague arrived, the cities of Earth were silent as mirages, the citizens moving about their business wordlessly, the market traders miming, the babies’ mouths plugged up with honeycomb,

And while they remained silent, Enlil was content to let them live. But as time passed, of course — as generations came and went — the noise built up again: nagging and squabbling and cheering.

“*Silence their caterwauling!*” yelled Enlil out of the windows of Heaven. “Send Drought and Famine! Perhaps when they are dead of thirst and starvation these humans will finally be quiet!”

Well, Ea did as he was told, but hurried ahead, to warn the people of Earth. Once again the cities fell silent. Once again, Enlil relented and Drought and Famine withdrew.

But as time passed, of course, the noise built up again: wars and fairs, circuses and parades, building sites and forges.

Enlil slammed shut the windows of Heaven, but it hardly made a difference.

“I WILL NOT HAVE THIS DIN! DROWN THE WHOLE PACK OF THEM!” he bawled. And this time he summoned all his brother and sister gods and made them all

consent to the destruction of Mankind. “And this time, not a word to a soul: not a single soul. Agreed?”

Shamash bowed his head in consent.

Anu grunted and put his fingers in his ears.

Even Nurgal, who had shaped Mankind, agreed.

Even Ishtar, goddess of Love.

Ea, too, gave his consent, though in his heart he was trying to think of some way to rescue the situation. There might just be time to deliver a single message ...

Utnapishtim broke off from his story. “Seven generations ago, Shurruapak was my city. I was king there. The god Ea has always been esteemed highly in Shurruapak, for his gentleness towards Mankind, and I venture to think that he and I were on good terms. Ea wanted to warn me, but because of his vow could not speak to me directly.

“So he whispered into the *fabric of my house*, do you see? — the reeds of which its walls were made.

‘Reed house! Reed house! Listen and pray!
Would that your walls were torn down today
And from your reeds were built, a craft:
A huge, pitch-covered, roofed-in raft
As tall as she’s long as she’s wide and square
That those who board her might then be spared
The doom the gods have ordained for Mankind
A Flood which once come will leave nothing behind.
Do not sleep! Keep watch! Keep awake,
Or the thread of life will forever break!’

“That night, when the wind blew on my house, the reeds whispered Ea’s words to me as I slept, and I dreamed what I had to do: save all Nature from Enlil’s damnation.

“I told the people of Shurruapak that I had been summoned to sail down to the Underworld, to pay for my sins, and that’s why I was building a boat. How could I tell them the truth? Workmen were easy enough to come by, as well. I just offered unlimited supplies of roast meat and rough wine. In a week, I had a boat.

“It had seven decks in all, each one divided into nine sections by bulkheads — to keep the various animals apart. You can’t put gazelles in with lions — I mean, you couldn’t in those days. I made the reeds watertight with a mixture of melted pitch, oil and asphalt. It was big — unimaginably big. It covered an acre of ground, and each side of the deck was 120 cubits long — a cube, in fact. Not a seaworthy shape. Not an easy shape to launch. We had to keep shifting the ballast about until she would float two-thirds underwater, stable enough not to turn turtle.

“I loaded aboard my family, my animals. I took one male and one female of every species, so that afterwards — after the catastrophe — they would be able to reproduce and replenish the Earth. I mean, what would the Earth be without its animals and birds? In the evening, the rain began. Never seen weather like it. It turned the ground to slurry in an instant. So I went aboard myself, slithering and sliding on the mud slick around the boat, climbing the scaffolding and battened down the last open hatch over my head. It was dark — only the hissing of the rain on the reeds and tar, as if all the waterfalls of Heaven were falling on our heads. But that was nothing.

“At dawn the Lord of the Storm summoned up a black cloud that smothered the whole plain of Shullar and Hanish. Water seemed to well up from the ground — from the abyss under the Earth; the goddess of the underworld smashed all her dams and let it come fountaining up. The seven judges of hell came roaming through the land, torches held aloft, so that the sky outside was permanently lit by an eerie flicker — great rods of lightning wedged between Heaven and Earth.

“That storm smashed the land, like a cup. The boat was soon riding floodwaters through city and plain and forest. I had to stay at my tiller every moment, or we could have foundered against a drowning palace or snagged on the branches of some tree. I couldn’t afford to sleep. I could see now why Ea had forbidden me to sleep. For a whole day the storm trampled the world. You could hear people calling out, unable to find one another for the walls of rain. As the rain beat on them, they all began to turn back to clay — to the substance they were made from ... And how can you sleep while that happens?

“Even the gods were afraid. They climbed up to the highest chambers of Heaven, the floodwaters cornering them like cringing dogs against the walls. You could hear the goddess Ishtar howling with remorse, because she had gone along with Enlil’s damnation of Mankind. *‘Aren’t they my people? Didn’t I help to give them life? Now look at them — floating in the ocean like so much fish-spawn!’* She wasn’t alone in grieving. All the great gods of heaven and hell put their hands over their mouths and wept at what they had done.

“For six days and nights the storm went on. And not for one moment did I close my eyes or sleep. Even when every animal and every child and every star seemed to be asleep, I stayed awake, my hand on the tiller, praying for deliverance. When the drumming of the rain finally stopped on the seventh day, I threw open a hatch, and a bolt of sunlight fell in my face like a bale of yellow hay. I looked out from my ark and what did I see?

“... Nothing. There was nothing to see. Nothing in any direction but water, flat as any rooftop. I don’t have to tell you: I sat down and wept. I lay down and cried like a child. The whole of Mankind turned to clay. The whole of Nature reduced to a slick of red dust under countless fathoms of water.

“My head was stuffed with sleep. I was reeling with weariness. I didn’t know whether to believe my eyes or not, but it seemed to me that about fourteen leagues away, there was an island. I blinked and bleared at it. Yes! A bare mountain tip was sticking up out of the water. I won’t say I steered for it. We were drifting towards it, willy-nilly, and there we wedged. For seven days we sat wedged on that mountaintop, while the flotsam of a lost world drifted by us — dolls, dishes, gates, wheels, bottles ...

“On the seventh day, I brought a dove up on deck and let her go. She flew away ... but clearly there was nowhere for her to perch because she came back. The next day I loosed a swallow. She flew away too, but the land was still drowned, because back she came. On the third day I loosed a raven. She circled slowly, blackly into the sunny sky then flew off. She didn’t come back.

“That was when I knew it was safe to open up every hatch, and free the animals from below-decks. They lumbered out past me, leaving behind a litter of feathers and fur and a stench I won’t even try to describe. I watched them straying further and further

from the ark as the mountainside gradually emerged, steaming, from under the shrinking floodwaters.

“I was easily visible from Heaven, easily picked off if Enlil was still bent on destroying the entire human race. So I took fourteen cauldrons of oil, and set them up on the mountainside – lit fires under them of the sweetest smelling wood I could forage. As the fumes went up from those cauldrons, the whole dome of the sky was filled with the sweetest smell imaginable. The gods were drawn to it, like flies to honey, like shark to blood; they couldn’t keep away. Snuffing up the sweet smoke, they came sighing and swimming through the rain-washed air. Last of all came Ishtar – lovely Ishtar – wearing a necklace of jewels that were every color ever given a name – red, amber, yellow, green, blue, indigo and violet. When she saw that the Flood was over, she lifted it off over her head and threw it into the sky, swearing, ‘I shall remember these days! By the jewels of my throat, I shall never forget!’

“She had invented the rainbow, you see.

“Enlil came, of course. When he saw my boat – oh! – I thought he would smash it with a single thunderbolt.

‘WHAT?’ he yelled. ‘HAS ONE OF THEM ESCAPED? WHO WARNED HIM?’

“I cowered down under a corner of the ark, with my head between my knees, hands over my ears.

“But then I heard my friend’s voice. Ea was speaking up for me – reasoning with Enlil. ‘Punish people when they sin, by all means, but don’t destroy them utterly! Where would we be without mortals to dig and tend the earth, to press the oil for our sacrifices, to build the temples for our worship? Do you think we’ll take up our tools again and labor and sweat? Think again. Why create the Earth at all, if it is only to stand empty like some house on a hill, its doors banging in the wind. I didn’t tell the man Utnapishtim about the coming of the Flood. He had the wisdom to dream it. For seven days and seven nights he kept awake, steering the ark safely through the waves. Should such a man die?’

“I had crawled out of hiding to listen. When Enlil turned and saw me, it was too late to duck out of sight again, so I stood up. He ordered me and my wife to go aboard the

ark. With trembling knees, we went up the gangplank again, and knelt down on the uppermost deck. Up came Enlil, closer and closer, reaching out his hands. Then, just when I thought I would die of fear, he took both Saba and I by the hand and stood between us. He touched our foreheads and said, ‘Live forever, man of Shurruk. Make your home on Paradise Shore, beyond the river of Death. And live forever, as we gods do!’”

9 THE BREAD OF SORROW

“Your eyelids are heavy, King of Uruk. How long since you slept?”

Gilgamesh gave a start. “A day. Two days, perhaps ... If only the gods would test me like that!”

Utnapishtim exchanged a smile with his wife. “No need. I will set you a test. I don’t pride myself on what I did – I had no choice, and the gods helped me. But could you stay awake seven days and seven nights, if lives depended on it?”

“Of course!” said Gilgamesh, jumping to his feet.

So Gilgamesh stood on Paradise Shore, eyes wide, despite their red rims. What was so hard about defeating sleep, after all? Did it have claws or horns or fangs? Did it come wearing armor? No. Sleep was soft and wool-lined. Sleep came, swirling and silken, rolling over a man like fog.

The sea whispered behind Gilgamesh. The ropes of the hammock creaked in the tree. Gilgamesh sat down again and rested his eyes for a moment. Weary? He had never been weary as a young man. How long ago was that? When was it that that young man had paced about his palace too full of energy to sleep? Not so very long, surely? Was old age already battening on him like a vampire bat, draining him of energy? For a moment, he thought he saw it bearing down on him, and opened his eyes in fright. But it was only the awning flapping, flapping in the sea-whispering breeze ...

“Wife,” said Utnapishtim, as Gilgamesh slumped sideways into the soundest of sleeps. “Go and cook a loaf and set it down by our guest for him to eat when he wakes.”

“He won’t wake for a week, poor weary soul,” said Saba.

“I know that,” said Utnapishtim. “But bake it anyway.”

**

Every morning, Saba baked a loaf of bread and set it by Gilgamesh where he slept on the seashore. They lay like seven pillows beside the sleeping King of Uruk.

When at last he stirred, his opening eyes struggled to focus. The next moment he was on his feet, swaying slightly with dizziness.

“That was a great sleep, Gilgamesh,” said Utnapishtim. “A great sleep born out of a great weariness.”

“Sleep? Me? No, no! I just nodded for a moment. Not asleep. I wasn’t asleep!”

“For seven days and seven nights you slept, my friend.”

“Never! What do you take me for, a fool?”

“Each day I had my wife bake a loaf. Look. There they are. You can see how old they are. The first is green with mold, the last is still warm. In between are all the stages a loaf goes through before it ceases to be a loaf. A little like the life of man, wouldn’t you say? Sweet smelling and softly tender at first. Harder with age. A harder outer crust to defend a man against life’s knocks. Little by little more and more brittle. Then at last – decay. Which loaf of bread are you, I wonder?”

Gilgamesh’s reply was to kick the oldest and most mildewed loaf out to sea. It exploded into dust around his foot. He had failed the challenge. His weary, aging body had let him down. He had failed, and failure was a very bitter bread indeed for a man like Gilgamesh to eat.

“Sit down. Breakfast, my friend,” said Utnapishtim. “My wife bakes very good bread, and what more does a man need to be happy than a loaf of bread, a jug of wine, and good company? Give up your quest. The gods never meant you to live forever, so why spoil the life they did give you? Is the rainbow any less beautiful because it’s

short-lived? Or because you can't grasp hold of it? Consider, man. Perhaps it is beautiful expressly *because* of that."

But Gilgamesh was not listening. His heart had turned to mold like that first-made loaf.

All his dreams had exploded into dust. He knelt in the sand and wept, banging his forehead on the ground, tasting his own salt tears run in at the corners of his mouth like spray from the River of Death.

Urshanabi had brought his ferry close in to the beach to see if he could glimpse Gilgamesh. The Faraway was angry. "*Ferryman, you were wrong to bring this man here. Take him away, and take yourself off, too!* Have you not broken your promise to Shamash by bringing him here? You have forfeited your right to sail in the service of the immortals!"

Urshanabi meekly bowed his head in apology, accepting his banishment from Paradise Shore. He helped Gilgamesh aboard and put out to sea again. The mast was mended now: a new sail caught the warm wind. Gilgamesh sat huddled in the stern, still weeping.

"I feel so sorry for the man," said Saba standing in the circle of her husband's arm. "He is so very, very afraid. My heart bleeds for him."

Overhearing her words, Gilgamesh shuddered with shame.

"Am I a god? Could I have granted him immortality?" her husband asked in reply.

"You could have told him about Old-man-young. It's not immortality, but it would have been something. Something, in return for all his sufferings."

Utnapishtim shook his head. "Already he has exhausted his youth and strength on this foolish quest. It would be too great an ordeal – too terrible. I like him too much ... *You!*"

"*Too much for what? Who is Old-made-young?*" Gilgamesh, hearing the conversation, had grabbed the helm out of Urshanabi's hands, turned the boat about and run it ashore again.

Now he had hold of Utnapishtim. “What did she mean? *Tell me!*”

“Old-man-young! Old-man-young!” cried Utnapishtim. “Calmly, man! Put me down! It is the name of a plant! Must you go looking for disappointment even at the bottom of the sea?”

“Is that where it grows? What does it look like? What does it do? How will I find it? Tell me! Tell me everything!”

And so Utnapishtim told Gilgamesh about Old-man-young: a single weed growing off-shore, protected by ripping currents and armed with thorns so sharp that even the crabs could not slice it through with their armoured claws. “Grip it tight and fetch it up to the light, and it has magic enough to make a hundred old men young again,” said Utnapishtim.

But whereas there had been friendship in his eyes before, there was a faraway look now, a saddened vexation at Gilgamesh’s lack of manners, gratitude, and kingly dignity.

10 THE PLANT OF LIFE

“I shan’t use it first myself,” Gilgamesh told the ferryman. He sat on the sluice-gates tying rocks to his ankles with cords from the ferry’s rigging. “I shall give it to the old men of Uruk, and see them grow young again before my eyes.

Imagine! All the wisdom of old age in the body of a young man! Uruk will be the greatest city on all the plains of the world!” The rocks scraped the skin from his anklebones, but he barely noticed, so intent was he on finding the prickly plant.

At the mouth of the nearby river stood a reservoir of fresh water. “You must lift the sluice-gate and let the out-rush of water carry you out to sea,” said the ferryman. “Those rocks will keep you from bobbing up to the surface too soon.”

He would have to hold his breath all the time. He was not a swimming sort of a man, and envied now the little boys he had seen in Uruk leaping into the Euphrates for the sheer fun of it.

The sluice-gates were hard to lift, but suddenly the pent-up water inside was surging out to sea. Filling his lungs so full he felt them bulge through his ribs, Gilgamesh dropped off the gate and into the racing torrent.

The cold clamped round his ribs and forced out half the air he had breathed in. The current turned him over and over; the rocks tied to his ankles banging about him, bruising his head and body and legs. He no longer knew which way up he was — which way to struggle for air. He opened his clenched eyes and saw only the swirling sand and the bubbles jarred from his own nose and mouth.

He peered ahead, hand clapped over nose and mouth, trying to keep the air in his chest. Gradually the water became clear, the current behind him weakening. Then the tide rip struck him like a battering ram.

And there it was, on the seabed — a dark green snaggle of leaves and spiky stalks. Not another plant grew in the strong current — only this plant was too well rooted to be dislodged.

He would have only one chance. If he failed to grasp the plant, he would be swept on by and lose it forever. He scuffed his feet, elbows, knees against the seabed in an attempt to slow down, then reached out and grabbed the plant with both fists.

It was nettle and briar and cactus in one. The pain was so intense that he thought the plant must be on fire, his hands burning. He opened his mouth to yell, and the sea rushed in.

But he did not let go.

He fumbled left-handed at the knots tying the rocks to his ankles; they were swollen, impacted, and would not undo. They would hold him down below water, while the breath in his lungs dissolved and he drowned. High above him, the sunny surface was a myriad golden gules shimmering and shoaling. He picked up one of the rocks and sliced at the rope with it, all the while holding fast to the fabulous plant with its bristles and spines and venomous hairs. His lungs flattened inside him like goatskin flagons emptied of wine. Blackness ringed his vision. If he let go, he might yet live.

Then one foot was free, and the loop of the second was slipping over his heel. He set both feet to the seabed, pushed with all his might, and wrenched the plant out of the ocean floor.

He was not sure how he reached the surface. His whole head, his very lungs, seemed to be filled with sea water. And yet he burst through, brandishing the plant high above his head.

Choking and spluttering, he instantly began to kick his legs, and drag the water aside with his left hand. But his right kept tight hold of the blazing agony, the precious weed that would restore his youth and the youth of all the old men of Uruk. His sense of triumph was immense. Not since Enkidu fought at his side, not since the Bull of Heaven had crashed to earth at his feet had Gilgamesh felt a joy like it. Like red hot needles, the plant's bristling spines pierced and cut his palm, but he could bear any amount of pain. The fear which had cramped in his stomach ever since Enkidu's death was gone at last. Not immortal, perhaps, but young again and full of vigor, Gilgamesh would soon feel Life course through him like meltwater down a dried up river bed. He would have time and strength enough to do such deeds as would make the gods relent and say, "Look! Look at this Gilgamesh! Shall such a man die? Never!"

Gilgamesh trod water. The waves shouldered and shoved him. He could not see the shore. He had used up all his strength in picking the plant. What if the current was sweeping him out to sea? What if it washed him out as far as the River of Death. What good would the plant be to him then?

Then he rolled over...and to his inexpressible joy saw a snake headed prow rearing up out of a golden bow-wave.

As Urshanabi pulled him aboard, Gilgamesh prattled and babbled like a little boy. He whirled Urshanabi about in a wild, wet dance, and Urshanabi laughed and struggled, nodded and danced. He had grown fond of the impetuous King of Uruk.

Suddenly Gilgamesh wanted very much to be home in Uruk — to tell his mother, to see his shady rooms again, to know how the rebuilding work was progressing. He should not have left his people in time of drought. Was that any way for the father of

his people to behave? Suddenly he stopped dancing. “Urshanabi! What have I done to you! I’ve robbed you of your livelihood! I’ve put you out of favor with the gods!”

Urshanabi shrugged.

“Come home with me, Urshanabi! Come back to Uruk. The Euphrates is no sea, but at least the spray of it can’t kill you. Come with me. There’s no place in the world like Uruk!”

As the two men sailed back over the ocean, the sea water dried on Gilgamesh and left him salt-caked and uncomfortable. Brown blood caked his hands and arms from where he had grasped the plant, and his hair was seeded with saltwater prawns. He felt less like a king than a sardine drying in the sun. After they had walked thirty leagues, he spotted a deep cool lake and decided to bathe.

He set the plant down on a flat rock, and immersed himself in the cool water. His grey hair spread out around his face as he floated on his back, looking up at the sky.

Soon he would be wearing linen again and eating stoned olives and taking a glass of wine on the sill of his room in the Uruk palace. He would offer up sacrifices, making things right with the gods. He would ask their blessing on the people of his city, then summon the masons to carve this latest adventure on the bare wall — the fights, the victories, the achievements. He would give Urshanabi some post in government as compensation for what he had lost. “Poor man! To think I caused his banishment.” He thought of Siduri, the wineseller on the seashore, and how pleased she had been when he called on his return journey to show her the plant. Even so, she had repeated her advice. “Take a wife. You think this bit of greenery makes you happy? It’s nothing in comparison with a child.”

The cool clean water crept in at his ears and the corners of his mouth and eyes. He was very happy. There were good people in the world — more than he had thought.

Glancing towards the rock, he saw the green plant — a tatter of thorns and spines. He saw the snake, too — of no great size: just a common snake. It slithered out of a crevice, tasting a peculiar scent on the air with its quivering forked tongue.

“NO!”

It crossed the rock in a twinkling, unhinged its jaws and swallowed the plant, insensitive to pain.

“NO! NO! NO!”

At once, its dull mantle of scales split from end to end, and a new snake emerged, shining and brightly colored. Then it was gone, leaving behind the transparent husk of its sloughed skin, leaving behind its old age.

Not a stem, not a leaf, not a bristle or a thorn remained of the plant called Old-man-young. And all its magic — every twinkle and shimmer — was gone too, down into the snake’s belly.

11 HOME

Gilgamesh knelt on the bank of the pool vomiting his misery in great retching sobs. He beat his torn fists on the ground and howled like a wild animal.

“All gone, Urshanabi! What was it all for? All those weeks! All that suffering and pain! What am I? Nobody! Some sick old man with nothing to show for it but tears!”

“Oh, I wouldn’t say —” Urshanabi murmured comfort, but Gilgamesh was deaf to anything but his own lament.

They travelled back through the Garden of the Gods, gathering up gemstones like so many fallen petals from under the flower bushes. They stumbled back through the Mashu Mountain: somehow it was not so dark for two. Besides, the darkness inside Gilgamesh was ten times as black.

They travelled back through the Gates of Shamash, where the Scorpionguards stared at them in astonishment.

They travelled back through the mountain pass where the lions had prowled. There seemed to be just as many as before. But now Gilgamesh was startled by their beauty. Their hides suited them better than they had him. He did not want to slaughter them; they would be soon enough dead, bereft of their lithe, elegant beauty.

“Tell me about Uruk,” said Urshanabi, and Gilgamesh found he was eager to do so.

“The city is one part field, one part town, one part gardens. Then there are the temples, of course — wonders of the world! The water from the river is ducted through the city — threads of silver everywhere, like wire in a tapestry. The wall is high and curved. The foundations were laid in the days of the Seven Sages. Even when the Bull of Heaven stamped, those walls stayed standing!”

Urshanabi listened without interrupting.

“My builders are the best. My masons take pride in their work, and my gardeners are skilled at grafting and pruning...”

“I wonder you ever left such a place,” Urshanabi remarked mildly.

**

So too did Gilgamesh, when he saw Uruk. Each familiar roof and tower and window was like the features of a well-loved face. The perfumes of his childhood came to the gate to meet him. At least he had lived to see it all again.

As he walked through the streets, people idly looked up at these two grubby strangers. A murmur of excitement built up in their wake. “Can it be?”

“It can’t be!”

“The King, you mean? Never! He’s long dead, surely!”

“Come and see! Go and tell the children!”

“Look! Look! Gilgamesh the Mighty has come home!”

“Where are the banners?”

“See how white his hair...”

“Where has he been?”

An inexpressible tenderness filled Gilgamesh. After being in lonely, distant places, it was good to see so many familiar faces. After the brown of the stony wilderness, the

black of the mountain's interior, he wondered at the multicolors of the city. He had forgotten how many flowers there were, how the awning and drying washing added to the gold of masonry, the red of the terracotta. He had forgotten all the noises, too — women singing, dogs barking, chickens cackling, donkeys braying, the vendors shouting their wares. Only the sound of building had fallen quiet, with no one to order new towers or temples.

A woman's voice drifted from a window. "...worst news I've heard. Must we go back now to war and work?" She came to her window and looked out — straight into the face of the King. Her eyes, already fearful, widened into terror as she realized he had heard her. She feared for her life.

Gilgamesh returned her a smile — an awkward, grimacing smile, realizing how rarely he had ever smiled before.

At his shoulder, the ferryman stood gazing about him.

"Well, Urshanabi? Didn't I say it was the finest city in the world?"

Urshanabi smiled and nodded. At last Gilgamesh's tour of the city brought them to the carved friezes depicting the deeds of past heroes. There was Utnapishtim, his odd cube-shape ark wedged on a mountain top. There were the Seven Sages...And there were Enkidu and Gilgamesh bringing home the tallest tree from the Cedar Forest to build new gates for Uruk.

"And this, I take it, is Enkidu," said the ferryman.

Gilgamesh had left Uruk before the scene was carved. At first he could not bear to look. Then he could not stop looking. His hand reached out towards the figure carved high up, far larger than life, in bas-relief. His fingers came to rest on the ankle of Enkidu. "I came back, friend. Just as I was, but I came back." Urshanabi saw that his eyes were full of tears.

The ferryman smiled and shook his head. Nothing could be further from the truth.

12 *THE TWELFTH TABLE*

The skies over Uruk were smoky as the King's sacrifices burned — meat and fruit, oil and flowers. The gods were drawn like flies to circle in the perfumed air.

After fulfilling his duty to the gods, Gilgamesh sent for his masons. The people groaned. Now the building would begin again; soon it would be the wars.

But Gilgamesh was too weary for battle campaigns. Since destroying the steering gear of the ferryboat, he thought twice about destroying things. Fearing Death, he no longer wished it on the young men of his city. Exhausted, he no longer wanted anyone to work themselves into an early grave. He did not want anyone to mourn, as he had mourned for Enkidu. He looked at the old men and felt responsible for their frailty.

But he did send for his masons and scribes.

He told them to carve his adventures on the wall of heroes, and write them on clay tablets for future generations to read. While he told them his story, they listened like children at his feet, openmouthed, fingers in their hair, astounded. They ran home and told their wives and children, and soon the city buzzed with voices retelling the epic of Gilgamesh. What a story it was!

The King's dreams re-enacted his adventures. Sometimes he woke crying, sometimes screaming. And sometimes he even woke up laughing.

Through his window he heard the people say, "He has changed! How he has changed!" But how could that be? He had not gained immortality. He had not eaten the prickly plant. Surely it was *they* who had changed. Once they had hated him, and now, for some reason, they loved him.

When the frieze was finished, he went to look at it. "But tell me — why this empty panel at the end? Do you think I will be going on more journeys?" asked Gilgamesh wryly.

"No, sire. But begging your pardon, sire, that panel is to show your funeral..."

Gilgamesh rocked as if he had been struck. He returned to the palace and asked to see what his scribe poets had written. They brought him eleven tablets.

“I suppose you realize this is incomplete?” he said, his voice harsh and rasping. “You have not recounted my death.”

The scribes bowed low. “Naturally, there will be a *twelfth* tablet, my lord King.”

**

At last, Gilgamesh took to heart the advice of Siduri the wine seller. He did marry, and he did have children. On the day his first son was born, he took the child in his arms and stood on the broad sill of his room overlooking a Uruk golden in the evening sun. Tears ran down his cheeks now as freely as the day his friend had died. But today he was crying tears of joy.

For was he not holding new life in his arms, and did it not have his eyes and his hands and his long feet and his Sumerian nose? Was he not as immortal now as every other father of son? The child’s hand within his own was as small as the seed of a cedar tree.

He called the child Prince Enkidu.

**

Out of the darkness of sleep a dream hurtled down — a meteor trailing a tail of light, and an axe lying in the street. The meteor was fame, the axe his fate. They were heavy to carry, but no one else would have even tried to pick them up. As it was, Gilgamesh did such things, dared so much, learned such wisdom, conquered such fear that his name outlived the gods themselves.

Long after Enlil and Anu, Ishtar, Ea and Shamash had been forgotten on the Plain-of-Two-Rivers, the fame of Gilgamesh lived on. He was Gilgamesh the Mortal, Gilgamesh the Friend, Gilgamesh the Father, Gilgamesh the Hero, Gilgamesh the Coward, Gilgamesh the Wise Man, Gilgamesh the Fool. Everyone wants to leave their mark on the world, and he left a mark as big as a meteor crashing to earth.

As they carved on the twelfth tablet: *He walked through darkness and so glimpsed the light.*

KORRESPONDENSIE MET UITGEWERS

B.1 E-POSKOMMUNIKASIE MET MARTIE ELOFF BY PROTEA BOEKHUIS, PRETORIA

14 Augustus 2012

Goeiedag, Martie!

Ek het jou naam en kontakbesonderhede by Izak de Vries gekry as skakelpersoon by Protea vir my navraag.

Ek is op die oomblik besig met 'n M.Phil in Vertaling by die Universiteit van Stellenbosch. Vir my tesis doen ek 'n praktiese vertaling. Een van die vereistes is dat ons uitgewers moet skakel en hoor of hulle belang sou stel in die publikasie van die vertaling.

Die vertaling waarmee ek besig is, is nogal kompleks: Dit is 'n vertaling in Afrikaans van 'n Engelse kinderweergawe van die Gilgamesj-epos. Die Engelse weergawe is geskryf deur 'n bekende Engelse kinderboekskrywer, Geraldine McCaughrean. 'n Aspek van my tesis is om te kyk na hoe sy die antieke verhaal aangepas het by moderne lesers en veral by kinderlesers.

Ek het die hele teks vertaal, hoewel slegs 'n deel daarvan in die tesis opgeneem word.

Ek sou graag wou hoor hoe ek hierdie spesifieke versoek aan julle moet voorlê: moet ek meer vertel omtrent die Engelse teks en my studie? Ek sal ook by 'n finale voorlegging 'n gedeelte uit my vertaling voorlê vir oorweging.

By voorbaat dankie vir jou hulp!

Vriendelike groete

Coenraad Walters

14 Augustus 2012

Middag Coenraad.

Ongelukkig is dit iets wat ons nie sal publiseer nie. Kontak gerus Sun Media, US se uitgewers. Miskien stel hulle belang of anders kan hulle jou dalk verwys na 'n ander uitgewer.

Groete

Martie Eloff

Protea Boekhuis

B.2 E-POSKOMMUNIKASIE MET HEMEL EN SEE UITGEWERS, HERMANUS

14 Augustus 2012

Goeiedag!

Ek is op die oomblik besig met 'n M.Phil in Vertaling by die Universiteit van Stellenbosch. Vir my tesis doen ek 'n praktiese vertaling. Een van die vereistes is dat ons uitgewers moet skakel en hoor of hulle belang sou stel in die publikasie van die vertaling.

Die vertaling waarmee ek besig is, is nogal kompleks: Dit is 'n vertaling in Afrikaans van 'n Engelse kinderweergawe van die Gilgamesj-epos. Die Engelse weergawe is geskryf deur 'n bekende Engelse kinderboekskrywer, Geraldine McCaughrean. 'n Aspek van my tesis is om te kyk na hoe sy die antieke verhaal aangepas het by moderne lesers en veral by kinderlesers.

Ek het die hele teks vertaal, hoewel slegs 'n deel daarvan in die tesis opgeneem word.

Ek sou graag wou hoor hoe ek hierdie spesifieke versoek aan u moet voorlê: moet ek meer vertel omtrent die Engelse teks en my studie? Ek sal ook by 'n finale voorlegging 'n gedeelte uit my vertaling voorlê vir oorweging.

Die verwagting is nie noodwendig 'n volledige keuring nie, maar 'n skriftelike aanduiding van Hemel en See se belangstelling in so 'n projek.

By voorbaat dankie vir u hulp!

Vriendelike groete

Coenraad Walters

15 Augustus 2012

Coenraad, jy het my op die onmoontlik besigste tyd van die jaar gevang, en met 'n vennoot wat in Europa rondjakk. Vergewe my dat ek in hierdie stadium skaars tyd het om e-posse te beantwoord. Ek hoop jy kom iewers anders reg.

Groete,

Helga Steyn

Tel. 028 3164852

Sel 082 7507274

www.hemelensee.co.za/www.penstock.co.za