

# Uys Krige se *Magdalena Retief* (1938): Volksmoeder en vrou

*Uys Krige's Magdalena Retief (1938): Mother of the Nation and woman*

## MARISA KEURIS

Navorsingsgenoot

Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: marisakeuris17@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7483-9958>



Marisa Keuris

**MARISA KEURIS** is 'n afgetrede professor in Algemene Literatuurwetenskap en tans navorsingsgenoot in die Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap aan die Universiteit van Suid-Afrika. Haar navorsing is sedert haar doktorsale studie, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama-en teatersemiotiek* (1988) gefokus op kontemporêre drama- en teaterstudies. In 1996 publiseer sy *Die dramateks: 'n Handleiding* (ook in Engels uitgegee deur Van Schaik Uitgewers), wat daarna ook in Noord-Sotho, Zoeloe en Xhosa vertaal en uitgegee is. Sy het in beide Afrikaans en Engels gepubliseer oor die werke van bekende Suid-Afrikaanse dramaturge (onder andere Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman en N.P. van Wyk Louw). Sy is saam met Temple Hauptfleisch mederedakteur van twee boeke as deel van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se huldigingsreeks vir Hertzogprysweners, naamlik (1) *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (2020), asook (2) *Bartho Smit: Koorddanser tussen triomf en tragedie – 'n Huldiging* (2023).

**MARISA KEURIS** is a retired professor of Theory of Literature and currently Research Fellow in the Department of Afrikaans and Theory of Literature, University of South Africa. Since the completion of her doctoral thesis, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek* [*Drama theory today: the contribution of drama and theatre semiotics*] in 1988, she has focused in her research on contemporary drama and theatre studies. In 1996 she published *The play: a manual* (published in Afrikaans and English by Van Schaik Publishers), which was subsequently also translated and published in Northern Sotho, Zulu and Xhosa. She has published in both Afrikaans and English on the work of well-known South African playwrights (inter alia Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman and N.P. van Wyk Louw). She is co-editor, with Temple Hauptfleisch, of two books that are part of a series on Hertzog prize winners commissioned by the South African Academy for Science and Arts, namely (1) *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (2020), and (2) *Bartho Smit: Koorddanser tussen triomf en tragedie* (2023).

### Datums:

Ontvang: 2025-07-23

Goedgekeur: 2026-02-09

Gepubliseer: Maart 2026

**ABSTRACT*****Uys Krige's Magdalena Retief (1938): Mother of the Nation and woman***

*In this article, Uys Krige's play Magdalena Retief (1938) is discussed by firstly situating the play within its theatre historical context, as well as by placing it within the "Mother of the Nation" discourse of the 1930s.*

*The centenary celebrations of the Great Trek in 1938 led to a big upsurge in Afrikaner nationalism and culminated in the laying of the foundation stone of the Voortrekker Monument in December 1938. Most sources mention N.P. van Wyk Louw's Die dieper reg as the most well-known play performed at this occasion, but Kapp (1975:81) states that Uys Krige's Magdalena Retief was one of the plays that appealed to most festivalgoers.*

*Uys Krige's play is based on the life of Magdalena Retief (1782-1855), the wife of Piet Retief (one of the most popular Voortrekker leaders). Piet Retief is depicted in many of the early Afrikaans plays (where the Retief-Dingane history is foregrounded) and although Magdalena is sometimes mentioned in these plays (inter alia in Van Bruggen's Bakens: Gedramatiseerde mylpale uit die Groot Trek, 1939), this is the only play dedicated specifically to her life. While Piet Retief (seen as a volksheld) is one of the most popular historical figures to be portrayed in early Afrikaans drama, his wife Magdalena was often mentioned but always remained a marginalised figure in these plays.*

*The theoretical part of the article also focuses on the Afrikaner Mother of the Nation concept in conjunction with Afrikaner nationalism. Various studies (inter alia Brink 1990, 2008; Cloete 1994; Kruger 1991; McClintock 1991; Vincent 1999) refer to the Afrikaner Mother of the Nation as an idealised figure that is especially associated with the heyday of Afrikaner nationalism. The woman's role as spiritual and moral leader of the volk is continuously highlighted: she is to a large degree responsible for the advancement of the nation and the racial purity of the volk.*

*Although Krige was at this time also influenced by the strong nationalist sentiments created by the Great Trek centenary celebrations, it seems as if it was rather the life and personality of this exceptional woman that inspired him to write about her – and not so much the fact that she was Piet Retief's wife. In a letter to her family in the Cape in 1840, Magdalena wrote the following: "nu heef ik van myn 15 kinderen nog 5" ("of my 15 children only 5 left").*

*Uys Krige portrays in this historical play the life of Magdalena Johanna Retief (1782-1855) in eight scenes (from her sixteenth to her seventieth year). In the second part of the article all eight scenes, as well as the closing epilogue, are discussed in detail. It is interesting for a theatre historian to note that Uys Krige changed the final scene from the fifth edition of this play but continued to present both versions of this scene in all subsequent editions of this play. In an addendum ("Byvoegsel") he gives the original version of scene 8, as well as the letter Magdalena wrote to her family.*

*The historical figure of Magdalena Retief was revered by Afrikaner nationalists as the incarnation of the true Mother of the Nation figure: long-suffering and courageous. The "ideal" Volksmoeder as portrayed in the Mother of the Nation discourse of the 1930's was still, as stated by Kruger (1991: 206), inspired by the lives of real women of that time:*

*A great variety of stories about women's role in the history of the volk were invoked to create a paradigmatic image of the Afrikaner mother. The volksmoeder was the 'ideal Afrikaner woman'.*

*Uys Krige's play, Magdalena Retief, portrays this historical figure as a Mother of the Nation (volksmoeder), as well as an exceptional human being.*

**KEYWORDS:** Afrikaner Nationalism, centenary celebrations of the Great Trek (1938), Uys Krige, Magdalena Retief, Mother of the Nation, theatre history

**TREFWOORDE:** Afrikanernasionalisme, eeufeesviering van die Groot Trek (1938), Uys Krige, Magdalena Retief, volksmoeder, teatergeskiedenis

## OPSOMMING

Hierdie artikel fokus op Uys Krige se drama *Magdalena Retief* (1938)<sup>1</sup> met verwysing na die volksmoederdiskoers van die 1930's, terwyl die drama ook teaterhistories gesitueer word.

In 1938 vind die eeufees-herdenking van die Groot Trek plaas wat aanleiding gee tot 'n ongekende en landswye opwelling van Afrikanernasionalisme. Die onderskeie eeufeesviering kulmineer in Pretoria met die grondlegging van die Voortrekkermonument. Die uitbeelding van Magdalena Retief is geplaas binne die konteks van die volksmoederdiskoers – 'n diskoers wat aansluit by die ontstaan en ontwikkeling van Afrikanernasionalisme. Die rol van die Afrikanervrou, soos vergestalt deur Uys Krige se uitbeelding van Magdalena Retief, gee 'n historiese en dramatiese blik op 'n era waarin 'n patriargale uitgangspunt die genderverhoudinge binne Afrikanergeleedere getipeer het.

Alhoewel verskeie Voortrekkerleiers tydens hierdie feeste geëer word, is dit veral Piet Retief wat groot erkenning ontvang as volksheld. Gustav Preller se bekende biografie oor Retief (1906) gee aanleiding tot verskeie dramas, gedigte en dramatiese tablo's wat sy lewe uitbeeld, asook die gebeure wat aanleiding gee tot die Bloedriviergeloofte. Terwyl die meeste dramaturge (veral Van Bruggen in *Bakens: Gedramatiseerde mylpale uit die Groot Trek*, 1939) fokus op hierdie volksheld en Magdalena Retief net as sy ondersteunende gade uitbeeld, plaas Uys Krige in sy drama die kollig op haar persona. Die lewensverhaal van Magdalena word uitvoerig in agt tonele en 'n epiloog uitgebeeld.

## Inleiding

*Magdalena Retief* (1938) was die eerste vollengte drama wat Uys Krige geskryf het. Daarna het hy verskeie ander dramas geskryf, naamlik *Twee lampe* (1951); *Die goue kring* (1956); *Muur van die dood* (1968); *Die loodswaaiers* (1977), asook verskeie eenbedrywe. Hy ontvang in 1985 die Hertzogprys vir Drama (hele oeuvre) van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. Vroeër het hy ook 'n aantal kere die Akademieprys vir Vertaalde Werk ontvang vir sy vertalings van Lorca se *Yerma* (1963), Shakespeare se *Koning Lear* (1971) en Lorca se *Die huis van Bernarda Alba* (1981).

In hierdie bespreking van *Magdalena Retief* word 'n meer kontemporêre interpretasie wat die uitbeelding van die *persona* van Magdalena Retief geplaas binne die sogenaamde volksmoederdiskoers van die dertigerjare, terwyl daar ook 'n teaterhistoriese kontekstualisering van die drama gegee word.

In 'n artikel van 2019, *Magrita Prinslo (1896), Magdalena Retief (1938) and Mies Julie (2012): From historical Afrikaner mothers of the nation to a modern Afrikanermeisie (girl)*

---

<sup>1</sup> Magdalena Retief is in 1938 opgevoer en ook gepubliseer deur Unie-Volksfees Beperk in daardie jaar. Vanaf die vyfde, sesde en sewende verbeterde druk vervang Uys Krige Toneel 8 van die drama met 'n nuwe Toneel 8. Hierdie wysiging verduidelik hy aan die einde van die drama onder die opskrif: Byvoegsel. Hierdie uitgawes is steeds deur Unie-Volkspers Beperk uitgegee. Vanaf 1975 is die drama met albei Tonele en die Byvoegsel 1 deur Human & Rousseau Uitgewers uitgegee.

het ek reeds Uys Krige se drama *Magdalena Retief* kortliks bespreek, saam met S.J. Du Toit se *Magrita Prinslo*, met verwysing na die volksmoederkonsep. In daardie artikel is die twee ouer dramas se vroulike hooffigure gekontrasteer met Yaël Farber se uitbeelding van (Mies) Julie in 2012. Farber herskryf Strindberg se beroemde drama (*Miss Julie*, 1888) en plaas dit in 'n postapartheid Suid-Afrika met Julie (Meyer) as 'n jong Afrikanermeisie op 'n Karoo-plaas. Die uitbeelding van haar verhouding met John ('n Xhosawerker) en uiteindelijke selfdood, is ook bespreek vanuit die konteks van die volksmoederdiskoers om te illustreer hoe Farber se “nuwe” Afrikanermeisie ('n fiktiewe karakter) verskil en ooreenstem met die uitbeelding van die twee ouer vroue (albei gebaseer op historiese persona).

Die bespreking van *Magdalena Retief* in hierdie artikel probeer in meer diepgang aandui dat, hoewel Uys Krige die historiese Magdalena Retief as geëerde volksmoederfiguur erken, hy haar grootliks as 'n simpaticke en besondere vrou uitbeeld in sy drama en dat sy dus nie net 'n abstrakte of ideale voorstelling van 'n ideologiese konsep bly nie. Aangesien die fokus meer op Yaël Farber se “Mies” Julie was in die 2019-artikel, was die bespreking van *Magdalena Retief* in daardie artikel uiteraard ook meer beperk. In onderstaande bespreking word die uitbeelding van Magdalena Retief in groter en meer omvattende detail gegee deur elke toneel van hierdie lang drama na te gaan om sodoende die argument te versterk dat sy moontlik vir sowel destydse toeskouers as lesers van vandag meer word as net 'n geïdealiseerde volksmoederfiguur.

### Afrikaner nasionalisme en die Volksmoederdiskoers

Verskeie bronne, onder andere Brink (1990, 2008), Cloete (1994), Kruger (1991), McClintock (1991) en Vincent (1999), verbind die geïdealiseerde figuur van die Afrikanervolksmoeder met die hoogbloeytydperk van Afrikanernasionalisme, asook met die seminale rol wat die eeufeesvieringe van die Groot Trek gespeel het. Die studies van Cloete, Kruger, McClintock en Vincent verbind hierdie konsep ook met die Afrikanervrou se beskouings van die vrouebeweging (die “suffragist movement”) van die 1920's en 1930's.

Volgens Kruger (1991:67) in haar studie van die tydskrif *Die Boerevrou* (1919-1931) is dit moontlik om 'n duidelike en samehangende genderdiskoers in Suid-Afrika in die 1920's te onderskei wat betitel kan word as die volksmoederdiskoers:

This discourse was specifically and centrally concerned with Afrikaans women, and it also was a discourse of Afrikaans women. In its fusion of gender and ethnic elements this distinctive gender discourse was very much part and parcel of the more general ethnic discourse of emergent Afrikaner nationalism.

In die opvolgende bespreking waar die fokus val op Uys Krige se drama *Magdalena Retief* sal die aspekte van gender, etnisiteit, volksmoeder en Afrikanernasionalisme, herhaaldelik ter sprake kom.

Volgens Kruger (1991:88) vind mens reeds in die 1910's die begin van ernstige gesprekke rondom Afrikanernasionalisme in die tekste van die Tweede Taalbeweging, terwyl die ontstaan van die Nasionale Party (NP) in 1914, die Helpmekaarbeweging (1915), die Afrikaner Broederbond (1918) en ander inisiatiewe ook stukrag gee aan hierdie ideologie in hierdie jare. Persone betrokke by die Tweede Taalbeweging was meestal joernaliste en skrywers, waaronder Gustav Preller, Jan F. Celliers, Totius, Eugène N. Marais, Louis Leipoldt, Sangiro en Jochem van Bruggen, en almal van hulle ondersteun die ontwikkeling van 'n Afrikaanse kultuur. Kruger (1991:113) noem dat “in most nationalist discourses culture assumes a place of central importance”. In terme van Afrikanerkultuur noem sy drie beskouings wat outeurs se werkswyses

dikwels onderlê het, naamlik om 'n Afrikanergeskiedenis te skryf (volgens haar: “the invention of a history”), die “redefinition of everyday life”, en derdens die standaardisering, organisering en bevordering van die Afrikaanse taal.

My eie navorsing oor vroeë Afrikaanse dramas steun Kruger se opmerkings hierbo, soos gesien in die kort bespreking van J.R.L. (Kleinjan) van Bruggen se dramas hieronder.

Terselfdertyd kan daar volgens Kruger ook 'n duidelike verband gelê word tussen die opstuwung van Afrikanernasionalisme en die ontwikkeling van die konsep van die sogenaamde ideale volksmoeder. Volgens Kruger (1991) is hierdie verband reeds in 1918 geartikuleer, terwyl die opening van die Vrouemonument en die vroueoptog van 1915 as aanloop tot hierdie verwickeling gesien kan word. Die Vrouemonument, wat opgerig is om die heldhaftige rol te herdenk wat Afrikanervroue tydens die Anglo-Boereoorlog gespeel het, het heelwat materiaal verskaf vir die konstruksie van die volksmoederdiskoers.

Terwyl daar reeds vroeër tekens was van die ontstaan van 'n feministiese beweging in Suid-Afrika, naamlik die vestiging van streeksorganisasies van die “suffragettes” in Durban (1902) en Oos-Londen (1911), wat hulle beywer het vir stemreg vir vroue, was hierdie organisasies oorwegend Engels georiënteer. Volgens Kruger (1991:184) was die Afrikaanse vroue nie slegs apaties ten opsigte van die kwessie van stemreg vir vroue nie, maar het die volksmoederdiskoers in der waarheid juis in reaksie op hierdie feministiese beweging ontstaan:

While Afrikaans women never supported feminism on a large scale, at least the intellectuals ... were exposed to it ... and thus the discourse of feminism formed part of the context in which the *volksmoeder* discourse was constructed. In many ways ... the *volksmoeder* discourse was constructed as an alternative to the feminist discourse.

Die eerste sistematiese artikulasie van hierdie diskoers kan gevind word in ds. Willem Postma (skuilnaam dr. O'kulis) se boek: *Die Boervrou, Moeder van haar volk* (1918). Die rol van moederskap as 'n natuurlike, Godegewe rol bepaal volgens hom die identiteit en rol van die vrou. Ter versterking van sy argument haal hy vrylik uit die Bybel aan om vroue te oortuig dat dit hierdie rol (moederskap) is wat hulle primêre rol is in die lewe.

Kruger (1991:205) wys op die wyer interpretasie wat die konsep van moederskap (“mothering”) inhou:

Mothering in the *volksmoeder* discourse was not only related to the bearing and rearing of children. As one of the central concepts of the *volksmoeder* discourse, it called up a whole set of other concepts while excluding a whole range of others. Not only was mothering associated with the functions of bearing, nurturing, caring for and educating children, it also invoked concepts like home, household and husband, or in other words, the nuclear family while it excluded any action or work in the public sphere, it was strongly related to the invented nation community. In the context of the *volksmoeder* discourse mothering also implied a certain ethnic identity and thus set up ethnic boundaries as well. In fact, if mothering was the first central concept in the *volksmoeder* discourse, the nation or the *volk* was the second one.

Terwyl die *volk* in *volksmoeder* vir Kruger (1991:233) dui op 'n positiewe kommunale identiteit, wys sy terselfdertyd uit dat hierdie konsep ook 'n etniese begrensing (m.a.w. uitsluiting) impliseer. Eric Stockenström se werk *Die vrou in die geskiedenis van die Hollands-Afrikaanse Volk* (1921:8) verskaf 'n oorsig van die geskiedenis van Hollands-Afrikaanse vroue vanaf 1568 tot 1918 en stel dat “Voortrekkervroue baie bewus was van hulle roeping as Volksmoeders; om bekend te staan as die moeders van die toekomstige volk.”

In hierdie vroeë publikasies (Postma, Stockenström, e.a.) word die deugde van die volksmoeder dikwels gelys; sy is byvoorbeeld beskeie, onbaatsugtig, vriendelik, vrygewig, vredeliewend, hardwerkend, ens. Dit is egter veral twee kenmerke wat deur hierdie skrywers beklemtoon word, naamlik *dapperheid* (hulle is volksheldinne), asook die feit dat hulle die volk se *rasse-identiteit en -reinheid* moet beskerm.

Die ideale Afrikanervrou van daardie tyd was so gerig op haar kinders en die volk, dat Kruger (1991:208) Postma se ideale vrou selfs omskryf as 'n martelaarsfiguur:

Postma's ideal Afrikaner woman was a silent sufferer for *volk*, husband and children – as mother she was a martyr.

Dit is interessant dat die idee van lyding so dikwels ter sprake kom in hierdie geskrifte: Die vrou se swaarkry tydens die Groot Trek en veral die Anglo-Boereoorlog word telkens uitgelig om as inspirasie te dien vir die volk. Veral historiese figure, soos Magrita Prinsloo en Magdalena Retief (née de Wet), word vereer as volksheldinne en dit verklaar ook hoekom dramas oor hulle so gewild was by volksfeeste (veral Geloftefeeste).

### **Volksfeeste, die Voortrekkereufees en kulturele aktiwiteite rondom 1938**

Die Groot Trek se 1938-herdenkingsfeeste was van 'n besondere omvang en het aanleiding gegee tot heelwat kulturele aktiwiteite (onder andere opvoerings, historiese tablo's, voordragte, koorsang). In P.H. Kapp se *Ons volksfeeste* (1975:44-45) verbind die skrywer direk die "politieke invloed" wat Afrikaanse volksfeeste uitgeoefen het met die feit dat hulle as "'n weerspieëling van die politieke toestande" van daardie jare gesien is:

Dit vloei uit die feit dat "politiek" en "kultuur" vir die Afrikaner ten nouste verweef is omdat sy volksideale of volkstrewe, soos op volksfeeste geformuleer en vertolk, op politieke gebied tot praktiese uitdrukking moes kom ... Byna alle Afrikaanse volksfeeste is ingrypend deur die historiese fees, en veral die Geloftefees, beïnvloed omdat [die] Geloftefees as die oudste en bes gevestigde historiese fees bewys het hoe volksfeeste 'n belangrike rol in die volkslewe kan vervul. As ons die waarde, betekenis en doel van die historiese feeste, en by implikasie die meeste Afrikaanse volksfeeste moet saamvat, dan kan ons verklaar dat hierdie Afrikaanse volksfeeste die Afrikaner se wil om homself te wees, moes versterk.

P.H. Kapp se omvattende studie van *Ons volksfeeste* is in 1975 gepubliseer as deel van 'n reeks publikasies onder redakteurskap van Pieter W. Grobbelaar getitel, *Die Afrikaner en sy kultuur*. Terwyl daar tientalle studies beskikbaar is oor die ontstaan van die konsepte van Afrikaner en Afrikanernasionalisme deur bekende Suid-Afrikaanse historici (onder andere Giliomee se welbekende studie, *Die Afrikaner: 'n Biografie*), is daar relatief min studies beskikbaar wat die rol van kultuur binne die era van Afrikanernasionalisme bespreek. Vir 'n teaterhistorikus geïnteresseerd in juis hierdie verband wanneer 'n ou drama, soos *Magdalena Retief*, bespreek word, is Kapp se skrywe oor die gebruik van toneelopvoerings by hierdie feeste van besondere belang. So bespreek Kapp (1975:80-81) hoe

Geloftefeeste 'n geleentheid vir toneelbeoefening gebied [het], hetsy by wyse van toneelopvoerings of by wyse van historiese voorstellings [...] Die toneelstukke moes by die aard van die fees pas. Daarom was toneelstukke met die geskiedenis, veral die geskiedenis van stryd en lyding, by name die Groot Trek en die Anglo-Boereoorlog, baie

gewild omdat dit die mense aangryp het en dikwels op 'n meer ontroerende wyse as enige toespraak tot hulle gespreek het.

Stukke wat volgens hom gewild was in hierdie tydperk was onder meer S.J. Du Toit se *Magrita Prinslo* (1896/7), C.J. Langenhoven se *Hoop van Suid-Afrika* (1921), *Die vrou van Suid-Afrika* (1915) en *Die pad van Suid-Afrika* (1921); mev. M.M. Jansen se *Afrikanerharte* (1914), en Jan Celliers se *Liefde en plig* (1909) en *Heldinne van die oorlog* (in 1913 voltooi vir die onthulling van die Vrouemonument; gepubliseer in 1924). Kapp beklemtoon later in sy bespreking (1975:83) weer die besondere rol wat toneelopvoerings speel om die Afrikaanse taal en kultuur uit te bou:

Die aanbieding van Afrikaanse musiek- en toneelopvoerings tydens die feeste het aan Afrikaans 'n stewige houvas onder die feesgangers besorg en ook 'n bydrae gelewer tot die erkenning van Afrikaans as landstaal.

Opvallend in talle van die dramatiese uitbeeldings (soms slegs dramatiese tablo's, maar dikwels ook hele dramas, byvoorbeeld S.J. du Toit se *Magrita Prinslo*,<sup>2</sup> (1896), is die prominente plek wat aan die uitbeelding van die Voortrekkerleier Piet Retief se lewe gewy is (veral die dramatiese gebeure rondom Dingaan en die Slag van Bloedrivier).

Gustav Preller se biografie *Piet Retief: Lewensgeskiedenis van die grote Voortrekker* wat in 1906 verskyn en agt herdrukke beleef het, het veral tydens die Groot Trek se eeufeesvieringe tot groot verering van hierdie volksheld gelei.

Binge (1969:36) verbind Preller se publikasie ook aan verskeie dramas wat oor Retief verskyn het in hierdie tyd:

As deel van die uitvoering van die meer algemene nasionale strewe van die A.T.G. [Afrikaanse Taalgenootskap] kan ook gesien word die verskyning van Preller se biografie, *Piet Retief* (1906), 'n werk wat in hierdie tyd groot aandag trek en dankbaar as boustof deur toneelskrywers soos Langenhoven en Celliers aangegryp word.

Hoewel Magdalena Retief dikwels genoem word in hierdie dramas, is sy meestal net uitgebeeld as 'n randfiguur en was die fokus heel duidelik op haar man gevestig.

In J.R.L. (Kleinjan) van Bruggen se *Vooraand* (1934),<sup>3</sup> wat die geskiedenis wat in *Bakens* (1939) uitgebeeld word vooraf gaan, noem hy ook dat Pieter Retief<sup>4</sup> die "sentrale figuur" in

<sup>2</sup> Volgens Binge (1969:25): "Die grootste Afrikaanse opvoering, sover bekend, voor 1900 was die voorstelling van die eerste gedrukte Afrikaanse toneelstuk, ds. S. J. Du Toit se *Magrita Prinsloo; of Liefde getrou tot in die dood*, wat by geleentheid van die Tweede Afrikaanse Taalkongres van 27 en 28 Januarie 1897 in die Paarlse stadsaal, met afgevaardigdes na die kongres as spelers, plaasgevind het." Let op dat die spelling van *Magrita Prinsloo* ook soms as *Magrita Prinslo* deur outeurs gegee word. Die ouer vorm (Prinslo) is deur S.J. du Toit in 1897 gebruik, terwyl die verwerking van die drama later deur S.P.E. Boshoff in 1917 na *Prinsloo* verwys.

<sup>3</sup> In "'n Paar woorde vooraf" skryf Van Bruggen in *Die Vooraand: 'n Historiese drama in drie bedrywe* (1934) die volgende: "Hierdie drama het sy ontstaan te danke aan die ooreenkoms wat die skrywer oorspronklik getref het met die Redaksie van *Die Brandwag*, om die Groot Trek in 'n reeks een-bedrywe te dramatiseer. Die lig het natuurlik onmiddellik geval op die sentrale figuur van Pieter Retief. In sy behandeling van hierdie karakter het *Die Vooraand* gegroei tot afsonderlike drama, maar die skrywer wil tog graag dat dit as deel van die reeks ander dramatiserings, wat afsonderlik onder die titel "*Bakens*" verskyn, beskou word."

<sup>4</sup> Van Bruggen verwys deurgaans in sy dramas na Pieter Retief (sy doopname was Pieter Maurits), terwyl die meeste outeurs hom net Piet noem. In *Magdalena Retief* word hy soms as Piet aangespreek, maar Magdalena noem hom meestal Pieter.

hierdie dramas is. Magdalena het wel 'n hele aantal spreekbeurte in *Vooraand*. Sy word as volg omskryf in die Persone:

MAGDALENA JOHANNA RETIEF (gebore DE WET):

Vrou van Pieter Retief, weduwee van Jan Greyling. Ouderdom 54 jaar.

In hierdie drama word 'n gebeurtenis uitgebeeld wat kort voor die Groot Trek plaasgevind het. Magdalena verskil in die Tweede Bedryf (1934:35-38) heftig van haar man oor die lot van 'n medeburger wat skuld erken het aan die moord op 'n swart man. As Retief in die Derde Bedryf sy uitspraak as veldkommandant vir haar verduidelik waarom hy die burger se doodsvonnis onderteken het en haar pleidooie dus afwys (56-58), aanvaar sy die besluit. Haar fisiese plasing tydens hierdie gesprek word in die volgende toneelaanwysing omskryf:

Mev. R (*Kom na haar man toe. Sit op 'n lae stoeltjie langs hom. Hy streef haar hare*).

Op fisiese, visuele wyse word Magdalena se onderdanigheid aan haar man se wil dus uitgebeeld. In sy opvolgende werk, *Bakens: Gedramatiseerde mylpale uit die Groot Trek* (1939)<sup>5</sup> (waarin 'n chronologiese weergawe gegee word van die aanvang van die Groot Trek tot ten slotte die Bloedriviergelofte), beklemtoon Van Bruggen eintlik net die groot rol wat Piet Retief in hierdie geskiedenis gespeel het. Magdalena se rol is hoofsaaklik net dié van 'n ondersteunende gade vir haar man. In die sesde eenbedryf (79-92) bespreek Piet Retief sy manifes (waarin redes vir die Trek gegee word) en het Magdalena geen spreekbeurt nie, hoewel sy telkens deur Retief as "liewe vrou", en "moeder" betitel word. Ook in die volgende vier eenbedrywe (Nommer 7: *Retief by Vetrivier*; Nommer 8: *Retief in Port Natal*; Nommer 9: *Retief en Dinga* (eerste bedryf); Nommer 10: *Retief en Dinga* (tweede bedryf) is Piet Retief die hoofkarakter binne al die dramatiese gebeure en is Magdalena (nou eenkeer Johanna deur hom genoem) in die sewende eenbedryf slegs een keer aan die woord:

Retief: Hoe lyk dit met koffie, ou-vrou.

Mev Retief: (*wat gedurende die beraadslagings oor en weer by die skerm sigbaar was*): Die water kook, Pieter. (105)

Van Bruggen het *Bakens* spesifiek geskryf vir die 1938-herdenking van die Groot Trek – een van talle werke wat in hierdie tydperk ontstaan het. Die Voortrekkereuefees van 1938 was volgens talle bronne 'n fees van ongekeende omvang en betekenis vir die Afrikaners van daardie tydperk.<sup>6</sup> Kapp (1975:91) beskryf dit soos volg:

<sup>5</sup> Van Bruggen se *Bakens* bestaan uit 13 eenbedrywe: (1) *Bethelsdorp*, (2) *Die weduwee van Lange Kloof*, (3) *Slagtersnek* (eerste bedryf), *Slagtersnek* (tweede bedryf), (5) *Liebenbergskop*, (6) *Die laaste aand*, (7) *Retief by Vetrivier*, (8) *Retief in Port Natal*, (9) *Retief en Dinga* (eerste bedryf), *Retief en Dinga* (tweede bedryf), (11) *Die moord by Bloukrans*, (12) *Moelike tye*, (13) *Bloedrivier*.

<sup>6</sup> Verskeie historici (veral Giliomee in sy seminale werk *Die Afrikaners: 'n Biografie*) bespreek uitvoerig watter idees en temas met die ideologie van Afrikanernasionalisme verband hou. Verskeie historiese gebeure, onder andere die Groot Trek en die Slag van Bloedrivier, asook die Anglo-Boereoorlog is al omvattend bespreek om die opkoms en groei van Afrikanernasionalisme tydens die 1930's te verklaar. Ook Praeg (1992:63-64) bespreek die uitverkorevolkidee (die Afrikaners soos die Israëliete van ouds). Hy bespreek ook die rol wat sekere ouer Afrikaanse literêre tekste (veral dié van S.J. du Toit) gespeel het om die idees rondom Afrikanernasionalisme in die algemene volksbewussyn te vestig en uit te bou.

Die Voortrekkereuefees van 1938 het 'n ontsaglike invloed op die lewe van die Afrikaner uitgeoefen. Dit het onder meer die wyse van feesvier en die belangstelling in die feeste kragdadig geraak. In die jare ná 1938 is volksfeeste, en by name Geloftefees, deur feitlik elke Afrikaanse gemeenskap in Afrika of die buiteland gevier.

Hierdie feeste (volgens Kapp deur “duisende mense” bygewoon), het 'n groot rol gespeel in die opkoms van Afrikanernasionalisme.

Van Bruggen het met sy dramas ook 'n bepaalde teikengehoor in gedagte gehad, naamlik die Afrikanerjeug. Hierdie doelwit stel hy heel eksplisiet in die “Ter Kennismaking” wat die 13 eenbedrywe vooraf gaan:

Wat met hierdie uitgawe beoog word is in die eerste plek om as hulpmiddel te dien by die onderwys van geskiedenis in ons skole, en in die tweede plek, om as geskikte materiaal gebruik kan word vir konserte, funksies, ens., wat deur Kultuurverenigings georganiseer word.

Kleinjan van Bruggen het in 1922 'n doktorsgraad in opvoedkunde aan die Gemeentelike Universiteit van Amsterdam behaal en was eers onderwyser in Afrikaans by Hoërskool Helpmekaar in Johannesburg voordat hy lank dosent was by die Potchefstroomse onderwyskollege. Hy beywer hom met hierdie dramas om veral vir jong leerders die geskiedenis van die Afrikaner deur middel van dramatiese voorstellings lewendig te maak en om ook die Afrikaner se kultuur uit te bou. Volgens Kapp is sy werke gereeld by Geloftefeeste opgevoer, terwyl van die eenbedrywe ook by verskeie Groot Trek-herdenkingsfeeste opgevoer is.<sup>7</sup>

Terwyl die meeste bronne N.P. van Wyk Louw se *Die dieper reg* (1939) beskou as die bekendste dramatiese werk wat geassosieer word met die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument te Pretoria in 1938, noem Kapp (1975:81) dat ook Uys Krige se *Magdalena Retief* (1938/9) baie gewild was by feesgangers.

### ***Magdalena Retief* (1938/9) deur Uys Krige: 'n historiese drama**

Uys Krige skryf *Magdalena Retief* tydens die 1938-eeufeesviering van die Groot Trek en word ook meegesleur deur die groot opwelling van Afrikanernasionalisme van hierdie jare.<sup>8</sup> Volgens Rob Antonissen in *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede* (1965:265) het hierdie viering direk aanleiding gegee tot die ontstaan van die drama:

In die kader van die Voortrekker-eeufees publiseer Krige – soos ook Van Wyk-Louw – sy eerste drama, tewens neerslag van 'n nasionaal-republikeinse gesindheid ... *Magdalena Retief* (1938) simboliseer hoofepisodes uit die wordingsjare van 'n volk in hoofmomente uit die lewensgang van 'n mens.

G. Dekker, in sy werk *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (1958:358), verskaf die volgende positiewe opsomming en evaluering van hierdie drama:

<sup>7</sup> Vir 'n vollediger bespreking van Kleinjan van Bruggen se bydrae in hierdie verband, sien Keuris (2013).

<sup>8</sup> Kannemeyer (2002:268): “Deur die groot Ossewatrek dwarsdeur die land ter viering van die Voortrekkereuefees en die hoeksteenlegging van die monument in 1938 word Uys so meegevoer dat hy net soos talle konserwatiewe Afrikaners 'n baard kweek en in 'n ferweelpak vir die vieringe rondloop!”

Sy eerste poging op hierdie gebied is *Magdalena Retief*, nie ’n heggeboude drama nie maar ’n “toneelstuk in ag tonele en epiloog”, episodes uit die voorgeskiedenis en verloop van die Groot Trek vanaf 1798-1852, met as bindende faktor die heldin. Die sterk nasionaal-romantiese stuk is eintlik meer epies as dramaties, hoewel dit geslaagde dramatiese momente bevat (veral die vierde toneel) en ’n vooruitgang is op wat tot dusver in hierdie genre gelewer was.

Terwyl daar uiteraard geen gebonde handeling – trouens baie min “aksie” – en geen kontinuïteit in die byfigure is nie, word die agt taferele en epiloog van hierdie hooggestemde kroniekspel behoorlik saamgebind deur die persoon van Magdalena. Deur suiwerheid van visie, menslikheid en smaakvolle dosering van realisme en liriese verheffing bring *Magdalena Retief* die Afrikaanse historiespel ineens en onverwags op ’n hoër niveau.

Hy plaas Uys Krige se *Magdalena Retief* in die korpus van Afrikaanse historiespele/historiese dramas (341-342), maar beklemtoon ook in bogenoemde kort evaluering dat dit die uitbeelding van die “persoon van Magdalena” is in hierdie drama wat die “Afrikaanse historiespel” op ’n hoër vlak plaas.

Soos Dekker is Kannemeyer (2002:267) ook getref deur die persona van Magdalena Retief:<sup>9</sup>

Sentraal staan die hooffiguur, wat in haar intieme huislikheid en vrouwees voortdurend bedreig word deur gebeure waaroor sy geen beheer het nie. En hoewel die epiese konsepsie van die stuk meebring dat van die karakters dikwels by die aanvang van ’n nuwe tafereel hinderlike inligting moet verstrekk, is daar iets aangrypends in die wyse waarop Krige die hoofkarakter se lewe stuksgewys voor ons laat ontvou. Wat ’n mens van die stuk bybly, is die hele atmosfeer, stemming en intieme lewe van die hoofkarakter.

Uys Krige se historiese drama gee in agt tonele die lewensverloop van **Magdalena Johanna Retief (1782-1855)** weer (vanaf haar sestiende tot sewentigste jaar). Die drama sluit af met ’n epiloog. Die lewensverhaal van Magdalena Johanna de Wet (moontlik gebore in die Stellenbosch-distrik) is ’n interessante een wat gekenmerk word deur groot hartseer en ontbering, maar ook getuig van die karakter van ’n besonder sterk en uitsonderlike vrou. Sy was twee keer getroud. Op 16-jarige ouderdom trou sy met **Jan Christoffel Greyling (1779-1811)** en het nege kinders by hom. Hy sterf tydens ’n militêre ekspedisie op die oosgrens van die destydse Kaapkolonie. Sy was 28 jaar oud met sy afsterwe en trou twee jaar later met **Piet(er) Retief (1780-1838)** by wie sy ses kinders het. Die brief wat sy op 7 Julie 1840 aan haar broers en suster wat in die kolonie van Port Natal skryf, lys die afsterwe van beide haar mans, asook tien van die kinders wat sy by albei mans gehad het (“van my kinders nog vyf” oor).

In die bespreking wat volg, is die invalshoek op ’n *analise* van die agt tonele en epiloog waaruit die drama bestaan, om die leser vertrouwd te maak met die karakter van Magdalena Retief soos uitgebeeld in Uys Krige se drama. Telkens is gepoog om hoofaspekte van hierdie (dikwels heel lang) tonele te gee wat bepaalde aspekte van Magdalena se persoonlikheid op

<sup>9</sup> Die bekende Afrikaanse outeur Jeanette Ferreira se *Bloedlelie* (2019) skep vanuit ’n kontemporêre perspektief ’n verhaal waarin Magdalena Retief as ’n historiese figuur die spilpunt vorm. Dit is duidelik dat Ferreira heelwat navorsing oor Magdalena gedoen het (sien Outeursantekeninge aan einde van die boek, bl: 302-306), en lys heelwat bronne wat ook die geskiedenis van daardie tydperk boekstaaf. Sy verskaf ook ’n afdruk van ’n foto van Magdalena wat ongeveer in 1852 geneem is en tans in die Potchefstroom-museum gevind kan word.

die voorgrond plaas (onder andere haar wysheid, sorgsaamheid, gelowigheid, ens.). Hierdie karaktertrekke sal in die opvolgende bespreking van die Afrikanervolksmoeder-konsep weer ter sprake kom.

Die agt tonele gee die hooftrekke van Magdalena se lewe as volg weer:

**TONEEL 1: 1798, Graaff-Reinet.** Magdalena de Wet ('n meisie van ongeveer 16 jaar) woon 'n gesellige kuier van jongmense by en word deur Jan Greyling gevra om met hom te trou. Die toneel eindig op 'n vrolike noot wanneer sy instem.

**TONEEL 2: Einde van 1813 op Tygerkloof,** 'n grensplaas. Die toneel begin met 'n gesprek tussen Sannie Maritz (later Smit) en Mina ("n Bataafse slavin") waar hulle gesels oor die aand toe hulle die skoknuus ontvang het van die moord op Jan Greyling. Magdalena se innerlike krag spreek uit die volgende beskrywing:

MINA: Toe ek die volgende môre vroeg op die werf kom, is die nooi lankal op en sy staan daar onder in die kloof en kyk hoe Fortuin en Klaas en Peres die damwal wat weggespoel het, weer opbou. 'n Paar maal as hulle te stadig werk na haar sin, tel nooi Lenie self 'n sooi op en die sweet staan in sulke korrels teen haar gesig. (25)

Magdalena se drie oudste seuns by Jan Greyling (Abraham, Piet en Jan) word uitgebeeld as lewenslustige jong tieners, wat almal met groot bewondering praat van oom Piet Retief as hy opdaag vir 'n besoek. Hoewel sy ook nog drie jonger kinders het (in totaal dus ses), terwyl Retief op 32 jaar nog ongetroud is, vra hy haar vroeg ná sy aankoms om met hom te trou:

RETIEF: Lenie, jy en ek ken mekaar al van kindsbeen af. Toe jy nog so 'n opgeskote ou meisietjie was, het ek baie van jou gehou en jou in stilte bewonder (...) Al die jare wat tussen-in lê, maak geen onderskeid nie. (31)

As sy na haarself verwys as "n ou vrou wie die lewe nie alte sagkens behandel het nie" (31), antwoord Retief as volg:

RETIEF (*wat albei haar hande in syne vat*): Jy 'n ou vrou, Lenie, hoe kan jy so praat? Jy lyk my vandag nog jonger as toe ek jou laas op Graaff-Reinet ontmoet het! (32)

**TONEEL 3: Einde Februarie 1824, Pieter Retief se woonhuis in Grahamstad.** "Magdalena Retief tans 'n vrou van ongeveer 40 jaar" (37).

Uit gesprekke met haar een seun (Abraham) en later ook met haar man, blyk dit dat hulle bankrot is en alles op vendusie sal moet verkoop. In Retief se spreekbeurt ná hy hierdie slegte nuus met haar gedeel het, gee hy opsommend weer hoe moeilik die laaste agt jaar – veral vir Magdalena – was:

RETIEF: (...) Hierdie ou huis, met die loop van die jare het ons hom liefgekry. Onthou jy nog hoe treurig jy op Mooimeisiesfontein geword het met die dood van ons eerste twee kindertjies? En toe kom die vreeslike tyding dat Jan net soos sy vader, Jan Greyling, deur die Kaffers<sup>10</sup> vermoor is. Toe besluit ons ons sal maar liewers op die dorp gaan woon.

MAGD. (*wat nou ook opgegaan het in 'n sfeer vol soete herinnerings*): En hier is ons drie kinders gebore en het hulle gesond groot geword met die genade van die Here (...)

---

<sup>10</sup> Hoewel hierdie woord vandag as uiters rassisties beskou word, is dit in daardie jare algemeen gebruik sonder die konnotasies wat vandag aan hierdie benaming geheg word.

Ook in die dorp was hulle egter nie altyd veilig teen aanvalle nie en Retief verwys na 'n aanval van 1819 in Grahamstad waar ook Magdalena moes veg om hulle huis te beskerm:

RETIEF: (...) Soos wilde diere het hulle hier in die strate tekere gegaan (...) Onthou jy hoe ons die sandsakke teen die vensters opgestapel het? Jy het vir my gelaai en toe ek moeg was, het jyself geskiet. Vanaand nog toe ek inkom, het ek die assegaasteke in die voordeur gesien. (42)

Terwyl Retief in hierdie toneel al hoe meer swaarmoedig raak oor hulle bankrotskap, bly Magdalena ondersteunend en versoek hom om Psalm 65 vers 9 te lees waarin die oorfloed besing word wat God skenk ("water", "koring", "goedheid"). Met hierdie geloofshandeling versterk sy Retief se gemoed en demonstreer haar eie morele krag tydens 'n krisis.

#### **TONEEL 4: September 1836, plaas van die Retiefs in die Winterberg-distrik**

In hierdie lang toneel (21 bladsye) word die sterk persoonlikheid van Magdalena op die voorgrond geplaas deur twee insidente. Eerstens haar kalm hantering van haar swanger dogter, Debora, se ineenstorting wanneer sy in 'n skynbaar profetiese en historiese toestand die aanval van Zulu-krygers op 'n treklaer aan haar moeder beskryf.

DEBORA (*sonder om haar oë oop te maak, in 'n dowwe stem*):

Ma ... is Ma daar?

MAGDALENA: (sag): Ja, my kind ... .

DEBORA (*rusteloos soos 'n siek kind wat, half aan die slaap, nog om iets smeek*): Ma, ons gaan nie trek nie, gaan ons, Ma?

MAGDALENA: Nee, my kind ... (52)

Ten einde Debora tot bedaring te bring, antwoord Magdalena vier keer na mekaar dat hulle nie gaan trek nie.

As Retief en van sy kommandoede terugkeer van nog 'n grensaanval, spreek hy in die voorkamer van die huis hierdie mans toe en stel dat hulle geen ander keuse het as om wel te trek nie. In die slot verskyn Magdalena tussen die mans:

MAGDALENA (*wat verskyn en op die drumpel van die oop deur links te staan gekom het*): O, julle wil trek, nè?

RETIEF (*langszaam*): Ja, Magdalena, ons wil trek. Wat dink jy daarvan?

MAGDALENA (*kalm*): Hoe't jy nou weer gesê, Pieter, wat was die syfers wat jy nou die dag in jou verslag aan die Luitenant-Goewerneur aangegee het? 450 woonhuise verbrand, 350 opstalle leeggeplunder en omtrent 300,000 van ons vee geroof ... Natuurlik gaan ons trek ... (62)

Interessant dus die jukstaposisie wat Krige bewerkstellig in hierdie toneel tussen Magdalena as vertroostende moeder versus Magdalena as ondersteunende vrou. In albei uitbeeldings word haar handeling as kalm en doelgerig geteken. Mens besef terugskouend dat sy Debora nie die waarheid vertel het nie, aangesien sy haar moontlik nie verder wou ontstel nie. Die slot eindig dus nie net met die beeld van 'n sterk vrou nie, maar ook met dramatiese verwagtinge: hoe sal Debora op hierdie nuus reageer en hoe profeties is die visioen wat sy in die vuur gesien het?

#### **TONEEL 5: Einde Oktober 1837, Retief se laer aan die voet van die Drakensberge**

Hierdie toneel speel af in die Retief-laer waar almal (Magdalena en veral Debora) al hoe meer onrustig raak, terwyl hulle wag op Retief en sy manne se terugkeer van hulle eerste besoek

aan Dingaen. Ook in hierdie toneel blyk die sterk persoonlikheid van Magdalena as sy deurgaans rustig almal om haar probeer moed inpraat.

### **TONEEL 6: Aand van 24 Januarie 1838, laer by Doringkop**

Die toneel speel af die aand voor Retief en sy 76 manskappe na Dingaen se stat vertrek. Terwyl die gesprekke oor die naderende besoek handel, vertel Eerwaarde Erasmus Smit vir die jong seuns van 'n gebeurtenis waar Napoleon deur 'n generaal Pichegru verraai is en die generaal daarna dood in sy tronksel gekry is. Pietman Retief (jong seun van Magdalena en Retief) verklaar na hierdie vertelling:

PIETMAN (*wat nog altyd aan Pichegru dink*): Dis goed so, 'n verraaiër moet swaar gestraf word – so't my pa ook gesê. (89)

Die toneel eindig met die vertrek van die mans vroegoggend en Magdalena wat sorgsaam proviand inpak vir Piet Retief en haar twee seuns wat hom vergesel (die ouer Abraham, haar seun by Jan Greyling, en die jonger Pietman, haar seun by Piet Retief). Vir alle toeskouers wat die verhaal van die uiteindelijke dood van Retief, sy manskappe en hierdie twee seuns ken, is Retief se laaste woorde aan Magdalena vol dramatiese ironie:

MAGDALENA: (*wat haar arms nog altyd om sy skouers het, skielik in 'n beangste stem*): Maar, Pieter, jou roer man! Waar's jou roer?

RETIEF: Lenie jy weet mos goed ek dra nooit 'n wapen op my lyf nie ...

MAGDALENA (*kalm*): O ja, natuurlik ... Wat makeer my, ek het vergeet ... (*Weer effens onrustig*) Maar, Pieter, jy moet tog nie vir Dingaen alte veel vertrou nie ...

RETIEF (*glimlaggend*): Ag, Dingaen, ek ken hom ... Sy hart is goed ... Magdalena ... (93)

### **TONEEL 7: Vrydagaand 16 Februarie 1838, Retief-laer**

Hierdie toneel begin met gesprekke onder die Trekkers oor hoekom Piet Retief en sy manskappe nog nie terug is nie. Terwyl die onrus in die laer groei, bly Magdalena kalm en probeer ook haar dogter Debora troos, wat al hoe meer beangs word. Die onverwagse aankoms van 'n bebloede trekker met nuus dat al die laers aangeval word, asook dat Retief en sy manskappe reeds uitgemoor is, word dramaties uitgebeeld. Steeds is Magdalena die spilfiguur in hierdie toneel wat hulp verleen aan die gewonde, maar ook die krygers in die laer oproep tot handeling:

DANIEL (*skreeuend in 'n skorre stem*): Piet, Bêrend, Lukas! In Godsnaam word wakker! Die Zoeloes is hier! Hul's op ons! En hulle moor so ver hulle gaan! (*Hy val weer. MAGDALENA snel na hom toe.*) Tant Lenie bietjie water ... (*Flouer*) Bietjie water, asseblief ... ek kan nie meer nie ...

(MAGDALENA *gryp 'n leerfles wat teen die wa hang, buk oor DANIEL waar hy half op sy sy lê en druk tuit van fles in sy mond ...*

[...]

(*In elke watent is daar nou 'n lig. DANIEL het weer geval. MAGDALENA het sy kop in haar arms, vee die bloed van sy gesig af met 'n wit doek wat sy uit haar sak gepluk het. Slegs iets in haar houding en gejaagde bewegings verraai haar angs en ontsetting.*)

DANIEL (*dof*): Almal is dood, Vader, Moeder, my broers, susters, vrou ... Sterwend het sy ons babetjie in my hande gestop. Toe hardloop ek deur die Zoeloes – 'n lang ent – toe huil die kind – die Zoeloes steek na my in die donker. Toe ek weer kyk, is ons kind dood. Onder 'n doringboom 't ek hom neergesit ...

(*Die laer is in rep en roer. PIET, BÊREND en LUKAS kom laer binnegestorm, elkeen met roer in hand. [...]* Daar is drie burgers by hulle. MINA kom ingehardloop met twee

*lanterns. Die een maak sy aan sweepstok vas, die ander sit sy naby MAGDALENA neer.)*  
MAGDALENA (*met vaste stem*): Piet, die Zoeloes is op ons! (105)

Hierdie dramatiese toneel eindig ook met 'n dramatiese kontras: terwyl die burgers rondhard-loop om die laer gereeld te maak vir die aanval, bly Magdalena alleen op die verhoog agter:

*Terwyl die luidste sarsie dusver weerklink, val MAGDALENA op haar knieë. As sy met gevoude hande bid, verdof die sterre, word dit langsamerhand ligter om haar, is daar 'n stilte in en om laer self, val daar slegs verweg dowwe skote.* (107)

Terwyl Magdalena 'n hartroerende gebed uiter, eindig die toneel. Ook in hierdie toneel is dit die kalme krag en vroomheid van karakter wat uit Magdalena straal wat deurspoel na almal in die laer.

### **TONEEL AGT: Middel Oktober 1838, Retief-laer aan Boesmansrand**

In hierdie toneel skets twee van Magdalena se seuns by Jan Greyling, Piet en Bêrend, 'n somber prentjie van die laer se toestand: baie mense doodgemaak deur die aanvalle, talle kinders oorlede aan verskeie siektes, kosvoorrade wat amper op is en aanhoudende reën wat telkens hulle gesaides verspoel. Hoewel Magdalena aandagtig luister en saamstem met die lang lys van ellendes, raak sy algaande al hoe kwater vir haar seuns as hulle voorstel dat die trek moet omdraai en teruggaan na die Kolonie.

BÊREND (*met nadruk*): Ek sê Ma reguit, ek dink ons plig is om na die Kolonie terug te gaan.

(*'n Pouse. MAGDALENA draai haar stadig om na PIET.*)

MAGDALENA: En wat dink jy Piet, is ons plig?

PIET (*stadig sonder om haar in die gesig te kyk*): Ek stem saam met Bêrend, Ma ...

MAGDALENA: So eindelijk ... maar ek het dit sien kom ... (*Driftig*) Maar ek, jul ma, sê vir julle ons plig is hier, hier en nêrens elders – hier op hierdie grond wat ons met soveel kosbare bloed gekoop het! Hier, ja hier gaan ons bly, verstaan julle, om voort te gaan op die pad wat ons vir ons gekies het, om klaar te maak met wat ons begin het! (118)

Terwyl die twee broers steeds bly verskil van haar en moedeloos voel oor hulle situasie, is dit opvallend dat Magdalena se gewoonlik kalme persoonlikheid nou toenemend verander in een waarin 'n diepe woede opbou:

BÊREND: Maar, Ma, dit kan nie nou anders nie. (PIET *skud net sy kop terwyl hy na grond staar. MAGDALENA kyk hulle albei 'n oomblik sprakeloos aan. Daar kom nou iets straks en gespanne in haar houding wat aandui hoe langsamerhand 'n woede in haar groei.*)

MAGDALENA (*met 'n sterk poging om haar te beheer*): Dingaan moet gestraf word, vernietig word, sy mag gebreek word sodat ons almal, Boere, Engelse en Zoeloes, hier in vrede met mekaar kan lewe. (*Langsaam met klem*) Dit is ons plig, dit is ons taak! (118)

As haar twee seuns steeds van haar verskil en stel dat hulle nie nou die moed het om Dingaan aan te vat nie, reageer sy as volg:

MAGDALENA (*woedend*): Wat, nie die moed nie! Piet en Bêrend Greyling nie die moed nie! Dan is jul nie Jan Greyling se seuns nie! Dan is jul nie my seuns nie! En jul noem jul manne? Maar jul is nie manne nie! Jul's lamsakke, papbroeke. (119)

As hulle steeds van haar verskil en stel dat al die mans wil terugkeer, vra Magdalena haar dogter Debora om hulle te antwoord. Sy wys na al die grafte (haar eie man en kinders inklusief), voor sy ten slotte stel:

DEBORA: [...] Ons moet hier bly – al is dit net om hul ontwil.

MAGDALENA (stil): Ja, getrou wees, getrou aan húl verwagting, húl hoop, húl droom ... (120-121)

Die toneel wat geleidelik opgebou het tot 'n dramatiese konfrontasie tussen Magdalena en haar seuns, het nou afgeloop en die twee seuns stem uiteindelik saam met die twee vroue. Die tema van vergelding wat in Toneel 6 deur Pietman ingebring is (haar seun by Piet Retief wat self later deur Dingaan gedood is), is nou baie sterker deur Magdalena geformuleer.

Kort ná die afloop van hierdie konfrontasie met haar seuns is daar skielik 'n beroering in die kamp as 'n burger verskyn met die nuus dat Andries Pretorius opgedaag het met hulp:

EERSTE BURGER: [...] Dis Andries Pretoors self – aan die hoof van 'n groot trek, meestal mans! Hulle's tot die tande gewapen, het selfs 'n kanon! En hulle het voorrade, volop voorrade! ... En hulle sê Andries Pretoors wil hê ons moet onmiddellik voorbereidings begin tref vir 'n veldtog teen Dingaan ... (*Die eerste skote val in die laer. Almal luister, ore gespits. Aan alle kante word nou geskiet.*) Dis ons vreugdeskote! Die hele Boesmansrand gaan gek word van blydschap! Want ons verlossing is hier! Ons verlossing is hier!

Die toneel eindig weer met die fokus op Magdalena:

MAGDALENA: [...] (*Sy kyk weer uit oor laer sonder om haar hand bo haar oë te bring. Die hele toneel staan in 'n silwer glans.*)

MAGDALENA (stil asof sy met haarself praat): Dingaan ... valse hart ... nou sal ons sien ... nou sal ons sien ... (122)

Die toneel eindig met 'n kragtige tablo: Magdalena, omring van glans, wat as vergeldingsfiguur die morele sterkte van die Voortrekkervrou versinnebeeld.

Die toeskouer en leser weet dat die gebeure wat hierop volg (Pretorius wat die manskappe lei tot 'n oorwinning oor Dingaan by die Slag van Bloedrivier) Magdalena se woorde bewaarheid.

Uit bogenoemde kort omskrywings van die drama *Magdalena Retief* se agt tonele vind die leser in die persona van Magdalena Retief heelwat van die kenmerke van die volksmoederfiguur. Magdalena word deurgaans uitgebeeld as 'n moederfiguur uit wie daar 'n stille en sterk morele krag straal. Hierdie morele krag stel sy nie net ten toon in haar huislike kring wanneer sy haar man ondersteun, haar dogter vertroos of haar seuns betig nie, maar dit blyk ook uit die kalme leiding wat sy gee wanneer die laer aangeval word. Hierdie innerlike krag wat Magdalena uitstraal, verkry fisiese vergestaltung in die drama wanneer spesifieke beligtings- tegnieke in die didaskalia beskryf hoe haar figuur op dramatiese momente belig word.

### **EPILOOG: Magdalena se huisie te Potchefstroom omstreeks Julie 1852**

Die drama eindig 14 jaar later. Magdalena (nou ongeveer 70 jaar oud) bly alleen saam met Mina onder armoedige omstandighede. Sy word besoek deur die skrywer en amptenaar Jacobus Stuart wat diep onder die indruk kom van haar innerlike trots ten spyte van die fisiese swaarkry waaraan sy duidelik blootgestel is. As hy vertrek, eindig die drama weer eens met die figuur van Magdalena afgeteken teen die groter ruimte om haar:

MAGDALENA: ... (*Sy kyk weer uit oor die dorp. Die son het ondergegaan. So staan sy, 'n regop, ongeboë figuur, skerp afgeteken teen die gryswak van die venster.*) Kyk, daar

kleef nog 'n laaste stukkie sonlig aan die takke van die wilkerbome vas ... (*Sy trek die tjalie stywer om haar skouers.*) Hoe koud en kaal, maar hoe vas en sterk staan die wilkers nie in die winter nie ...  
(Skerm sak stadig). (129)

In die vyfde, sesde en sewende verbeterde druk vind ons bogenoemde agt tonele en epiloog as die struktuur van die drama. Uys Krige het egter ook 'n **Byvoegsel** (131-136) ná die **Epiloog** ingevoeg. In die betrokke nota stel hy die volgende:

*(In die huidige uitgawe het skrywer die agste toneel vervang deur 'n nuwe. Die ou toneel bevat die pragtige brief wat Magdalena Retief aan haar familie in die Kolonie geskryf het. Hierdie brief is nie denkbeeldig nie, maar outentiek. Toe skrywer dit vir die eerste maal in Gustav Preller se PIETER RETIEF lees is hy so daardeur getref dat hy onmiddellik besluit het om Magdalena as hoofpersoon te neem vir 'n stuk oor die Voortrekkers. Die oorspronklike toneel was as volg:)*

Die “ou” agste toneel speel af in Pietermaritzburg, Julie 1840, terwyl Magdalena ongeveer 58 jaar oud was. Sy is in gesprek met haar seun, Piet Greyling, en vra hom om die brief aan haar familie te skryf, terwyl sy dit vir hom voorsê. Die toneel eindig as volg:

*(PIET skuif die papier voor sy moeder. Sy sit naby genoeg aan die tafel om by te kom. MAGDALENA neem die veerpen en teken die brief met 'n hand wat net effens bewe.)  
MAGDALENA (terwyl sy oorbuk): Dis so donker nou, Piet, ek kan skaars my eie skrif sien ...  
(Skerm.)*

Dit is duidelik uit 'n vergelyking tussen hierdie toneel en die nuwe een wat Uys Krige vanaf die vyfde druk van die teks gebruik het, dat die “nuwe” een heelwat meer dramatiese impak het – veral as die twee eindes wat albei afsluit met die fokus op Magdalena teenoor mekaar geplaas word. In die nuwe toneel staan Magdalena regop, terwyl die tablo “in 'n silwer glans” (122) gehul is en sy profeties die einde van Dingaan twee keer stel: “Dingaan ... valse hart ... nou sal ons sien ... nou sal ons sien ...” (122). In die “ou” toneel omring donkerte haar terwyl sy gebukkend die brief teken.

Dit is egter interessant dat Uys Krige wel besluit het om die “ou” toneel aan die einde van die dramateks af te druk. Hoewel heelwat dramas deur dramaturge herskryf is en word, vind die teaterhistorikus nie dikwels die verskynsel dat 'n dramaturg beide weergawes in dieselfde gedrukte weergawe verskaf nie. Mens sou moontlik kon aanneem in hierdie geval dat Uys Krige (hoewel hy in latere uitgawes die meer “dramatiese” toneel verkies) gedink het dat dit waardevol vir die leser sou wees om tog ook die toneel waarin hierdie historiese brief vervat is vir die leser af te druk. Uys Krige het hierdie brief gevind in Preller se biografie oor Piet Retief (1912:293-297), waarin dit as 'n bylaag opgeneem is. Magdalena rig hierdie korrespondensie aan haar een broer en familie in die Kaapkolonie. Die frase “van mijn 15 kinders nog 5” sluit 'n lang paragraaf af waarin sy die onderskeie sterftes van haar twee mans (eers Jan Greyling en toe Piet Retief), asook die sterftes van tien van haar kinders in eenvoudige en direkte taal omskryf.

Dit is ook belangrik om kennis te neem van die feit dat dit juis hierdie brief is wat vir Uys Krige as inspirasie gedien het om sy drama rondom die persona van Magdalena Retief te bou – en om haar man en volksheld, Piet Retief, in 'n meer ondergeskikte posisie te plaas. Die

fokus teen die einde van meeste tonele is duidelik op haar gerig, soos wat die opvallende gebruik van beligting in die didaskalia aandui (93, 107, 122, 129).

*Magdalena Retief* is in 1938 deur Unie Volkspers Beperk gepubliseer en het sewe herdrukke ondergaan (vanaf die vyfde druk is die agste toneel verander en 'n verbeterde druk uitgegee). Die uitgewers Human & Rousseau het 'n hersiene uitgawe van die drama uitgegee in 1975. Die gedrukte teks word gekenmerk deur die Cecil Higgs bandontwerp, asook afdrukke van verskeie Cecil Higgs houtsnede binne in die teks wat spesiaal vir die drama geskep is.

### Die opvoerings van *Magdalena Retief*

In hierdie jare is wedstryde dikwels uitgeskryf om die produksie van nuwe Afrikaanse dramas te bevorder. Voor in *Magdalena Retief* word die volgende genoem:

In 1938 het die Krugerdorpse munisipale vereniging vir drama en opera<sup>11</sup> hierdie drama in hul prysvraag vir toneelstukke oor die Groot Trek bekroon met die eerste prys van £50.

Uys Krige was in hierdie jare getroud met die bekende aktrise Lydia Lindeque (1912-1997) en sy het die hoofrol in die eerste produksies gespeel. Kannemeyer (2002:268) sê die volgende hieroor:

Lydia moes die hoofrol speel in die Transvaalse produksie van *Magdalena Retief* en sy en Uys is daarvoor na Krugersdorp. Dit was vir haar 'n moeilike opdrag, want die gedurige verskuiwing van plek en die groeiende jare van Magdalena het herhaalde grimerings en toneelveranderings vereis [...] Ten spyte van al die probleme was die ongeveer dertig opvoerings aan die Rand en op die Transvaalse platteland 'n geweldige sukses en het die stuk by die gehore groot byval gevind.

Hierdie drama, asook ander dramas wat oor historiese figure handel (byvoorbeeld S.J. du Toit se *Magrita Prinslo*), is volgens Kapp (1975:80) dikwels opgevoer by volksfeeste (veral Geloftefeeste).

Uys Krige gee redelike uitvoerige toneelaanwysings by elke toneel van die verhoogopset, asook lang lyste rekwisiete wat elke toneel tydruimtelik moet situeer. In hoe 'n mate hierdie verwysings noukeurig nagevolg kon word binne die praktiese omstandighede van alle plattelandse verhoë (dikwels kerk- en skoolsale) is seker 'n vraag wat vandag moeilik beantwoord kan word. Van belang is egter sy omskrywings van die onderskeie karakters – ook redelik uitvoerig en sekerlik soms ook moeilik nagevolg deur die akteurs. Veral in die geval van Magdalena wat aanvanklik “'n meisie van omtrent 16 jaar” is in Toneel Een, maar in die Epiloog 70 jaar oud is. Maar die meeste karakters in hierdie episodiese drama verouder heelwat in hierdie drama, waarvan die tydperk strek oor meer as vyftig jaar.

Die een karakter wat deurgaans aan Magdalena se sy is, is Mina. Haar omskrywing is veral van teaterhistoriese belang. In Toneel Twee (23) word sy as volg deur Krige omskryf:

*MINA, 'n Bataafse slavinn, omtrent 33 jaar oud, is besig om die kamer aan die kant te maak. Terwyl sy werk, neurie sy 'n opgewekte liedjie – by voorkeur:*

<sup>11</sup> L.W.B. Binge (19690:237-242) bespreek kortliks die ontstaan van hierdie vereniging (aanvanklik net betrokke by Engelse toneel), asook die groot rol wat P.P. (Oom Breytie) Breytenbach vir jare in hierdie vereniging gespeel het.

“Al is ons Prinsje nog zoo klein,  
 Alevel zal hij Stadhouer zijn.  
 Hoezee! Hoezee! .... “

*Haar gesig, met 'n sterk oosterse trek om die oë, is ovaalvormig. Sy is 'n besonder simpatieke figuur en die persoon wat die rol speel, moet onder geen omstandighede die laglus van die gehoor probeer uitbuit om sodoende van MINA 'n karikatuur te maak nie.*

Hierdie omskrywing van Mina is belangrik, aangesien daar 'n lang tradisie binne die vroeë Afrikaanse toneel bestaan het wat juis swart en/of bruin karakters dikwels op karikatuuragtige wyse uitgebeeld het met die bedoeling om komiese effek daarmee te bereik.<sup>12</sup>

In *Magdalena Retief* is die uitbeelding van die verskillende rasse kenmerkend van die meeste Afrikaanse dramas van hierdie periode en die gebruik van rasgebaseerde pejoratiewe (veral die k-woord) kom heel dikwels voor. Hierdie gebruik is algemeen aanvaar vir baie dekades en selfs in die 1975-uitgawe van die drama is hierdie aanspreekvorme behou. Retief (in die drama op bladsy 32) onderskei self tussen “goeie” swart mense (plaaswerkers) en “slegte” swart mense (aanvallers of barbare). Dit is duidelik uit hierdie omskrywing dat die wit mense hulself gesien het as meerderwaardig ten opsigte van die inheemse volke en dat die ondergeskikte posisie van hierdie mense (knegte/slawe) gedurende die Groot Trek en later op die plase gesien is as 'n normale toedrag van sake. Uys Krige se meer simpatieke voorstelling van Mina (hoewel 'n slavin) as 'n vrou wat met respek bejeën en behandel moet word, is opmerklik anders as die meeste uitbeeldings van hierdie vroue in die vroeë Afrikaanse dramas.

## Ten slotte

Uys Krige skryf in 1938 (80 jaar ná haar dood) 'n drama, eenvoudig getitel *Magdalena Retief*, waarin hy die lewensverhaal van hierdie vrou op simpatieke en eerbiedige wyse uitbeeld. Soos Kannemeyer (2002:266) aandui, is ook Krige in hierdie jaar meegesleur deur die golf van Afrikanernasionalisme wat deur die land getrek het as gevolg van die eeufeesvieringe van die Groot Trek, wat sy hoogtepunt bereik het met die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument in Pretoria op 16 Desember 1938.

In vele toesprake, historiese tablo's en opvoerings word die helde van die Groot Trek – veral Piet Retief – vereer. Die geskiedenis rondom Bloedrivier en die Geloofte word landwyd in herinnering gebring. Ook in die kultuuraktiwiteite van hierdie jaar word Piet Retief en ander Voortrekkerhelde (onder andere Andries Pretorius) op die voorgrond geplaas en hulde word aan hulle gebring. Twee historiese vrouefigure word ook vereer, naamlik Magrita Prinsloo en Magdalena Retief. S.J. du Toit skryf reeds in 1896/7 'n kort drama, getiteld *Magrita Prinsloo, of Liefde getrou tot in di dood: 'n historiese toneelstuk uit di tyd fan di Grote Trek*. In 1917 word die drama – uitgebrei en versorg deur S.P.E. Boshoff onder die titel *Magrieta Prinsloo: toneelstuk in vijf bedrijven* – uitgegee en hierdie uitgawe word gereeld by volksfeeste (veral Gelooftefeeste) opgevoer. Uys Krige se *Magdalena Retief* (1938) is met sy 136 bladsye 'n baie langer drama as S.J. du Toit se drama *Magrita Prinsloo* van 29 bladsye. Hoewel Magrita se volle lewensverhaal nie, soos in die geval van Magdalena, uitgebeeld word nie, is beide vroue as volksheldinne gesien. Tydens die Ossewatrek van 1938 is twee van die nege waens na

<sup>12</sup> Keuris 2010, 2024.

hierdie twee vroue vernoem,<sup>13</sup> uit erkenning vir hulle dapperheid ten spyte van die swaarkry wat hulle moes deurmaak.

Die historiese tydslyn is belangrik om deurgaans in gedagte te hou: Magdalena Johanna Retief (1782-1855) se lewe as Trekkervrou en eggenoot van die bekende Voortrekkerleier (Piet Retief) kry eers prominensie met die verskyning van Gustav Preller se biografie oor Piet Retief (1920). Die feesviering van die Groot Trek van 1938 – ’n eeu later – vereer die Voortrekkerleiers (veral Piet Retief) as volkshelde. Uys Krige se keuse om as ’n feesdrama oor die Groot Trek eerder op Piet Retief se *vrou* as op die volksheld self te fokus, is dus ’n interessante ontwikkeling binne die vroeë Afrikaanse historiespel, waar die hoofkarakters meesal mans was.

Magdalena Retief kan getipeer word as ’n Afrikanervolksmoeder, maar soos Kruger (1991) dit in haar verhandeling stel, is die “ideale” vrou wat die Volksmoederdiskoers van die 1930’s voorhou gemeet aan die hand van die uitbeelding(s) van werklike vroue in daardie tyd. Volgens Kruger (206):

A great variety of stories about women’s role in the history of the *volk* were invoked to create a paradigmatic image of the Afrikaner mother. The *volksmoeder* was the ‘ideal Afrikaner woman’.

Die “ideale” volksmoeder is meestal as volg getipeer:

The most important attributes of women were their ability and willingness to suffer and sacrifice for nation, husband and children. As martyrs they were heroes not because of their actions, but because of their passivity: Their humbleness, their patience, their resignation, their submissiveness and their servility. (209)

Indien daar egter na werklike historiese vroue gekyk word (Kruger fokus hoofsaaklik op die lewe en bydrae van Mabel Malherbe, redakteur van *Die Boervrou*), is hierdie vroue baie meer aktief en invloedryk ten opsigte van hulle gesin, maar dikwels ook in die gemeenskap waarin hulle hul bevind, as die passiewe indruk wat bogenoemde omskrywing skep van hierdie vroue. En hiervan is Uys Krige se portret van Magdalena Retief ook ’n voorbeeld. In amper elke toneel is sy die spilfiguur wat die gesin en treklaer in woord en daad ondersteun. Die gewildheid van hierdie drama by volksfeeste veronderstel dat sy nie net as volksmoeder erken is by hierdie geleenthede nie, maar ook dat die uitsonderlike lewe van hierdie historiese karakter as aangrypend deur die toeskouers ervaar is.

Hoewel die volksmoeder besondere bewondering afdwing in die gemeenskap, is hierdie vrou se posisie tog begrens deur die patriargale stelsel van die tyd. In die meeste Afrikaanse dramas van die 1930’s is die man se posisie as hoof van die huis onteenseglik en word vroue hoofsaaklik in ’n ondersteunende (selfs ondergeskikte) rol geplaas. Vergelyk die uitbeeldings van vroeëre dramaturge ten opsigte van Magdalena Retief (byvoorbeeld Kleinjan van Bruggen se eenbedrywe) met Uys Krige se uitbeelding van dieselfde historiese figuur op ’n heeltemal nuwe wyse. Sy is in sy drama nie ’n blote randfiguur nie, maar is in der waarheid die hoof-

---

<sup>13</sup> Van Rensburg, 1972:21: “Die Magrieta Prinsloo het aan die vooraand van die Trek deur die Karoo op Haeko, geboorteplaas van C.J. Langenhoven, sy naam van die weduwee Langenhoven ontvang. Die heel laaste “doop”-seremonie het net 3 dae voor die hoeksteenlegging by die Universiteit van Pretoria plaasgevind. Daar het die wa wat heel laaste gebou is eers op Elsburg by die trekke aangesluit het, die Magdalena de Wet (genoem na Piet Retief se vrou), sy naam gekry”. Een van die heel eerste waens is ook na Piet Retief vernoem.

karakter (nou is Piet Retief in 'n ondergeskikte posisie geplaas!). Sy vertoon al die karaktertrekke van die geïdealiseerde volksmoeder (wyse vrou en moeder vir haar familie en gemeenskap, dapper en sterk wanneer die trek aangeval word, terwyl sy heeltyd op haar geloof steun), maar is ook deurgaans uitgebeeld as 'n mens in eie reg (die jong verliefde meisie aan die begin, die treurende weduwee en hartseer moeder tydens die trekkersjare, die bejaarde en sieklike vrou aan die einde). Sy mag 'n volksmoeder wees, maar sy is geen abstrakte of ideale figurant nie.

Terwyl Uys Krige se uitbeelding van Magdalena Retief (soos gesien in die bespreking van die onderskeie tonele) deurgaans die *karaktertrekke* van die volksmoeder demonstreer (onder andere Magdalena se morele krag wat blyk uit haar kalm hantering van haar dogter, Debora, se ineenstorting; haar dapperheid tydens 'n aanval op die trek; haar onwrikbare geloof deurgaans; haar man, kinders en trekkers se waardering van haar as 'n wyse en vertroostende moedersfiguur), is sy portret van haar meer as net die voorstelling van 'n ideologiese konsep. Magdalena Retief is in hierdie drama ook meer as net die vrou van Piet Retief, die hoogs geëerde Voortrekkerheld: sy is 'n besondere vrou in eie reg.

'n Bespreking van hierdie drama kan seker nie nalaat om die verdere geskiedenis daarvan, soos deur Kannemeyer (2002: 365-368) opgeteken, kortliks te noem nie. Die toekenning van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se Hertzogprys vir Drama (1938-1940) aan Uys Krige vir *Magdalena Retief*, is deur onderlinge verskille tussen twee komitees, gekortwiek. Terwyl die eerste komitee (drama) wel ook verskil het oor die meriete van die drama (F.C.L. Bosman het die drama glo hoër aangeslaan as H. Van der Merwe Scholtz), was dit eintlik die tweede (die breë letterkundekommissie) wat bevestig het dat daar geen bekroning vir drama vir daardie jare toegeken sal word nie. Die opvolgende debatte oor hierdie besluit, asook die vreemde argument van G.S. Nienaber dat “[i]emand [...] 'n gebore Afrikaner [kan] wees, maar prakties nie 'n Afrikaner nie”, is deur Kannemeyer in groter detail geboekstaaf. Teen hierdie tyd was Uys Krige bekend as 'n “felle bestryder van die onafrikaanse anti-Christelike nasionaal-sosialisme” (368) en vele kommentators het die opmerking (asook die besluit van die komitees) as 'n politieke eerder as suiwer literêre oordeel beskou. Hy ontvang eers in 1985 die Hertzogprys vir Drama vir sy hele oeuvre (*Magdalena Retief* ingesluit).

## BRONNELYS

- Antonissen, R. 1964. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad: Nasou.
- Binge, L.W.B. 1969. *Ontwikkeling van die Afrikaanse Toneel (1832 tot 1950)*. Publikasiereeks nr.9. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Brink, E. 1990. Man-made women: gender, class and the ideology of the Volksmoeder. In Walker, C. (ed). *Women and gender in Southern Africa to 1945*. Cape Town: David Philip, pp. 286-288.
- Brink, E. 2008. Die volksmoeder: 'n beeld van 'n vrou. In Grundlingh, A. & Huigen, S. (reds). *Van volksmoeder tot Fokopolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN Press, pp. 7-15.
- Cilliers, Jan F.E. 1909. *Liefde en plig*. Pretoria: De Bussy.
- Cilliers, Jan F.E. 1913/1924. *Heldinne van die oorlog*. Pretoria: Van Schaik.
- Cloete, E.L. 1994. *Frontierswomen as volksmoeders: Textual invocations in two centuries of writing*. Unpublished MA dissertation, University of South Africa.
- Dekker, G. 1958. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasionale Opvoedkundige Uitgewery.
- Du Toit, S.J. 1897. Magrita Prinsloo, of liefde getrou tot in di dood: 'n historiese toneelstuk uit di tyd fan di Grote Trek. *Die Patriot*.
- Du Toit, S.J. 1917. *Magrieta Prinsloo: toneelstuk in vijf bedrijwe* (Nuwe en gewijsigde uitgawe bewerk deur S.P.E. Boshoff). Paarl: Paarl Drukkers Maatschappij.

- Ferreira, J. 2019. *Bloedlelie*. Pretoria: Lapa.
- Giliomee, H. 2004. *Die Afrikaners: 'n Biografie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Jansen, M.M. 1918. *Afrikanerharte*. Johannesburg: Voortrekkerpers Beperk.
- Kapp, P. 1975. *Ons volksfeeste* (Die Afrikaner en sy kultuur). Kaapstad: Tafelberg
- Kannemeyer, J.C. 2002. *Die goue seun: Die lewe en werk van Uys Krige*. Kaapstad: Tafelberg.
- Keuris, M. 2013. J.R.L. van Bruggen (Kleinjan) se eenbedryf “Bloedrivier” uit *Bakens: Gedramatiseerde mylpale uit die Groot Trek* (1938/1939) – ’n terugblik vanuit 2013. *LitNet Akademies*, 10(3):629-650.
- Keuris, M. 2019. Magrita Prinslo (1896), Magdalena Retief (1938) and Mies Julie (2012): From historical Afrikaner Mothers of the Nation to a modern Afrikanermeisie (Girl). *Journal of Literary Studies*, 35(3):65-79. [https://doi: 10.1080/02564718.2019.1657283](https://doi.org/10.1080/02564718.2019.1657283).
- Krige, U. 1938. *Magdalena Retief*. Kaapstad: Unie-Volkspers Beperk.
- Krige, U. 1951. *Twee lampe*. Afrikaanse Pers boekhandel.
- Krige, U. 1956. *Die goue kring*. Kaapstad: A.A. Balkema.
- Krige, U. 1968. *Muur van die dood*. Kaapstad: Constantia-uitgewers.
- Krige, U. 1977. *Die loodswaaiers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kruger, L-M. 1991. Gender, community and identity: Women and Afrikaner nationalism in the “Volksmoeder” discourse of *Die Boerevrou* (1919-1931). Unpublished MA dissertation, University of Cape Town.
- Langenhoven, C.J. 1913. *Die hoop van Suid-Afrika*. Oudtshoorn: J & H Pockock.
- Lorca, F.G. 1963. *Yerma*. (In Afrikaans vertaal deur Uys Krige). Kaapstad: HAUM.
- Lorca, F.G. 1980. *Die huis van Bernarda Alba*. [In Afrikaans vertaal deur Uys Krige]. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Louw, N.P. van Wyk. 1938/1969. *Die dieper reg*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- McClintock, A. 1991. “No longer in a future heaven”: Women and nationalism in South Africa. *Transition*, 51(10):104-123.
- Postma, W. 1918. *Die Boervrou, Moeder van haar volk*. Bloemfontein: Nasionale Pers.
- Praeg, L. 1992. *Die self en die ander: 'n Filosofiese studie van die selfdefiniëring van die Afrikaner in enkele geselekteerde tekste, 1877-1948*. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Preller, G.S. 1906. *Piet Retief: Lewensgeskiedenis van die grote Voortrekker*. Bloemfontein: De Nasionale Pers.
- Shakespeare, W. 1971. *Koning Lear*. [In Afrikaans vertaal deur Uys Krige]. Kaapstad: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- Stockenström, E. 1921. *Die vrou in die geskiedenis van die Hollands-Afrikaanse volk*. Stellenbosch: Pro-Ecclesia.
- Van Bruggen, J.R.L. (Kleinjan). 1934. *Die vooraand. 'n Historiese drama in drie bedrywe*. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Van Bruggen, J.R.L. (Kleinjan). 1939. *Bakens: Gedramatiseerde mylpale uit die Groot Trek*. Johannesburg: Afrikaanse Pers.
- Van Rensburg, P.P.J. 1972. Die simboliese ossewatrek van 1938. *Historia* 17(12):12-46.
- Vincent, L. 1999. The Volksmoeder ideology and Afrikaner women’s campaign for the vote. *The International Journal of African Historical Studies*, 32(1):1-17.
- Walker, C. (ed.) 1990. *Women and gender in Southern Africa to 1945*. Cape Town: David Philip.