

A F D E L I N G C.

KRITIESE STUDIE VAN DIE AFRIKAANSE KINDERDRAMA.

Die Afrikaanse Kinderdrama.

Inleiding:

In hierdie en die volgende hoofstukke word die Afrikaanse kinderdrama in oënskou geneem. Onder kinderdrama word hier bedoel dié vorm van dramatiese kuns wat sy motiewe uit die kinderlewe, die kinderbelangstelling en -aktiwiteite put en wat bedoel is om deur kinders opgevoer te word. Daar bestaan toneelstukke wat die stof uit die lewe van die volwassene put, maar wat bedoel is om deur kinders opgevoer te word, soos bv. „Die Weddenskap" en „Jagveld-toe" albei uit die bundel „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers", deur Japie Heese. Sulke spele word nie as kindertoneelstukke gereken en derhalwe nie by hierdie bespreking ingesluit nie. En omdat daar 'n groot aantal dramas bestaan wat beide deur kinders en volwassenes met sukses vertolk kan word, is dit nodig om die term „kinderjare" hier nader te omskryf, sodat die term „kinderdrama" dan ook beter omlin is. Onder „kinderjare" word hier verstaan die tydperk van die menslike ontwikkeling vanaf die vroegste jare tot aan die begin van die stadium van adolessensie, wat ongeveer met die einde van die laerskoolloopbaan saamval. Na hierdie jare (die van die adolessensie en van die middelbare skoolloopbaan) raak die geesteslewe van die kind so gekompliseerd en neem dit sulke vorme aan dat dit nader aan die lewe van die volwassene as aan die van die kind grens, en hierdie kind het, soos voorheen aangedui, geestelik reeds soveel rypheid ontwikkel dat dit by magte is om feitlik enige drama met sukses te kan vertolk. Vir praktiese doeleindes beteken kinderdrama dan dié vorm van die dramatiese kuns wat sy motiewe uit die lewe en belangstelling van die laerskoolkind put en wat bedoel is om deur hierdie kinders opgevoer te word.

In paragraaf 1 van hierdie hoofstuk word 'n algemene oorsig van die omvang en ontwikkeling van die kinderdrama verstrekk; in paragraaf 2 word die eise waaraan hierdie kin-

derdrama moet voldoen, uiteengesit, en in paragraaf 3 word die individuele dramas aan daardie eise getoets.

1. Omvang en Ontwikkeling.

Vooraf wens ek hier te meld dat dit nie maklik is om 'n honderd persent juiste opgaaf van die voorraad kinderdramas te verstrek nie. Vir hierdie gegewens moes ek my verlaat op die „Bibliografie van Afrikaanse Boeke" en „Bronnegids" van P. J. Nienaber, die „Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring", „Drama en Toneel in Suid-Afrika" van F. C. L. Bosman, werke oor literatuurgeskiedenis, soos die van G. Dekker en F. E. J. Malherbe, boekbesprekings en aankondigings oor die radio, in tydskrifte en nuusblaade, deur persone soos M. S. B. Kritzinger, A. M. van Schoor, S. Ign. Moocke, F. C. L. Bosman, en Gerhard J. Beukes, en katalogusse van uitgewersmaatskappye. Hier en daar mag 'n publikasie die aandag van bogenoemde bronne ontsnap het, sodat my lys ook nie op volledigheid aanspraak kan maak nie. Sover moontlik het ek gepoog om dit volledig weer te gee.

Indien die lyste oorsese kinderdramas in publikasies oor die dramatiese kuns nagegaan word,¹⁾ kom 'n mens onder die indruk van die groot voorraad Engelse kinderspele waaroor die skole beskik. Teenoor die etlike honderde van hierdie spele vergelyk die aantal in Afrikaans heel gering. Die 60²⁾ Afrikaanse uitgawes bestaan uit enkel toneelstukke en bundels, wat die totale aantal enkel dramas op ietsie oor die 100³⁾ te staan bring.

Tot einde 1946 was die totale aantal kinderwerke (liriese, epiese en dramatiese) 945, volgens die eerste jaarver-

1. O.a. Collins, Freda: Acting Games.
Holroyd, G.H.: Drama in School.
Clark, B.H.: How to produce Amateur Plays.
Mackay, C.: Children's Theatres and Plays.
White, E.C.: Problems of Acting and Play Production.
2. Tot die naaste 10 bereken, insluitende 'n geringe getal wat die aandag mag ontsnap het.
3. In die volgende bladsye word 115 kinderspele bespreek. Vir spele wat moontlik die aandag ontsnap het, kan hierdie getal miskien tussen 120 en 130 gestel word.

gadering van die Vereniging van Suid-Afrikaanse Uitgewers.¹⁾ Volgens die „Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring" van 1946 en 1947 het die totaal met by die 100 vermeerder, sodat die totale aantal kinderwerke (skoolboeke nie ingesluit nie) aan die einde van 1947 oor die 1000 bedra. Indien 'n bundel kinderdramas as een werk gereken word, beteken dit dat 60 van die 1000 kinderwerke toneelstukke is (dit is 6%). Die grootste hoeveelheid (ongeveer 78%) is epiëse werke, terwyl die liriese ongeveer 16% beslaan. In volgorde sal die rangskikking dan wees: epiëse, 78%; liriese, 16%; dramatiese, 6%. Met die res van die Afrikaanse letterkunde is die verhouding anders. Daar is dit (by benadering): epiëse, 69%; dramatiese, 20%; liriese 11%.²⁾ Teenoor die 20% dramas vir volwassenes staan dus 6% kinderdramas in die Afrikaanse letterkunde. Indien die totale aantal dramas as 400 (tot die naaste 20) gereken word,³⁾ beteken dit dus dat 15% van ons dramavoorraad kinderwerke is, wat as laag beskou moet word.

Aan die skrywe van die sestigtal kinderdramas het by en om die 35 verskillende persone deelgeneem, waarvan die belangrikstes onder hulle die volgende is: J. de V. Heese (wat ook onder die skuilname „Japie", „Boilou", „J. P. Dinges", en „S.N." skrywe), Maxie de Villiers, Stella Blake-more, Talitha en Stephanie Faure, J. G. Gauchè, P. Retief Gauchè, Rikie en Hilda Postma en De Wet Laubscher.

Chronologiese Oorsig.

1921: Gauchè, P. Retief: Samesprake vir Skoolkinders.

1922: Geen.

1923: Zyl, A. J. van: My Pa is 'n Man en 'n Ondeunde Knaap.

1. Sien Die Vaderland, 7 Okt.1946.
2. Afgelei van die gegewens soos verstreë in Die Vaderland, 7okt.1946, 16.
3. Volgens Die Vaderland, 7 Okt.1946,16, is die aantal heelwat laer. Daar word tot en met Okt. 1946 die totaal as 260 aangegee, waarby die kindertoneelwerke nie ingesluit is nie. Sou daar 50 van genoemde werke bygereken word, beteken dit dat, volgens daardie opgaaf, die Afrikaanse letterkunde tot op genoemde datum oor slegs 310 dramas beskik het. Sedert daardie jaar het die dramavoorraad met iets oor die 20 aangewas, sodat die totaal, volgens daardie opgaaf, tot einde 1947, 330 beloop, in stede van 400 (tot die naaste 20), volgens my berekening (wat vertalings en verwerkings uit ander tale en romans insluit).

1924: Geen.

1925: Geen.

1926: Heese, Japie: Die Stiefmoeder.

de Villiers, Maxie: Allerlei. Ses Samesprake vir Skoolkinders.

1927: Langenhoven, C.J.: Die Kinderparlement.

1928: Rothmann, M.E.: Die Mieliedogter (Sangspel).

1929: Geen.

1930: Faure, T.en S.: Elsie die Veldkindjie.

Laubscher, De Wet.: Die Uilkening.

Pienaar, T.C.: Isboset (Sangspel).

Postma, Hilda: Na Towerland en Varkiebroer.

Postma, Rikie: Waar die Reënboog End.

1931: Blakemore, Stella: Die Goue Sleutel.

Heese, Japie: Die Houtkapperskind.

Laubscher, De Wet: Humtidello.

1932: Blakemore, Stella: Die Toweruur (Operette).

1933: Weideman, F.J.: Klaas Droster.

Faurie, Stephanie: Die Nuwe Meisie (vert.).

Gauchè, J.G.: Die Sleutel e.a. Toneelstukkies.

Boonzaier, F.W.: Sarie Marais (Operette).

Die verkeerde Meester e.a. Toneelstukkies.

Marais, Eugene N.: Waar die Blomme Geur.

1934: Blakemore, Stella: Eerste April.

de Groot, J. (vert. J.de V. Heese): Jan Lustig (Sangsp).

de Villiers, Maxie en Laubscher, De Wet: Kaskenades

van Jakkals.

Strydom, Nic.: Twee Toneelstukkies vir Kinders.

1935: de Wet, A.: 'n Kersnagdroom.

Jansen, Toon (Uit Ned. vert. J.de V.Heese): Onder die Indiane.

S.N.: Repelsteeltjie.

Blakemore, Stella: 'n Wedstryd in Droomland.

1936: de Wet, A.: Atlanta.

de Villiers, Maxie en Laubscher, De Wet: Die Sirkus.

Laubscher, De Wet: Vooreand Dingaansdag.

du Toit, Serena: Doepa en twee ander Toneelstukkies.

Joubert, Laura: Met die Hulp van Kinders;

Sneeuwitjie en die Koning se Musiek.

1937: Coetzee, J.A.: Die Boeiekoning.

du Plessis, G.S.: Die Feëskool.

Gerryts, U.M.: Na vyftig Jaar e.a. Toneelstukkies.

Postma, Rikie: Die Skone Slaapster.

1938: Faure, Talitha: Gesondheid en Geluk in die Skool.

1939: Pienaar, T.C.: Die Reënmakers.

Douwes, H.J.L.: Ses Feëspele vir ons Jongspan.

J.N.v.d.M.: Vier Toneelstukkies vir Jongmense.¹⁾

1940: Lampen G.: Kerrievleis en Kerrierys.

Pretorius, J.J.: Die Musiekfeë.

de Klerk, Helene P.: Twee Kindertoneelstukkies.

Faurie, Stephanie: Oraloor.

de Villiers, Maxie: Afrikaanse Konsertbundel.

1941: Meiring, A.J.C.: Vier Toneelstukkies vir Kinders.

Pienaar, M.H.: Muisneste (In Die Applikant e.a. Same-
sprake).

J.N.v.d.M.: Drie Toneelstukkies oor die Rypere Jeug.²⁾

1942: Meij-Louw, Trienie: Haar Grootste Offer e.a. Toneel-
stukkies.

1943: Geen.

1944;: Heese, Japie: Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers.

Wessels, Annemarie: Onskuldig gestraf e.a. Toneel-
stukkies vir Kinders.

1945: Geen.

1946: Geen.

1947: Geen.

Sonder jaar³⁾ van Zyl, Martha en A.J.: Drie Toneelstukkies
vir Kinders.

1. Hoewel ongeskik vir kinders van die laerskool, bevat die
bundel twee spele wat ook onder paragraaf 2 bespreek word.

2. Dieselfde opmerking as hierbo. Uit hierdie bundel word
een spel behandel.

3. Hoewel 'n aantal van bogenoemde werke ook sonder jaar is,
kon ek daarin slaag om die jaar van publikasie vast te stel.

Vanaf 1945 tot einde 1947 het daar dus geen enkele kinder drama sy verskyning gemaak nie. Terwyl daar tussen die jare 1942 en 1947 oor die 300 kinderverhale verskyn het en die voorraad dramas vir volwassenes met 40 aangewas het, kon die voorraad kindertoneelstukke met slegs twee publikasies aangevul word. Die vraag is nou waaraan die skerp daling in produksie toegeskryf moet word. Sou die dramatiese motiewe in die kinderlewe dalk uitgeput wees? Indien dit die geval is, sou 'n mens tot 'n mate daarin kan berus, omdat die oorsaak dan in die dramatiese kuns self gesoek moet word. Maar dit sou dan beteken dat die kinder drama in Afrikaans feitlik dood gebore is. Maar die tragiese in die geval is dat dit uitwendige en materiële faktore is wat die verantwoordelikheid daarvoor moet dra. Die werklike feit is dat die uitgewersmaatskappye geen kindertoneelstukke meer wil publiseer nie. Skrywer dra kennis van die feit dat deur twee van ons grootste uitgewersmaatskappye die manuskripte van een van Suid-Afrika se knapste kinderskryfsters geweier is, en die redes wat opgegee is, is die volgende: die groot voorraad opgehoopte manuskripte, die gebrek aan tegnisi en masjinerie, die groot aanvraag na romans van populêre aard (speurromans en prikkellektuur) en die klein afset wat kinder dramas het. Deur die maatskappye word beweer dat 'n skool byvoorbeeld slegs een eksemplaar van so 'n werk bestel en dan sy eie afdrucke daarvan maak. Finansiële verloor die maatskappy dus met die druk van kindertoneelstukke. Verder verwys ek na die artikel „S.A. drukkers sal geen kinderboeke meer kan uitgee, tensy staat help”¹⁾ Daarin kom die volgende gedagte voor: „Vertaalde buitelandse lektuur wat vreemd aan ons eie aard en tradisies is, sal binnekort die eie Afrikaanse en Engelse boek in die opvoeding van die Suid-Afrikaanse kind heeltemal vervang, tensy die regering betyds beweeg kan word om voldoende beskerming teen

1. Sien Dagbreek en Sondagnuus, 31 Okt. 1948, 13.

onbillike buitelandse mededinging aan die Suid-Afrikaanse uitgewersbedryf te verleen", aldus meneer Hennie Roux, voorsitter van die Vereniging van Suid-Afrikaanse Uitgewers. Kinderboeke uit Amerika wat hier teen 1/- per eksemplaar aangebied word, kan hier nie vir laer as 10/- per eksemplaar uitgegee word nie, het hy verklaar. „In die aangesig van 'n dergelike onmoontlike mededinging bly daar vir die Suid-Afrikaanse uitgewer met 'n beperkte boekmark in Suid-Afrika geen ander weg oop as om die uitgee van kinderboeke heeltemal te staak nie", besluit die artikel. Uitgewersfirmas en boekhandelaars met wie skrywer onderhandel het, is egter die mening toegedaan dat die kontrole oor lektuurinvoer van oorsee wat so pas aangekondig is, ons eie boekmark ten goede sal kom, sodat daar binne afsienbare tyd weer met die druk van kinderwerke begin kan word, waaronder moontlik ook toneelstukke. Dit los egter nog nie die probleem in die praktyk op dat kopieë van die toneelstukke gemaak word nie. Die toekoms van ons kinderdrama bly dus nog in die duister gehul.

2. Die Eise waaraan die Kinderdrama moet voldoen.

Voordat die individuele dramas bespreek en aan sekere norme getoets word, moet daardie norme eers duidelik geformuleer word. En aangesien daar nêrens, sover my bekend, 'n gedetailleerde uiteensetting van sodanige maatstawwe vir die kinderdrama bestaan nie, sal daarop hier tot 'n groot mate in besonderhede ingegaan moet word. Oor die algemeen geld die gewone eise vir die drama as letterkundige genre ook vir die kinderdrama, maar sekere daarvan word in mindere en ander in meerdere mate geaksentueer. Daar is vyf hoofeise wat aan die kinderdrama gestel moet word: (a) die sielkundige, (b) die opvoedkundige, (c) die literêre, (d) die taalkundige en (e) die tegniese eise.

(a). Die sielkundige eis is dat die kinderdrama, net soos enige ander kinderwerk, met die kenlewe, die gevoelslewe en

die strewingslewe van die kind in ooreenstemming gebring moet word. Dit beteken dat die stof en die inkleding daarvan sodanig moet wees dat dit binne die vermoë van die waarneming, die aandag, die geheue, en die denke van die kind sal val; dat dit by die verskillende aspekte van die gevoelslewe sal aansluit, van die kinderbelangstelling die beste gebruik sal maak en dat dit by die groei en ontwikkeling van die persoonlikheid sal aanpas.¹⁾ Die vraag wat hieruit voortspruit, is watter soort stof by hierdie kindereienskappe aanpas. In hoofstuk IV, paragraaf 1 is opgemerk dat die kind se belangstelling reeds in die voorskoolse stadium op die fantastiese gerig is, en dat die aktiwiteit die kanaal is waardeur daardie fantasie tot uiting kom. Na analogie daarvan beteken dit dat die stof vir die drama van so 'n aard moet wees dat dit die kinderfantasie moet prikkel en voed; dit moet met ander woorde vir die primitiewe kammaspel („make-believe play") wyer horisonte open, deur die voorsiening van fantasiespele (dit is die kammaspel in meer uitgebreide en gesistematiseerde vorm). Die stof vir hierdie soort spele is die sprokie, die fabel, die folklore en allegoriese spele. „They appeal to something fundamental".²⁾

In die tweede plek is die ken-, gevoels- en strewingslewe van die kind ook op stof gerig wat nie uit die moderne tyd en bekende lewe geput is nie, met ander woorde stof uit die onbekende, waar die fantasie ook sy rol kan speel en waarin kostuums van historiese of tiperende aard die bekoring verhoog.³⁾ Ould wys ook in die laaste hoofstuk van sy aangehaalde werk daarop dat dit dwaasheid is van dramaturge om te verwag dat kinders die lewe van moderne, bekende volwassenes sal vertolk. Hier het die verbeelding geen plek

1. Vir die ken-, gevoels- en strewingslewe en die ontwikkeling van die persoonlikheid, sien Coetzee: Inleiding tot die Algemene Empiriese Opvoedkunde, Hoofstukke VIII-XIV.
2. Ould: The Art of the Play, 164.
3. Ibid., 161.

nie en die spel sal 'n blote nabootsing wees of karikatuuragtig voordoen. Met die uitbeelding van die lewe van onbekende, nie-moderne persone is dit anders gesteld. Die stof vir hierdie soort spele is in die geskiedenis te vinde, die lewe van helde en heldinne en prominente persoonlikhede. Hierdie soort stof is haas onuitputlik.¹⁾ Vir die skool beteken dit dat goeie gebruik van historiese stof gemaak kan word.

In die derde plek is die kinderlewe ook aan die onmiddellike omgewing gebonde, soos die huis, die skool, die speelmaats, die speelterrein, waaruit 'n groot aantal motiewe geput kan word. Dramas wat van hierdie stof gebruik maak, behoort aan die sielkundige eis te voldoen.

Vierdens voel die kind as egoïs tot persoonlike eienskappe in die kinderlewe aangetrokke, en veral dié eienskappe wat 'n humoristiese karakter dra, soos katterkwaadstreke. Spele met hierdie eienskap as motief is gewild.

Die adolessent voel ook tot etiese en godsdienstige stof aangetrokke. Hier sal spele van 'n didaktiese strekking gewild wees, indien die vorm waarin daardie didaktief gegiet is nie in botsing met die beginsels van die kuns is nie en eg is. „Sentimentality - never excusable - is the most of all possible blemishes in work for children, the training of whose emotional values demands the most scrupulous honesty”²⁾

In die sesde plek stel die kind groot belang in die milieu waar een of ander handeling afspeel.³⁾ Hoe meer fantasies die milieu, hoe sterker word die verbeelding geprikkel en daardeur die belangstelling. Juis daarom is die sprokies en die fabelmotief so populêr, omdat dit, behalwe die karakters wat daarin optree, die verbeelding na 'n oord, „oos van die son en wes van die maan” voer, 'n land met sy onbegrensdheid, waar alles moontlik is.

1. Ould: The Art of the Play, 161 - 162.

2. Ibid., 164.

3. Van Bruggen: Lektuurvoorsiening vir Kinders ens., 74 e.v.

Verder staan aktiwiteite soos sang, musiek, dans en veral aksie in die nouste betrekking tot die kinderlewe. Spele waarin baie aksie voorkom, is gewild. Die geslaagde kinderdrama sal van een of meer van hierdie aktiwiteite gebruik maak.

Ten slotte speel gesamentlike optrede 'n belangrike rol in die lewe van die kind. Die drama moet dus vir 'n groot aantal deelnemers voorsiening maak, sodat 'n maksimum aantal leerlinge die voordeel daaruit kan trek. Die aantal deelnemers sal van die aard van die stof afhang.

Opsommend vind die volgende by die ken-, gevoels-, strewings- en ontwikkelingslewe van die kind aansluiting: (1) die fantastiese, (2) die onbekende, (3) die onmiddellike omgewing, (4) die persoonlike lewe, (5) die etiese en godsdienstige, (6) die milieu, (7) gewone kinderaktiwiteite soos sang, dans, musiek, en veral aksie en (8) gesamentlike optrede. Die sielkundige eis is dan dat die kinderdrama van 'n aantal van hierdie faktore suksesvol gebruik moet maak, sodat die kind die spel kan verstaan, dit kan geniet en hom daarmee kan vereenselwig.

(b). Behalwe die sielkundige eis, wat die vernaamste is, moet die kinderdrama ook aan die opvoedkundige eis voldoen. Die hoofdoel van die kinderdrama is om aan die speler sowel as toeskouer estetiese genot te verskaf, „in simple things simply presented“.¹⁾ Daarom mag die kuns nie as medium vir die onderwys dien nie, want dan misluk die onderwys, terwyl die wese van die kuns verkrag word. Vir opsetlike onderrig, of dit van 'n intellektuele of emosionele aard is, mag dus van die drama geen misbruik gemaak word nie. Die opvoedkundige betekenis van die drama, wat die grondgedagte van hierdie studie is, moet daarin geleë wees dat dit onbewus en onopsetlik tot die intellektuele en emosionele vorming van die beoefenaar daarvan bydra, en in hierdie funksie is dit -----

1. Ould: The Art of the Play, 159.

nie in die eerste plek die aard van die stof wat daarby aangewend word nie, maar die wyse waarop daardie stof ingeklee is, of om dit in terme van die onderwys uit te druk: die metode van aanbieding.

In die drama kan dus verenig wees: die estetiese en opvoedkundige funksies, sonder dat een daarvan skade berokken en ook sonder dat die sielkundige eis daarby ingeboet hoef te word. Die drama kan dus 'n vennoot van die onderwys wees en tot die intellektuele en emosionele ontwikkeling van die kind bydra. Dit kan die stof, die metode en die middele voorsien, waardeur die kind opgevoed moet word. Hierdie opvoedingsfunksie kan langs twee weë geskied: die positiewe en die negatiewe. Positief kan die drama die letterkundige en taalkundige smaak van die leerling bevorder; dit kan stof behandel wat vir die emosionele en die intellektuele vorming noodsaaklik is; dit kan dien om die kind se sosiale aanleg te bevorder. Negatief kan die drama die taak van die opvoeding en onderwys aanhelp deur onopvoedkundige elemente te vermy, soos plattaal, vulgêre taal en enige woord, daad, situasie of insinuasie wat in botsing is met alle beginsels waarvoor die opvoeding en onderwys staan.

(c). In die derde plek is daar die literêre eis wat gestel word en wat op die vorm en inhoud betrekking het. Die estetiese reëls vir die gewone drama geld ook vir die kinderdrama: die drama moet handeling besit, wat sielkundig gemotiveer moet wees; „dit dra die karakter van 'n botsing wat geleidelik ontwikkel, tot 'n klimaks styg en tot ontknoping kom“¹⁾ die dialoog moet lewendig en 'n openbaring van die innerlike van die karakter wees; behalwe die uitbeelding van persone moet dit ook 'n uitbeelding van toestande gee. Die botsing by die kinderdrama neem 'n ander karakter aan as by die gewone drama. By die gewone drama is die botsing die

1. Dekker: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, 1ste druk, 193.

spil waarom alles draai en wat aan die handeling die dramatiese stukrag verleen. By die kinderdrama is dit geen essensiële vereiste nie. Die sentrale botsing mag ontbreek en die skildering van toestande alleen mag tot 'n geslaagde kinderdrama aanleiding gee. Maar selfs hier moet 'n mate van botsing, wrywing of misverstand wees, anders word 'n blote fotografiese beeld gegee, sonder dramatiese spanning. Die handeling by die kinderdrama moet sneller verloop as wat dit by die ander soort drama soms die geval is, en hier kom meer uiterlike handeling voor as wat van die gewone drama vereis word, waar die handeling soms innerlik is en sielkundig juister gemotiveer. Behalwe die handeling as draer van die gedagte, moet ook die dialoog meer by die kind aanpas. Lang monoloë is hier onvanpas, waar dit soms nog by die ander drama toelaatbaar is. Om die handeling snel te laat verloop, sal die bou van die kinderdrama aan 'n spesiale eis moet voldoen: die bedrywe en tonele sal mekaar snel moet opvolg.

(d). Soos in enige letterkundige kunswerk, moet die taal goed versorg wees. In die geval van die kinderdrama sal spesiaal aandag daaraan geskenk moet word. Die sinsbou, woordvorming, spelling, taalsuiwerheid en interpunksie moet 'n model stel, veral indien in gedagte gehou word dat die spel gememoriseer en oor en oor herhaal word, waardeur foute dan 'n ankerplek in die kind se taal mag bekom. Hoewel die spel vir die kind bedoel is, moet die taal nie onnodig plat wees nie; brabbeltaal en streekspraak moet vermy word. Aan die ander kant moet die taal by die kind se woordeskat aanpas. Dit moet nie bokant sy vuurmaakplek wees nie, want dan sal sy dialoog bloot klanke wees, sonder die emosie wat die woord as sy medium het.

(e). Ten slotte moet die kinderdrama ook aan sekere tegniese eise voldoen. Ek noem hulle net: (1). Die spel moet kort wees: die opvoering self moet nie meer as anderhalf uur

beslaan nie. (2) Aksie dwarsdeur die spel is essensieel. (3) Die toneelbenodigdhede, kostumering, grimering, beligting en verhoogeffekte moet nie van so 'n tegniese aard wees dat dit buite bereik van die kinders is nie. (4) Te veel toneelwisseling moet vermy word. (5) Die spel moet voorsiening maak vir een of meer van die volgende: sang, musiek, dans, ritmiese bewegings, groepering - m.a.w. vir een of ander vorm van gesamentlike optrede. (6) Die maksimum aantal leerlinge moet daaraan kan deelneem, al is dit nie almal as spelers nie.

3. Bespreking van die Kinderdramas.

Ten spyte van baie pogings kon ek nie daarin slaag om alle publikasies te bekom nie. 'n Betreklike groot aantal is uit druk en 'n deel daarvan is van biblioteke, skole en privaat persone gekry. Behalwe publikasies wat die aandag ontsnap het, sal die volgende bundel nie in hierdie bespreking ingesluit kan word nie, omdat die spel heeltemal onverkrygbaar is: Martha en A.J.van Zyl: „Drie Toneelstukkies vir Kinders” s.j.

Behalwe hierdie werk is daar 'n aantal werke wat in die lys, wat van skole verkry is,¹⁾ voorkom, wat my onbekend is. Ek verstrek die titels en name net soos dit in die lys voorkom:

1. Botha, (?): Die Skat.
 2. Du Preez, (?): Die Koms van die Lente.
 3. Gauchè; Taalgebrou (Miskien bedoel: „Thomas ken al goed Engels,” uit „Samesprake vir Skoolkinders”).
 4. Greyling, (?): Ongehoorsaamheid.
 5. Heese, J. de V.: Die Spookhuis. (Miskien word hier bedoel „Die Rustelose Gees” uit „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers”).
 6. de Villiers, Maxie: Hedendaagse Danse. (Miskien word hier bedoel die danse en ritmiese oefeninge uit „Afrikaanse -----
1. Sien vorige hoofstuk.

Konsertbundel" van De Villiers, Laubscher en Collins).

7. M.E.R.: Wag, silwer Bome.
8. Van Wyk, (?): As die Kinders groot is.
9. ?: Ouma se Verjaarsdag. (Miskien bedoel „Ouma se Album” van M. J. van Straten).
10. ?: As Pappie weg is.
11. ?: In die Blomtuin.
12. ?: Die Kaffers Kom.
13. ?: Die Reënboogfeestjie.
14. ?: Toekomsplanne. (Miskien bedoel „Wat ons in die toekoms wil word” uit Gauchè se „Same-sprake vir Skoolkinders”).

Die verskillende dramas word onder die volgende hoofde geklassifiseer: Vir hierdie hoofstuk: Fantasiespele. Hieronder val gedramatiseerde sprokies, allegorieë en folkloristiese stof, vir sover laasgenoemde nie by die vorige twee ingesluit is nie. (Hieronder word 42 spele behandel).

Vir die volgende hoofstuk:

1. Spele met een of ander aspek van die onderwys as motief.
 - (a). Gedramatiseerde episodes uit die skool-, koshuis- en studielewe, meestal van humoristiese aard (waar 17 bespreek word).
 - (b). Spele met een of ander skoolvak as stof, meestal van 'n didaktiese strekking (hieronder val 8 spele).
 - (c). Spele, gebaseer op die verenigingslewe en maatskaplike instellings (hieronder word 14 behandel).
2. Spele met etiese en godsdienstige motiewe (waar 15 behandel word).
3. Spele met een of ander aspek van die huislike lewe of persoonlike eienskappe as motief (19 spele).

Die prosedure van behandeling van die toneelstukke onder die verskillende hoofde is as volg: Van elke spel word op beknopte wyse verstrekk: 1. die inhoud, 2. 'n bespreking aan die hand van die gestelde sielkundige, opvoedkundige, literêre, taalkundige en tegniese eise, sonder dat hierdie

eise telkens genoem word¹⁾. Onder elke groep word die chronologiese volgorde gehandhaaf.

Fantasiespele.

Soos ons kon verwag, val die grootste aantal kinderspele onder hierdie hoof. 42 spele behandel motiewe uit die verbeeldingswêreld, sommige waarvan tot die bestes in ons kinderdrama gereken moet word. Soos ek later sal aandui, word die hoogtepunt juis in hierdie afdeling bereik.

P. Retief Gauchè: „Wolf en Jakkals op die Platform“

(Uit „Samesprake vir Skoolkinders“ 1921).

Hierdie dierspel is 'n dramatisering van die bekende en interessante wolf- en jakkalsverhaal, waar wolf telke-male die dupe van die geslepe jakkals word. As dramatis personee tree op: oom en tante wolf, neef en nig jakkals.

Dit is moontlik dat Gauchè in hierdie dierspel, die eerste in Afrikaans, deur die dierverhale van G. R. von Wielligh geïnspireer is, van wie in die jare 1917 tot 1921 vier bundels dierverhale gepubliseer is en wat groot populariteit geniet het.²⁾ Dat die kind (en ook die volwassene) in hierdie dierspel belang sal stel, lei geen twyfel nie. J. R. L. van Bruggen³⁾ wys op die bekoorlikheid van hierdie soort stof, veral vir die kind van die „Struwelpeter-stadium“, waaronder verstaan word die eerste stadium in die ontwikkeling van die kinderfantasie, wat die kind weg van homself na die onbekende voer en die eerste stap in die rigting van die sprokiewêreld is.⁴⁾ Die kind verstaan hierdie stof, omdat dit algemeen onder kinders bekend is; met die streke van jakkals kan hy saamleef, omdat platjiestreke in hom geen onbekende eienskap is nie; die gevoel van

1. Hierdie skema sal nie konsekwent toegepas word nie, omdat dit eentonig sal word, en omdat die eienskappe wel uit die algemene bespreking sal blyk.
2. Sien Nienaber, P.J. en G.S.: Geskiedenis van die Afrikaanse Letterkunde, Van Schaik, Pretoria, 1941, 222 o.v.
3. Van Bruggen: Lektuurvoorsiening vir Kinders ens., 87.
4. Ibid., 71.

jaloesie, afguns en plesier, soos dit by die diere in die spel aangetref word, is ook eienskappe wat in die kinderlewe 'n rol speel.¹⁾ Daarby is die stof sodanig aangebied dat dit die belangstelling van die kind sal pak en gaande hou solank die spel duur. Aan die sielkundige eis voldoen hierdie spel dus in ruime mate. Opvoedkundig bied die spel geen positiewe bydrae nie, hoewel dit ook negatief geen skade berokken nie. Met betrekking tot die literêre eis kan nie veel gesê word nie, aangesien die spel kort is en nie op kunstwaarde aanspraak maak nie. Taalkundig toon die teks tekens van die vroeë stadium van ontwikkeling, terwyl aan die tegniese eise voldoen word, sodat dit op interessante wyse op die planke gebring sal kan word, bedoel „vir ontspanning na 'n jaar of so se tyd van hard werk“, soos die „Opmerking“ van die outeur lui.

Japie Heese: „Die Stiefmoeder“ (1926).

Hierdie spel is 'n dramatisering van die bekende en bekoorlike sprokie „Sneeuwitjie“, wie se skoonheid die van haar stiefmoeder, die koningin, oortref, as gevolg waarvan sy om die lewe gebring moet word. Haar lewe word deur die kneg gespaar en Sneeuwitjie beland by die sewe kabouters, wat haar as 'n sussie aanneem en beskerm. Driekeer doen die koningin 'n aanslag op haar lewe, maar elke keer word sy deur die kabouters gered, die laaste keer deur die prins wat haar as bruid aanneem. Die valse koningin word gestraf.

Net soos die kinderdrama van Laura Joubert, met dieselfde motief, tref ons hier 'n geslaagde dramatisering. Sielkundig voldoen hierdie spel aan die nodige eise: die stof is goed verstaanbaar en boei die aandag. Die idee wat agter die menslike handelinge lê, is vir die kind begryplik. Die gevoel van angs, toorn, afguns, liefde, vreugde en medelye sal deur die stof opgewek en bevredig word en in die lotgevallen van die onskuldige en ongelukkige Sneeuwitjie sal die

1. Coetzee: Inl. tot die Algemene Empiriese Opvoedkunde, 165^o

kind intens belangstel. Literêr moet die spel ook as heel geslaagd beskou word: dit bevat die konflik; die gemotiveerde handeling verloop sonder bymotiewe na die hoogtepunt; die spanning word deurgaans gehandhaaf en die ontknoping is sielkundig juis. Tegnies is die drama ook geslaagd, deurdat dit vol spannende handeling is, die milieu waar die handeling afspeel, bekör en dit geen onmoontlike eise aan die opvoering stel nie. Die groot aantal deelnemers en die eenvoudige teks wat heel maklik gememoriseer kan word, verhoog die waarde van hierdie spel. Die opvoering sal nie tot 'n kindergehoor alleen spreek nie, maar dit sal ook 'n volwasse gehoor kan boei, veral as in aanmerking geneem word dat die stof wat hier aangewend word (nl. die sprokie) aanvanklik vir volwassenes bestem is.¹⁾

Maxie de Villiers: „Aspoestertjie“. (Uit „Allerlei“, 1926).

Die verhaal van Aspoestertjie, die ongelukkige en veronregte meisietjie, is die stof vir hierdie drama.

Dit is jammer dat die dramatisering van hierdie bekoorlike kinderverhaal reeds in 1926 moes plaasvind, toe ons kindertoneel nog in sy beginstadium was. Indien hierdie toneelstuk, wat sonder enige emosie en atmosfeer is en in die mees beknopte vorm aangebied word, met ander gedramatiseerde sprokies soos „Sneeuwitjie“, „Repelsteeltjie“, „Elsie die Veldkindjie“, „Die Skone Slaapster“ en dergelyke meer vergelyk word, vertoon dit heel swak. Hierdie spel, net soos „Rooikappie“, van dieselfde skryfster en uit dieselfde bundel, is in sy huidige vorm slegs 'n weergawe van die blote feite, nie eens die verhaal nie, wat in dialoogvorm aangebied word en waarin geen emosie of atmosfeer aanwesig is nie. 'n Moderne verwerking van hierdie stof, meer uitgebreid en van die ontbrekende voorsien, kan aan die kinder drama twee juweeltjies verskaf.

Dat hierdie spel driekeer op die lys van opgevoerde

1. Van Bruggen: Lektuurvoorsiening vir Kinders ens., 76.

dramas¹⁾ verskyn, kom my vreemd voor, veral as in aanmerking geneem word dat 'n groot keuse moontlik was.

M. E. Rothmann: „Die Mieliedogter“. Sangspel vir Kinders(1928).

Van die aantal operettes en sangspele waaroor Afrikaans beskik, is hierdie een van Mevr. Rothmann die heraut. In hierdie spel tree die volgende dramatis personae op: Moeder Aarde, Suster Reën, Sonstrale, mieliedogter, ses huisvrou-tjies, twee handelaars, twee meulenaars en twee boerseuns. Uit die soort deelnemers blyk reeds wat die aard van die spel is. Kortliks kom dit hierop neer: Moeder Aarde roep smekend na Suster Reën. Sy gee gehoor en deurnat die aarde. Daarna tree die ander handelende persone in groepe na vore en besing hul arbeid.

Afgesien van die interessante van die verhaal, is die poësie in hierdie sangspel bekoorlik, deurdat dit van afwisseling in maat gebruik maak en 'n meeslepende ritme het. Mooi gerangskik is die bypassende musiek, deur Charles Nel voorsien. Dit begin met die Reënliedjie, met sy klankna-bootsing, dan volg die lied van die werksmense, met die bekoorlike ritme in ses-slagmaat. Lewendig volg die koor van boerseuns, handelaars en meulenaars, waarna die volume ver-swak wanneer die meisies optree en hul stille arbeid besing en eindelik tree die volle koor op in „Danklied“. Die afwisselende sleutel en maat om by die verskillende stemminge aan te pas, verhoog die bekoorlikheid van hierdie spel, wat met groot sukses deur leerlinge van die laer- en die middel-bare skool opgevoer kan word en waaraan meer as 20 kinders kan deelneem.

Gedurende die jaar 1930 is ons fantasiespel met nie minder as ses bekoorlike spele verryk nie, waaraan die susters Postma, T. en S. Faure, De Wet Laubscher en T. C. Pienaar deelgeneem het.

1. Sien vorige hoofstuk.

Rikie Postma: „Waar die Reënboog End" (1930).

Boetie en sussie begeer om die einde van die reënboog te bereik, waar die kruik met goud te vinde is. Op hul soektog daarna kom hulle in aanraking met die ou dwerg, kabouters, die feëkoningin, Sonstraaltjies, Veldblommetjies, Vader Tyd, Wind, Droomfee en Fantasia, en eindelik beland hulle by Wysheid en Waarheid. Dié los vir hulle die geheim op. Hulle gee aan die kinders 'n glas om deur te kyk en daar ontdek hulle die einde van die reënboog, waar die groot skat te vinde is, en dit is in hul eie huisie.

Die droom, waarvan soveel kinderdramas gebruik maak, word hier baie reëel voorgestel. Die spel, opgebou uit die ryke kinderfantasia, is vol beweging, verskeidenheid van wesens, vorme en kleure, musiek en sang, en voldoen aan die meeste eise vir 'n geslaagde kinderdrama: dit vind aansluiting by die strewings- en gevoelslewe van die kind; opvoedkundig is dit 'n aanwinst; literêr is dit suiwer, behalwe dat dit minder dramaties is as die meeste spele onder hierdie kategorie; taalkundig is die teks goed versorg en dit is maklik opvoerbaar. Die bedekte moraal is gesond: die geluk lê nie in die materiële dinge nie, maar moet in die ^{eie} ~~de~~ woning gesoek word. Hierdie spel was vir die skryfster 'n geskikte vooroefening vir haar latere groot sukses met „Die Skone Slaapster".

Die groot aantal deelnemers (min of meer 30), die ryke verskeidenheid van karakters, die veelkleurige décor,¹⁾ die sang en musiek, gepaard met die lewendige dialoog en daarby die mooi les, maak van hierdie drama veel meer as slegs 'n „aardige toneelstukkie", soos dit deur „B" gekarakteriseer word.²⁾ Om sy besondere eienskappe is hierdie spel beslis een van die geslaagdstes in die kinderletterkunde, en kan seker onder die tien bestes gereken word.

1. Vir hierdie en alle toekomstige gevalle sluit „décor" alles in wat op die verhoog nodig is: skerms, gordyne, ameublement, verhoogapparaat, e.d.m.
2. Die Huisgenoot, 9 Jan. 1931, 63.

Hilda Postma: „Na Towerland" (1930).

In 'n aantal spele bereik die kind sy hoogste wens, naamlik dat al sy speelgoed lewendig moet word. Dit is ook hier die geval. Van die towervroutjie ontvang Ria 'n towerstaf wat haar en haar speelgoed na Towerland sal lei. Van die kappertjies ontvang sy 'n pragtige rokkie en van die kabouters 'n bypassende kroon. Nou beland sy in Towerland waar al haar speelgoed in lewende gedaante voor haar verskyn. Net toe hulle met die konsert sou begin, val die towerstaf uit haar hand en al haar speelgoed versteen.

Die eerste toneel is oorbodig, bevat te veel kostuums en behoort weggelaat te word, soos deur die skryfster self die keuse gelaat word. Dieselfde geld vir die laaste toneel. Die klimaks bevredig nie. Die paar oomblikke dat die speelgoed lewendig is, is veels te kort. Die speelgoed moes eers die kans gekry het om die voorgename konsert te hou, waardeur prettige effekte bereik kon word. Origens is dit 'n bekoorlike spel. Dit is vol beweging, pret, kleur, sang en dans. Vir die kind, met sy liefde vir kostuums, sal die spel bekoring inhou. Die mooi atmosfeer word deurgaans in die toweragtige milieu gehandhaaf. As onderwyseres weet Mej. Postma hoe om vir kinders te skrywe, soos al haar werk getuig.

Hilda Postma: „Varkiebroer" (1930).

Hierdie drama kom saam met die vorige in dieselfde band voor. Die openingstoneel toon Nonnie, waar sy met haar kammerspel besig is en aan haar poppe onderrig gee. Haar kamer is onnet en sy self is nie keurig genoeg op haar liggaam nie. Die nag word haar speelgoed lewendig, betreur Nonnie se slordigheid en roep die hulp van die droommantjies in. Hulle besluit om vir Nonnie 'n les te leer. Hulle neem haar in haar droom na die tuin, waar sy met die grootste moeite van 'n varkie, wat met haar wil speel, ontslae raak.

Die onaangename droom het sy goeie uitwerking gehad.

Oor die algemeen is hierdie spel swakker as die vorige, hoewel die poppespel, die musiek en groepering bekoring inhou. Die droom is nie goed voorgestel nie. Met die opvoering sal die gehoor nie duidelik tussen die reële en die droomwêreld kan onderskei nie. Ook is die motief, naamlik om Nonnie van haar slordigheid te genees, nie goed genoeg uitgewerk nie. Die spelling is nog verouderd en die taal op plekke onsuiver. Tegnies is die spel geslaagd.

Talitha C. en Stephanie Faure: „Elsie die Veldkindjie”(1930).

Hierdie spel is 'n verwerking van die boek van Rikie Postma. Elsie begeer om vir Weerklank te sien.¹⁾ Op haar soektog kom sy in aanraking met die natuur en sy bewoners: Haak-en-Steek, 'n apie, 'n hasie, paddas, 'n uil, 'n skilpad, vlinders, blomme, grassies, krieke en dwergies. Sy verstaan hulle taal en skilpad besluit om haar na haar bestemming te lei. Sy bereik Weerklank, en daar moet sy die droewe mare verneem dat die goud die mense uit die natuur weggelok en vir Weerklank as 'n eensame agtergelaat het. Van Weerklank leer Elsie die volgende les: „So lank soos die stem van die veld weerklank vind in jou hart sal jy nooit oud word nie” (26).

Die spel is vol beweging, kleure, sang, diere en plante en bevat 'n gesonde les. Die dialoog is lewendig, hoewel dit op plekke te lank is (21,22,25). Sielkundig, opvoedkundig en literêr voldoen hierdie spel aan die eise, terwyl die waardevolle toneelaanduidings, beskrywings en illustrasies van die kostuums die opvoering vergemaklik. Opgevoer in 'n interessante omgewing sal hierdie spel oud en jonk bekoor. Die groot aantal opvoerings van hierdie spel toon sy populariteit.²⁾

1. Sien ook „Ko-ee” van Helene P. de Klerk (1940).
2. Sien vorige hoofstuk, paragraaf 4.

De Wet Laubscher: „Die Uilkoning" (1930).

Met hierdie fantasiespel het Laubscher gedebuteer, en daarna het daar nog 'n hele paar van sy spele die lig gesien. Hierdie spel gee 'n uitbeelding van die lotgevalle van die seun van die baron, wat deur die Heks van die Nag in 'n uil verander is en die Uilkoning genoem word, terwyl sy sussie deur die heks in haar kasteel as gevangene gehou word. Deur die moedige optrede van die seun en dogter van die beswagter en gesteun deur die feëkoningin, die towenaar en die uile, word die mag van die heks verbreek, haar kasteel verower, die dogter van die baron ontset en haar broertjie weer in 'n mens verander.

Deur die outeur is ryklik van die kinderfantasie gebruik gemaak om 'n kleurryke, aanskoulike en aksievolle toneelstuk te skep. Die motief is dramaties en die handeling oor die algemeen spannend, hoewel die uitgestrektheid daarvan en die veelvuldige bykomstighede die spanning plek-plek skade berokken. Mooi word die mag van die protagonistiese en die antagonistiese ^{karakters} teenoor mekaar opgeweeg, en hoewel dit soms lyk asof die kwade gaan triomfeer, ly die bose aan die einde 'n verpletterende neerlaag en kom die vernietiging van die heksemag met 'n sug van verligting, waardeur die spanning verbreek word en die ontknoping 'n gevoel van voldaanheid nalaat. Bekoorlik is ook die musiek wat moet dien om die atmosfeer te skep en die danspassies wat volledig geïllustreer is.

Ten spyte van volledige toneelaanduidings en beskrywing van kostuums, sal hierdie toneelstuk nie maklik deur enige skool aangedurf word nie, waarvoor die baie en snelwisselende tonele en die omvangrykheid van die kostuums verantwoordelik is. Hoewel hierdie spel reeds 17 jaar gelede gepubliseer is, is daar slegs een skool uit die 238 met die 334 opvoerings, wat dit op die planke gebring het.¹⁾ Dit alleen behoort bogenoemde bewering te staaf.

T. C. Pienaar: „Isboset". Sangspel vir Kinders (1930).

Isboset, die hoofkarakter, is 'n seun wie se moeder ernstig siek is en wat sy troos in die veldeensaamheid tussen sy natuurvriende soek. Die blommetjies en skoenslappers probeer hom troos; die sterretjies en die engel hou oor hom die wag en van Sonlig moet hy die les verneem: „pyn en smart, lyding en dood, is nie straf nie, maar die kern van die lewe" (12). Na sy moeder se dood swerf hy in die veld rond en daar vind sy vader, wat lank reeds sy familie verlaat het, hom.

Indien die aangehaalde sin die idee is wat skryfster wou uitwerk, dan het sy nie daarin geslaag nie, want die verloop van die spel bring dit nêrens aan die lig nie. En al sou die skryfster goed daarin geslaag het, dan sou hierdie spel minder aan die eise vir 'n kinder drama voldoen, omdat daardie filosofiese gedagte buitekant die begripsvermoë van die kind val, sodat hierdie spel nie heeltemal aan die sielkundige eis voldoen nie, hoewel faktore in die gevoelslewe van die kind wel met die van die karakters ooreenstemming vind.

As blote gedramatiseerde verhaal, wat nie van alle ongevoeligheid ontbloot is nie, het dit wel sy waarde as speelstuk. Die sang behoort tot die bekoring van die stuk by te dra, net soos die natuurlike agtergrond waarteen die spel afspeel. Die ritmiese bewegings, wat vir die kind hoofsaak sal wees, en die sang sal reg in die smaak van die kind val. Die eenvoudige toneelskikking is 'n verdere deug van hierdie spel.

De Wet Laubscher: „Humtidello" (1931).

Snoep, die reus, word deur Humtidello, die dwerg-towerenaar, uit sy diens ontslaan. Om die prinses Amaril uit eersgenoemde se kloue te hou en haar aan 'n boerseun te gee, word sy deur Humtidello geskaak en in sy kasteel op-

gesluit. Aan die soektog neem die boerseun Lourent deel, bygestaan deur feë, 'n kluisenaar en hul satelliete. Deur sy dapperheid oorweldig Lourent die reus en ontset vir Amaril.

Die spel voldoen aan al die eise wat aan die kinderdrama gestel kan word. Dit beskik oor 'n interessante verwickeling. Die groot afwisseling in die wel gemotiveerde handeling, waarvan die tempo nêrens vertraag word nie, die aantal kontrasterende karakters met hul skilderagtige kostuums, die aantreklike milieu, ligeffekte, sang en dans, die handhawing van die sprokiesatmosfeer en die groot aantal deelnemers - dit alles sal die gevoel streel en die belangstelling opwek en van hierdie spel een van die geslaagdstes onder die groot voorraad fantasiespele maak. Dit „ behoort vir die kleinspan soos 'n vakansie te wees", soos W.E.G. Louw dit uitdruk.¹⁾

Ten spyte van die verskaffing van die musiek en die noukeurige beskrywing van die ritmiese bewegings en kostuums, sal hierdie spel vanweë sy uitgebreide toneeluitrusting en kostuums alleen deur die skool opgevoer word, wat oor fondse en inisiatief beskik, in welke geval die moeite ryklik beloon sal word.

Stella Blakemore: „Die Goue Sleutel" (1931).

Dawie, die mensekind, kom in besit van die goue sleutel wat toegang tot Feëland verleen en wat die besitter daarvan tot koning verhef. As koning van Feëland kom hy in aanraking met verskillende vorste, feë en dwergies. Die koningskap word later vir hom te moeilik en hy doen afstand van die troon deur die sleutel terug te gee.

Aan die sielkundige eis voldoen hierdie feëspel: dit is trouens die tipe stof wat die kind begryp, waarin hy kan meeleeft en belangstel. Wat die literêre vorm betref, is die gebrek aan 'n klimaks verantwoordelik vir die mindere

1. Die Huisgenoot, 15 April 1932, 35.

sukses. Daarvoor vergoed weer die bonte mengeling van feë, kabouters, skoenlappers, Doudruppel en Vuurvliegje en die humoristiese element, veroorsaak deur die koning se groot voorliefde vir die albasterspel, wat hy hoër as sy amptelike pligte ag. Die bekoorlikheid word verder verhoog deur die volgehoue dramatiese illusie, die groot aantal deelnemers (30 tot 40), die gekleurde illustrasies en die bekoorlike dans en musiek. Die vier opvoerings, soos in die vorige hoofstuk aangegee, is 'n aanduiding van die gewildheid van hierdie feëspel.

Stella Blakemore: „Die Toweruur" (1932).

In Afrikaans word die gebrek aan sangspele en operettes vir kinders sterk gevoel, aangesien ons voorraad heel beperk is en dit 'n behoefte van die kind is om deur sang en aksie uiting aan sy gevoel te gee. In hierdie behoefte het Stella Blakemore in bogenoemde operette trag te voorsien¹⁾. (Hier wens ek terloops daarop te wys dat, behalwe die paar gewone sangspele en die operettes, sang 'n belangrike plek in die meeste feëspele inneem, 'n faktor wat onder andere tot die bekoring van dié spele bydra).

In hierdie operette stel die feetjies hulle ten doel om aan die mensekind sekere lesse te leer, en twee van die lesse is geduld en sagmoedigheid. Eers word die feëterrein deur die vrolike en gelukkige Christiaan en Chrissie betree, en op hulle is die lesse nie van toepassing nie. Daarna kom Koos brommend en Roos tergend op die toneel. Gedurende die toweruur word Koos van sy ongeduld genees en Roos van haar terglus. Die libretto gee in eenvoudige taal die inhoud van die idille. Wat die musiek betref, het die skryfster goed gesorg vir die nodige afwisseling tussen solo's, duo's en kore, wat as 'n vername eis vir die operette (en enige sangdrama) gestel word. Die afwisseling word vergroot

1. Strydom praat van meer as een operette van haar: Ons eie Boek, Okt. - Des. 1935, 124.

deur die dans en ritmiese bewegings, waarvan die sang en musiek die begeleiding vorm. Sommige van die solo's is ietwat lank (bv. dié van Bruin Dwerpie), dog indien die rol deur iemand met 'n mooi sangstem vertolk word, behoort dit geen afbreuk aan die geheel te doen nie. Die poësie beskik oor suiwere ritme, wat so noodsaaklik is vir suksesvolle toonsetting. Geslaagd is ook die nodige afwisseling in sleutel en maat by die musiek.

Met die nodige sangtalent en bekwame begeleiding behoort hierdie operette groot byval te vind. Die opvoedkundige betekenis wat die instudering van so 'n spel inhou, is onberekenbaar.¹⁾

J.G.Gauchè: „In Droomland" (Uit „Die Sleutel", 1933).

Gert, die gehoorsame seun, word in die nag deur feeë besoek en sy drome is soet. Sarel, die ongehoorsame, ontvang 'n besoek van hekse en hy droom van aaklige goed, wat sy nagrus stoor.

Dit is 'n heel kort stukkietjie, wat in ongeveer vyf minute sal afspeel, en bedoel vir klein kinders. Dit bevat nie veel nie en die lessie daarin sal nie in sy doel slaag nie. Te veel kostuums is nodig vir so 'n kort spel. Indien die stof meer uitgerek word (en dit is heeltemal moontlik), sou dit nog die moeite beloon om dit in te studeer; maar in sy huidige vorm sal skole nie van hierdie spel gebruik maak nie.

In dieselfde bundel kom 'n tweede fantasiespel voor, naamlik „Kabouterkoning". Magus, die kabouterkoning, eet hom letterlik dood en Rosie, die mensekind, word tot koning gekroon.

Soos eersgenoemde spel is ook hierdie een heel kort en vir klein kinders bedoel. Hierdie spel is beter geslaagd as „In Droomland". Die sang en aktiwiteite van die

1. Sien Hoofstuk V, paragraaf 1.

kabouters, gepaard met die komiese situasies, behoort tot die geringe sukses van hierdie kluggie by te dra. Die moeilikheid is dat die skrywer die omvang van albei spele te veel wou beperk, om dit vir klein kinders opvoerbaar te maak. Meer nog as in die vorige spel is hier te veel kostuums nodig, en loon die lengte en aard van die spel nie die moeite nie. Die skrywer van die suksesvolle „Japie" (uit dieselfde bundel) is kwalik in hierdie twee feëspele herkenbaar. Die jaar 1933, waarin ook die minder geslaagde spel van Eugene Marais verskyn het, was dus 'n maer jaar wat fantasiespele betref.

Eugene N. Marais: „Waar die Blomme Geur" (1933).

Hierdie spel gee 'n simboliese voorstelling van die ontwaking van die natuur na die winter, en in hierdie ontwaking speel blomme, insekte en voëls as personifikasies die vernaamste rol. Die eerste toneel is 'n tablo, wat die winterslaap van die blomme voorstel. Tuinfee kom in en resiteer „Die Tuinman" (A.G.Visser). Die tweede toneel stel lente voor, waarin al die blomme en insekte ontwaak. Toneel 3 is 'n voorstelling van winter, wanneer die kringloop in die natuur voltooi is. Aan die slot dra Wintermeisies gedeeltes uit die Bybel voor, wat op die verganklikheid van die mens betrekking het.

Toe die verskyning van hierdie werk in 1933 aangekondig is,¹⁾ is die hoop uitgespreek dat dit in boekvorm meer aandag sou geniet as toe dit in „Die Boervrou" verskyn het.

Hoewel die simboliese voorstelling geslaagd is, sal dit vanweë die liriese vorm waarin dit geskryf is en om die gebrek aan handeling en spanning nie as 'n geslaagde kindertoneelstuk beskou kan word nie. In die poësie self word die gevierde heraut van die Tweede Taalbeweging herken. Dog om die poësie alleen sal die spel nie deur 'n skool opgevoer word nie. Die skrywer van die meer

1. In Ons Tydskrif, Okt. 1933.

geslaagde dramas „Nag" en „Die Swart Verraad" kon nie daarin slaag om 'n kinder drama te lewer nie.

Nic.J.Strydom: „Reën".

(Uit „Twee Toneelstukkie vir Kinders," 1934).

In hierdie spel tree natuurelemente as personifikasies op, en saam met hulle die mens, die dier en die plant. Hulle is: Son, Wind, Wolke, Boer, Vrou, twee Kinders, Makou, Bees en Bloekomboom. Die stryd hier is tussen die son en die wind, elkeen wat sy eie belangrikheid roem. Hulle rig uitdagings tot mekaar en die wedstryd begin, waarin die son aanvanklik triomfeer, maar aan die einde is dit die wind wat die reënwolke aanbring, wat die slagveld behou.

Rikkert Hoekstra¹⁾ noem hierdie spel 'n „mite minus die gode en godinne wat, in die vorm van 'n toneelstukkie, die ritme in die natuur - hier sonskyn en reën - aardig illustreer". Mooi gesien is die houding van die mens, die dier en die plant teenoor die natuur, van wie almal en alles so diep afhanklik is.

Hierdie geslaagde voorstelling is in versvorm geskryf, en hoewel die toneelstuk liefs van die prosavorm gebruik wil maak, sal hierdie toneelstukkie, indien die poësie gevoelvol voorgedra word, groot byval vind.

Maxie de Villiers en De Wet Laubscher:

„Kaskenades van Jakkals" (1934).

In hierdie spel van drie bedrywe neem 'n hele aantal diere aan die dierefees deel, met welke geleentheid veelvuldige klagtes teen jakkals ingebring word. Die beskuldigde word voor die hof gedaag, dog hy slaag daarin om deur sy tradisionele geslepenheid selfs vir koning leeu om die bos te lei en ontsnap so aan 'n gewisse dood.

1. Die Huisgenoot, 10 Aug. 1934, 39.

Die verhaal is interessant en die spel is vol aksie. Veral die sang en dans dra tot die bekoring by. Hoewel aan die diere menslike eienskappe van rede en spraak toegesien word, is dit op so 'n voortreflike wyse gedoen dat die diere-atmosfeer uit elke bladsy spreek. Behalwe vir die dialoog, die situasies en die maskers, sal die spelers groot vermaak uit die nabootsing van die dieregeluide en danspassies put.

Die spel is geen fabel met die moralisasie nie, maar is pretensieloos en het bloot as doel die vermaak van die deelnemers en toeskouers, soos in die geval van „Wolf en Jakkals op die Platform“ (Gauchè). Agtien kinders kan aan die spel deelneem, en die feit dat dit in die opelug opgevoer kan word, maak dit 'n gewilde speelstuk.

Stella Blakemore: „'n Wedstryd in Droomland“ (1935).

In 'n vermenging van personifikasie, mite en moraliteit gee hierdie toneelstukkie, wat met 'n eerste prys op die Pretoriase Afrikaanse kunswedstryd in 1934 bekroon is, 'n voorstelling van hoe die prinses deur die koning van die Skaduweeland opgeëis word en hoedat slegs 'n sterk held haar kan red. Aan die soektog na sodanige held neem verskillende karakters deel: dwergies, Droempie, Slaapblom, die koning, die koningin en haar seun, prins Slaapmus en Sterretjie. Vier ridders kom hul hulp aanbied, maar die towerspieëltjie toon aan dat ridders Plesier, Weelde en Ootmoed ongeskik is. Ridder Plig, vermom as 'n ou en afgematte wandelaar, lyk vir die prinses te onaantreklik; maar nadat sy diep in sy oë geblik en hy hom in sy ware gedaante vertoon het, neem sy hom as haar eggenoot en beskermmer aan.

Hierdie spel is in versvorm geskryf. Sommige van die verse bekoor deur hul eenvoud, ritme en rykdom van beelde, hoewel etlike strofes van swak gehalte is, soos ook deur

C.J.S.Strydom aangetoon.¹⁾ Sy voorbeeld van „mooi rymelary” is myns insiens swak gekies, want die deur hom aangehaalde verse beskik oor meer kunswaarde as slegs „rymelary”, veral as in aanmerking geneem word dat die spel vir kinders bedoel is.

As speelstuk is die spel vir skoolgebruik nie geskik nie. Dit moet meer as eenkeer oorgelees word om die skoonheid van die beelde te ontdek, en so 'n herhaling is by opvoering nie moontlik nie. Afgesien hiervan en van die lengte van sommige strofes is die gebrek aan uiterlike handeling 'n faktor wat van hierdie spel 'n minder geslaagde speelstuk maak. Hierdie drama behoort maklik tot 'n bekoorlike operette omgesit te kan word.

Japie Heese: „Die Houtkapperskind” (1935).

Annie, die dogter van die houtkapper, word deur die engel as haar kind aangeneem. Deur Onnut, hoof van die dwergies, word sy verlei om ongehoorsaam te wees. Die engel verdryf haar die veld in en daar word sy deur die koning gevind en na sy paleis geneem. Die heks, tante van die koning, wat baie jaloers op Annie is, roep die priester se hulp in en hulle besluit dat Annie om die lewe gebring moet word as offer vir die gode. Annie, wat drie kanse gehad het om haar lewe te red deur skuld te bely, kry nou 'n laaste kans. Sy erken, vra om vergiffenis en haar lewe word gespaar.

As literêre kunswerk is hierdie spel uiters geslaagd. Dit bevat 'n duidelik-omlynde intrige; die verwikkeling verloop sonder bymotiewe deur die klimaks tot by die ontknoping, terwyl die dramatiese spanning deurgaans volgehou word; die handeling van die karakters is vol lewe, tiperend en sielkundig goed gemotiveer; die dialoog is fris en gee 'n openbaring van die karakter van die handelende persone.

1. Ons Eie Boek, Okt. - Des. 1935, 124.

Die spel voldoen ook aan die opvoedkundige eis deurdat dit 'n gesonde les inhou: nuuskierigheid mag tot ongehoorsaamheid lei en laasgenoemde verwek lelike daade en bring 'n klad op die lewe; maar daar is redding, wanneer die skuld bely en om vergiffenis gevra word. Hierdie strekking is so goed in die verhaal ingevleg, dat dit nie hinderlik is of afbreuk aan die literêre waarde van die spel doen nie. Die klimaks, waar Annie haar laaste kans kry, is heel spannend.

Die bekoorlike milieu waarin die verskillende episodes afspeel, die groot aantal deelnemers, die afwisseling wat deur die aantal kontrasterende karakters en hul kostuums bewerkstellig word, die afwisselende stemminge in die spel; die interessante van die blote verhaal, die sang en die dans, gepaard met die gesonde moraal; die welversorgde taal - dit alles dra daartoe by dat „Die Houtkapperskind" 'n populêre speelstuk behoort te wees, soos dan ook deur die vyf opvoerings van die laerskole bewys is.¹⁾

Die stof wat hier verwerk word, sowel as die taal, is eenvoudig en die motief is duidelik gestel, sodat die kind dit kan verstaan. Ook maak die spel 'n beroep op die gevoel van vrees, medelye, toorn en vreugde en daar die stof sodanig ingeklee is dat dit die kinderbelangstelling deurgaans sal wek, voldoen die spel geheel en al aan die sielkundige eis.

Met hierdie spel het J.de V.Heese beslis naam as kindertoneelskrywer gemaak, en dit moet ook as een van sy geslaagdeste kinderspele beskou word. Die feit dat die spel reeds sy derde druk beleef het, is afdoende bewys van sy populariteit. In hierdie opsig word dit net deur een ander spel oortref, naamlik „Met die Hulp van Kinders, Sneeuwitjie en die Koning se Musiek" van Laura Joubert, waarvan reeds 'n vierde druk verskyn het.

1. Sien vorige hoofstuk.

S.N. (dit is J.de V.Heese): „Repelsteeltjie" (1935).

Vanweë die dramatiese en interessante van die verhaal word dit in meer besonderhede hier verstrekk. Die koning raadpleeg sy skatbewaarder oor die swak finansiële toestand van die staat. Aan die koning word meegedeel dat daar 'n meulenaar is, van wie se dogtertjie dit beweer word dat sy goud kan spin. Die meulenaar en sy dogter, Maria, word ontbied, en ten spyte van alle smekinge word sy in 'n kamer vol strooi opgesluit met die opdrag dat dit die volgende oggend alles in goud verander moet wees. 'n Dwergie kom haar die nag te hulp en spin die goud. Die tweede en derde nag word die proses herhaal. Maria beloof die dwergie om, as hy weer kom, aan hom haar kosbaarste besitting af te staan. Maria word koningin en word met 'n kindjie geseën. Na 'n jaar keer die dwergie terug en eis die kind op. Maria smeeke hartstogtelik om die behoud van haar kindjie. Die dwergie stem toe, mits sy kan uitvind wat sy naam is. Deur haar boodskappers slaag sy daarin. Sy behou haar kindjie en beloof om 'n goeie maat van die dwergie te bly, sodat hy nie meer eensaam sal wees nie.

Aan die sielkundige eis voldoen die drama: dit korrespondeer met sekere uitinge van die gevoelslewe en sal die belangstelling beetpak en tot aan die einde van die spel volhou. Literêr is dit ook geslaagd: die motief is boeiend, die handeling verloop snel na die klimaks; die ontknoping is sielkundig juis gemotiveer en laat 'n gevoel van volaantheid agter. Vir skoolopvoering is dit besonder geskik, aangesien die aantal deelnemers feitlik onbeperk is en die spel kleurvolle kostuums en 'n ongekompliseerde toneelskikking inhou. Die agt opvoerings van hierdie spel deur die laerskole is die grootste waarborg dat dit so reg in die smaak van die skole val. „Dis mooi dat hierdie skat, wat aan alle kinders van die wêreld behoort, ook vir die Afrikaanssprekendes beskikbaar gestel word.¹⁾

Laura Joubert: „Met die Hulp van Kinders;
Sneeuwitjie en Die Koning se Musiek" (1936).

„Met die Hulp van Kinders".

Twee kinders loop in die bos en hul wens, om met fee-tjies kennis te maak, word vervul. Die feetjies roep hul hulp in om vir prinses Roosknoppie, wat deur die heks as gevangene gehou word, te ontset. Met die hulp van die towerstaffie en towerwoord van die rowers word die mag van die heks verbreek en die prinses ontset.

Eenvoud, wat tot die bekoorlikheid bydra, is die hoof-kenmerk van die verhaal. Die handeling en dialoog is lewendig en die milieu waar die voorstelling plaasvind, is so reg in die smaak van die kind met 'n ryke fantasie. Die verwikkeling verloop mooi na 'n klimaks en die ontknoping bevredig. Mooi gesien is die jammer hart van die meisie, wat nie die oordeel oor die gevange heks wil uitspreek nie, maar lievers die towerstaf wil gebruik om haar vuil hart in 'n edele te verander. Taalkundig is die spel minder geslaagd. Te dikwels word daar met die volgorde van woorde gefouteer. Foutiewe konstruksie soos die volgende kom dikwels voor: „ anders sou ons nooit julle gesien het nie"; „ daar sal ons voor moet sorg" (6); „hou dit (die staf) hoog en wens dat die Prinses moet hier kom" (13).

Dat hierdie spel, saam met die twee ander wat in dieselfde bundel voorkom, 'n goeie ontvangs by die skole geniet, wys die vierde druk van die bundel en die ses opvoerings daarvan deur die skole. Die gekleurde kostuums van die feë en alle ander kostuums en toneelbenodigdhede behoort geen probleem met die opvoering te lewer nie. Tegniek is dit as speelstuk goed geslaagd.

„Sneeuwitjie".

Die motief is hier dieselfde as by Heese, naamlik die lotgevalle van Sneeuwitjie. Hier is egter meer décor en

toneelverandering nodig. Oor die algemeen besit die verwerking van Laura Joubert minder die ~~die~~ skyn van werklikheid en ook minder dramatiese spanning. Die opmerking oor die taal by „Met die Hulp van Kinders" geld ook hier.

Bogenoemde opmerking beteken geensins dat hierdie drama 'n swakker speelstuk is nie. Afgesien van die vinnige toneelwisseling behoort „Sneeuwitjie" 'n populêre speelstuk te wees, soos uit die vier skoolopvoerings blyk.¹⁾

„Die Koning se Musiek".

Die koning wag tevergeefs op die musikante, en op die advies van een van die gaste word besluit om 'n sekere musikale familie uit te nooi om die hof op musiek te vergas. Agtereenvolgens verskyn Eend, Haan, Kat, Hond en Jakkals, en elkeen lewer sy bydrae, maar om die mislukte pogings word elkeen deur die koning die hofsaal uitgedryf. Ten slotte maak mevrou Pouwyfie haar opwagting. Sy verskaf die beste musiek en word as koningin van die sangeresse gekroon. Die nabootsing van die diergeluide hou groot bekoring vir die kind in. „Daar is min dinge wat die kind meer boei as die naboots van geluide, veral van diere".²⁾

Ook die handeling, waarin die kind belangstel, is lewendig en humoristies van aard en die verloop daarvan vind met die nodige snelle tempo plaas. Die kostuums, wat maklik vervaardig kan word, dra verder tot die bekoring van hierdie spel by.

Maxie de Villiers en De Wet Laubscher:

„Die Sirkus". Tweetalige Kinderspel. (1936).

Hierdie spel is geen toneelstuk nie, maar as wisselvorm van die drama verdien dit wel aandag hier.

In hierdie sirkus tree op: die ringmeester, twee

1. Sien vorige hoofstuk.

2. Van Bruggen: Lektuurvoorsiening vir Kinders, ens., 97.

harlekyne, vier ponies en twee drywers, Pierrot en Pierrette, twee akrobate, 'n danseres, twee apies, 'n beer, twee honde en vier „cowboys". 'n Groot verskeidenheid toertjies word deur die gimnaste, akrobate en diere uitgevoer, terwyl die harlekyne vir die klugtige element in die uitvoering sorg. Die voorsiening van die musiek en volledige aanduidings van die bewegings vergemaklik die opvoering. Indien alle bewegings korrek uitgevoer word, en die harlekyne weet hoe om klug te speel, behoort hierdie spel groot byval te vind.

Soos in paragraaf 7 van hoofstuk V aangetoon, geniet die jaarlikse sirkus in Frankryk groot byval, en in daardie sirkus tree geen diere op nie, maar goed geoefende kinders. Aangesien so iets in ons land onbekend is, behoort die werk van De Villiers en Laubscher as 'n waardevolle bydrae beskou te word. Hoewel die afrigwerk beslis veel tyd, geduld en inspanning sal verg, lei dit geen twyfel nie dat so 'n vertoning groot byval sal vind. Die oefeninge wat hierin voorkom (en wat na goeddunke aangevul kan word) korreleer met die gewone liggaamsoefeninge wat 'n integrale deel van die skoolwerkzaamhede uitmaak. Die groot aantal kinders wat aan die voorstelling kan deelneem (20 tot 30), is 'n verdere deug van hierdie kinderspel, waarvan „die skole sekerlik goeie gebruik (sal maak)"¹⁾

A.de Wet: „Atlanta". (1936).

Neptunus, opperheerser van die watterryk, se kroon en septer word van hom gesteel, deur nalatigheid van Atlanta, die mooiste onder die meerminne. As gevolg van hierdie verlies raak Neptunus sy gesag kwyt, waardeur sy ryk deur rebellie en ander gode bedreig word. Atlanta se lewe is in gevaar, indien sy nie die kroon en septer gou terugvind nie. Solank haar soektog voortduur, neem die aanslae op Neptunus se ryk in hewigheid toe. Op die mees kritieke

1. Ons Eie Boek, Okt. - Des. 1935, 132.

oomblik verskyn Atlanta, oorhandig die kroon en septer en Neptunus is weer die magtige god van die waterryk. Hy blaas op die beuel en alle vyandige magte neem die wyk.

Met hierdie mite word ons na die waterryk met sy heersers en bewoners verplaas, iets heel anders as die gewone fantasiespel, waar die kind in die towerland van feeë, dwergies en hekse verkeer. Die agtergrond waarteen die spel afspeel, sowel as die décor wat die indruk van die ondersese lewe moet skep, is fantasties en bekoorlik. Die spel werk mooi op na 'n heel dramatiese klimaks en die spanning verbreek sodra die koning weer in besit van die simbole van sy heerskappy kom en hom vorstelik verhef en op die beuel blaas. Indien 'n Atlanta met 'n mooi sangstem gevind kan word, behoort hierdie spel met veel sukses deur leerlinge van die laer- en middelbare skool op die planke gebring te word. Die fantastiese kostuums behoort by die vindingryke regisseur geen probleem op te lewer nie, afgesien van die volledige aanwysings vir kostumering, toneelskikking en voorstelling. „Dit (is) dus moontlik vir alle skole om die toneelstuk op te voer“¹⁾

Rikie Postma: „Die Skone Slaapster“ (1937).

Die sprokie wat hier in dramatiese vorm gegiet is, is bekend: op die koninklike fees, waar hulde aan die jong prinsessie gebring word, kom die vier wyse vroue om hul seën~~men~~se oor haar uit te spreek. Malwina, die wyse vrou met die sterkste towermag, word nie uitgenooi nie en dit wek onrus by die koningin, waarmee die spanning op suggestiewe wyse begin. Malwina daag op en spreek 'n vloek oor die prinsessie uit: op haar 18de verjaarsdag sal sy haar hand aan 'n spinwiel prik en daarna aan die slaap raak en nooit weer ontwaak nie. Die vierde vrou het die mag om die oordeel slegs te wysig: die prinsessie sal vir 100 jaar slaap, totdat 'n prins haar sal wek. Die spanning in

1. Ons Eie Boek, Julie-Sept. 1936, 101.

die paleis neem toe en die koning gee opdrag dat alle spinwiele verbrand moet word. Die noodlottige 18de verjaarsdag breek aan en die prinses prik haar hand aan 'n spinwiel wat deur die ou heks binne haar bereik gebring word. Sy en die hele hof raak aan die slaap. Na 100 jaar ontdek 'n prins die vergete kasteel, tree binne, soen die slapende prinses en die hele hof ontwaak.

Met hierdie spel, saam met „Ko-ee" van Helene P.de Klerk, het ons 'n hoogtepunt nie alleen in die kinder drama bereik nie, maar in ons hele dramatiese kuns. Die peil wat met hierdie drama bereik is, kan kwalik in enige kinder drama oortref word. Afgesien van die interessante en boeiende verhaal, is die toneelstuk in alle besonderhede sielkundig en fyn uitgewerk. Elke onderdeel spruit logies uit die vorige en gee aanleiding tot die volgende. Die konflik open met die tweede toneel van die eerste bedryf, waar die koningin se suggestiewe woorde oor Malwina se afwesigheid die spanning laat ontstaan. Raak geteken is die toneel met die kermis waar handelaars hul~~le~~ koopware aanbied en die verlamme tyding moes aanhoor dat alle spinwiele in die ryk vernietig moes word. Toweragtig en onheilspellend is die volgende toneel waar Malwina in die lig van die smeulende vuur van die brandende spinwiele haar heksedans uitvoer en haar kakellag laat weerklink en die woorde van onheil herhaal. Snel verloop die handeling na die katastrofale 18de verjaarsdag van die prinses. In die volgende toneel word die spanning verlig, deurdat afgevaardigdes van oor die hele land kom om hulde en geskenke te bring. Direk daarna volg die intens dramatiese klimaks, waar die prinses beangs word deur die gedreun van 'n spinwiel en die hees gesang van 'n ou vrou, wat telkens herhaal word. Wanneer die prinses deur Malwina met haar spinwiel besoek word, word die hoogtepunt in die tragiese verloop bereik. Na 100 jaar, waarin almal slaap, bereik die prins die saal. Die steeds sterker wordende lig wat die

slapende hof langamerhand aan die oog onthul en die grillige atmosfeer wat die spanning andermaal laat verhoog, geskied kort voor die einde van die ontknoping, wat na aan die einde van die gelukkige slot is. So sit alle onderdele, in detail uitgewerk, netjies en logies inmekaar. Geen toneel of speler is oorbodig nie. Slegs die openingstoneel is onnodig lank uitgerek, hoewel dit die leser 'n goeie kykie in die hofhouding verskaf, veral by monde van die hofnar. Die konflik is duidelik gestel en omlin en aan die dramatiese ontbreek dit nie. Die menuet-uitvoering en sang verhoog die sjarme van die hele spel. Aan die sielkundige, opvoedkundige, literêre, taalkundige en tegniese eise wat aan die kinder drama gestel word, voldoen hierdie spel in die hoogste mate.

Dat hierdie drama met sy omvangryke toneelskikking en kostuums nie maklik deur enige skool aangedurf sal word nie, is duidelik. Die skool of inrigting vir hoër onderwys of amateur-geselskap wat egter oor genoeg durf en inisiatief beskik om dit op te voer, sal sy moeite beloon vind.

Hierdie drama behoort tot 'n suksesvolle rolprent omgeskep te kan word. Tegnies behoort die draaiboek geen probleme op te lewer nie.

G.S.du Plessis: „Die Feëskool" (1937).

Soos in 'n hele aantal feëspele maak Du Plessis ook van die droom gebruik om die kinders in Feëland in te lei. Die toneelstuk gee 'n nuwe motief in die feëgemeenskap, naamlik die onderwys. Kotie maak kennis met die feëkoningin, onderwyseres en die skoolkinders (feë, dwergies en skoenlappers), waar laasgenoemde onderrig in dril oefeninge, dans, sang en natuurkennis ontvang.

Hierdie spel besit, soos meer ander feëspele, geen intrige nie, gevolglik ook geen ontwikkeling van die handeling 'n klimaks en 'n ontknoping nie. Dit gee slegs 'n

dramatiese voorstelling van 'n aangeleentheid in Feëland, en dit is juis die gebrek aan 'n intrige wat die gemis aan spanning veroorsaak. Afgesien hiervan kan „Die Feëskool” as 'n geslaagde kinderdrama beskou word. Dit bevat vol-doende handeling, wat die hoofkenmerk van enige geslaagde kinderwerk is, en soos „S” dit stel: „dit gee aan die skool 'n kans om drilloefeninge en sang wat die kinders reeds ken, in te vleg in die verhaaltjie en die aldus aan die publiek voor te dra”¹⁾

Die foto's van spelers in die gewenste kostuums sal help om die opvoering te vergemaklik en die groot aantal deelnemers en die veldatmosfeer maak verder van hierdie spel 'n gewilde keuse. Die groepering van deelnemers, soos op die laaste bladsy van die werk aangetoon, behoort die waarde en aanskoulikheid van die opvoering te verhoog. In die voorwoord deel die outeur mee dat die spel „met groot sukses” op verskillende plekke opgevoer is.

T.C.Pienaar: „Die Reënmakers” (1939).

In hierdie spel vind met toneelmiddele 'n voorstelling plaas van die proses van reënvorming, waarin die volgende natuurelemente as personifikasies optree: Man-in-die-maan, Sefier, Mercurius, Donderweer, Maanligstraaltjies, Sonstraaltjies, Sterretjies, Wolkies, Windjies en reënboogfeestjies.

Hierdie plastiese voorstelling brei die kinders se kennis uit deurdat dit mooi met natuurkennis korreleer.

Die baie sang en musiek, gepaard met die kleurryke kostuums, die ritmiese oefeninge, die dans en groepering, behoort van hierdie natuurspel 'n suksesvolle speelstuk te maak. Die instudering sal lank duur en baie drilloefeninge sal nodig wees, dog met die nodige volharding en tegniese afrigting behoort leerlinge van die laerskool 'n kleurryke en aksievolle uur-program te kan aanbied. Die groot aantal

1. Ons Eie Boek Julie-Sept. 1937 222

deelnemers (30 tot 40) is 'n voordeel wat aan hierdie spel verbonde is. Die volledige beskrywing van die kostuums en die verskaffing van die musiek sal die opvoering vergemaklik.¹⁾

H.J.L. Douwes: „Ses Feëspele vir ons Jongspan”(1939)

In die eerste van die ses spele, „Prinses Rosiena”, word die prinses deur die kabouters geskaak en deur die prins, met behulp van die feë, weer opgespoor. In „Gollie, die arme Pop” sien ons hoe Elsie vir Gollie, een van haar poppe, mishandel, terwyl die ander vertroetel word. Die nag word die poppe lewendig en begin met mekaar gesels. Omdat Gollie soveel klagtes het, kom die kabouters hom haal. Die elfies help vir Elsie om hom weer in die hande te kry. „Die Getowerde Prinses” gee 'n uitbeelding van hoe die prinses deur die spoke getower word, aan die slaap raak en ontvoer word. Met die hulp van die feëtjies en kabouters word sy opgespoor en ontset. „In Towerland of Windvoël” tref ons die prinses en Windvoël, die kaffer, in die bos. Daar word eersgenoemde deur die spoke getower. Die kabouters kry haar en neem haar na hul ~~g~~ grot toe. Die prins bereik die grot, maar word ook as gevangene opgesluit, totdat hy en die prinses deur die towergodin bevry word. In „Bosmannetjies” word die siek prinses na die paleis van die feë ontvoer. Die prins, met behulp van die heks, kom op die spoor en voer die prinses terug. „In die ou Dae of Piet Grootpraat” gee 'n humoristiese beeld van hoe Piet Grootpraat die reus aandurf en die petaljes daaraan verbonde.

In sy voorwoord tot hierdie ses feëspele sê die skrywer onder andere: „Met die skrywe van hierdie ses oorspronklike kinderdramas het ek ten doel gehad die skepping van iets nuuts, iets meer lewendigs, iets wat by die lewe van die lesende Afrikaanse kind aanpas, en om op dramatiese -----

1. Sien Ons Eie Boek, Junie 1940, 54.

wyse uit hom te haal wat daar skuil. Ek het ondervind dat daar 'n groot behoefte in hierdie opsig bestaan - vandaar die poging om iets by te dra om die tekort aan te vul..... My lange ervaring van veral plattelandse konsertspele het my, as kunsliefhebber, soms dikwels verveel - hulle het gewoonlik min of geen aksie ingesluit nie en het gewoonlik die droë vorm van lange en eentonige dialoë ingeslaan".

Bostaande opmerkings kom vreemd voor, indien bedink word dat hierdie ses feëspele aangebied word nadat daar meer as twintig ander met dieselfde stof gepubliseer is, sommige waarvan tot die bestes in ons kinderletterkunde behoort. Ten spyte daarvan wou Douwes, 'n onderwyser, „iets nuuts, iets meer lewendigs" aanbied. Of hy in sy doel geslaag het, sal uit die onderstaande kritiese beskouing blyk.

1)
„E.L." meen in sy resensie ook dat 'n nuwe rigting in hierdie spele ingeslaan is. Die spele „gee die kind 'n kans om op aanskoulike wyse uiting te gee aan sy lewenslus, sy liefde vir die dramatiese, sy besondere bekwaamheid om hom in te lewe in 'n situasie wat sy verbeelding aangryp". Die resensent kom ook met iets onverwags voor die dag: ^{meen}hy/ dat die stof daarin vir die Afrikaanse kind vreemd is.

„So iets soos 'n prins en prinses, feestjies en kabouters, behels begrippe wat vir die nugtere kind van die veld nie altyd betekenis dra nie". Hy vind dit goed dat Douwes by die feëspele karakters soos 'n towerdokter, 'n kaffer, spoke en wilde diere byvoeg, en „wonder of die spele nie beter ingang sou vind indien die eerste klomp uitgeskakel sou wees nie". (Feëspele met kaffers, towerdokters, spoke en wilde diere, sonder feë en kabouters!)

Hierdie ses feëspele het ~~beal~~is waarde, vir sover dit 'n aanvulling is van hierdie tipe stof. Aan aksie en kleurrykheid ontbreek dit ook nie. Ook dra die musiek en die illustrasies van kostuums en groepering tot die mate

van sukses by. Maar die besware teen hierdie spele kan ook nie uitbly nie:

(1). Die rekonstruksie wat die feëwêreld ondergaan, is 'n fout. Die outeur trag om deur invoeging van naturelle 'n moderner, meer reële beeld van die sprokieswêreld te skep, en dit is foutief. Daardeur ontwrig hy juis die hele sprokiesatmosfeer. Die feëwêreld is die wye, onbekende en onbegrensde gebied van die fantasie; 'n wêreld waar alles anders is as die gewone; 'n wêreld waar die onmoontlike in die moontlike verander. En in hierdie fantastiese wêreld is die kaffer, die meid en die towerdokter heeltemal uit hul plek.

(2). Die invoeging van groot wouddiere soos die olifant, die gorilla, die leeu, die renoster en die dinosaurus (!) is 'n flagrante fout. Die fyn, miniatuurwêreldjie van die feetjies, kabouters, diertjies en plante kan sulke monsters geen herberg bied nie.

(3). Dieselfde geld vir die invoeging van spoke, wat allermins in hierdie atmosfeer pas.

(4). Die versteuring van die feë-atmosfeer en die illusie in meer as een van die spele, waar klokslae in die verte gehoor word en waar feë op die ritme van begeleidende klaviermusiek hul aksies uitvoer, is 'n jammerte.

(5). Die opsetlik komiese effekte wat die skrywer deur middel van die kaffertjie in etlike spele trag te bereik, verlaag die waarde van die spele.

(6). Die verontagsaming van die konvensionele reëls van die toneelkuns en die onbeholpenheid met die verhoogbeheer is belemmerende faktore. Op een plek draai een van die spelers reg na die gehoor en sê: „Nou sal die poppe dans so waar!" (45); die olifant stap van agteraf reg deur die saal na die verhoog, asof dit 'n sirkus is (16); in die laaste spel, wat ongeveer 10 minute sal duur (en nie een uur soos die skrywer meen nie) wissel die verhoog nie minder as vyf keer nie; sommige tonele is oorbodig en beslis

ongewens, soos die vyfde toneel van „In Towerland of Windvoël", waar die toneel ons na die hut van ou Windvoël verplaas. Hierdie aantal voorbeelde van swak toneeltegniek kan nog verder uitgebrei word.

(7). Afgesien daarvan dat feitlik al die spele die indruk van oorhaastigheid en gebrek aan detaillering wek, is die taal, spelling en interpunksie swak versorg. Hier volg 'n paar voorbeelde: „feëtjies", (wat konsekwent foutief met 'n deelteken geskryf word), nê, hê (waar hê bedoel word), spe-tallies (vir petaljes of spektakels), dood stil, daar aan, toe spyker, oudjie, blaas die kers uit (21), party sleep in kettings (51), minor (vir mineur), soek vir haar snuif (i.p.v....na haar snuif) (56), hy gee 'n bolmakiesie en draf uit (63), bosblomme (waar dit twee woorde moes gewees het) (61). Die komma en dubbelpunt word dikwels foutief gebruik.

(8). Die aantekeninge by die begin van elke spel, waar aangedui word hoeveel minute dit vir elke spel sal duur om „af te rol", is foutief. Oor die algemeen sal die opvoering veel minder tyd in beslag neem as wat deur die outeur aangegee word.

(9). Die foto's, soos in die bundel opgeneem, gee allermens 'n duidelike beeld van die kostuums en agtergrond. Die feëtjies behoort veel aantrekliker gekleed te wees as wat hulle op die foto's verskyn.

(10). Ten slotte is my beswaar teen die bundel as geheel dat daar te min afwisseling in motief is. In vier van die ses spele is dit die prinses wat ontvoer en later weer ontsit word. Meer afwisseling sou die bundel ten goede gekom het.

Uit al die bogenoemde besware blyk dit dus nie of die ses feëspele 'n positiewe bydrae tot die tipe spele gelewer en „iets nuuts" voortgebring het nie. In die lang lys van opgevoerde dramas¹⁾ kom daar ook nie een van hierdie spele

voor nie.

1. Sien vorige hoofstuk.

Helene Pienaar-De Klerk: „Twee Kindertoneelstukkies” (1940).

In hierdie band is opgeneem „Ko-ee” en „As die Klok Twaalfuur Slaan”, albei toneelstukkies wat met 'n eerste prys op die Afrikaanse Kunswedstryd in Kaapstad bekroon is.

„Ko-ee”.

Renet, die plaasdogtertjie, soek naarstiglik na die altyd ontwykende weerklank, wat in Ko-ee verpersoonlik word. Op haar soektog ontmoet sy die natuurkind, die skaapwagtertjie, 'n aantal bosnimfe, Perskebloei en Peerbloei en eindelik vir Ko-ee. Op die oomblik toe haar grootste ideaal, naamlik om vir Weerklank vir goed by haar te hou, binne haar bereik skyn te val, ontwyk Ko-ee haar andermaal.

Hierdie spel en „Die Skone Slaapster” van Rikie Postma behoort tot die skoonste werke in die Afrikaanse letterkunde. Waar „Die Skone Slaapster” deur die dramatiese, die skouspelagtige en die knap toneeltegniek imponeer, daar bekoor „Ko-ee” deur sy subtiliteit en rake uitbeelding van die diepste roersele van die kindersiel. Van die bekoorlikste toneeltjies waaroor ons kinder drama beskik, kom in hierdie spel voor. Ek verwys slegs na die gesprek tussen Renet en die feë (8 en 9); na die fyn trekke in die dialoog tussen Renet en die skaam Maanblom; na die intieme en passievolle omgang tussen Renet en Ko-ee (13 - 14); na die stryd wat die nimfe voer om Ko-ee in hul besit te hou, hoewel hul heel simpatiek teenoor die mensekind staan (15) en na die meesterlike slot, so gelaai met intense dramatiek, toe Renet tot die ontnugtering kom dat Ko-ee nooit saam met haar kan gaan nie en haar as 'n eensame, verlangende agterlaat. Die tragiek in die teleurgestelde kinderlewe kom mooi tot uiting in die ontroerde afskeidswoorde aan haar ideaal: al roepende wyk Ko-ee steeds verder en verder van Renet. „Renet: (luister eers na geroep, tot laaste

klank weg is): Hy is weg, heeltemal weg. Hy sal nooit weer kom nie. (Huil bitterlik terwyl sy langs stomp gaan lê met kop op stomp)" (17). En direk daarna volg die kontras:

„Skaapwagttertjie (wat na 'n rukkie links verskyn): Meisie-kind, wat grens jy nou voor?" (17). Nêrens in die feëspele word die kontras tussen die lewe van die mens en die van die feë mooier uitgebeeld as in hierdie spel nie. En dan die mooi simboliek wat agter die hele spel sit: die ver-lange van die siel na die skone, die onbereikbare, wat soms so na aan die menslike besit is, maar dan weer die tragiek, wanneer daardie ideaal die mens weer ontwyk en hom as vereensaamde, teleurgestelde agterlaat.

In hierdie spel maak die kind kennis met soveel teers en skoons in die natuurlewe, dat dit nie anders kan as om hom aan te gryp nie. Aan alle eise wat aan die geslaagde kinder-drama gestel word, voldoen hierdie spel in die hoog-ste mate. „Ko-ee" is inderdaad 'n kleinood in die Afrikaan-se letterkunde. Geen wonder dat dit seskeer op die lys van opgevoerde spele voorkom nie.¹⁾

„As die Klok Twaalfuur Slaan".

Hier tref ons dieselfde motief as by Stephanie Faure, maar dit is in meer besonderhede uitgewerk. Hierdie be-spreking geld vir albei spele.

Met dat die klok twaalfuur die nag slaan, word die poppe lewendig. 'n Interessante en lewendige gesprek vind plaas, en daaruit blyk dat sekere poppe ontevrede is met die manier waarop hulle behandel word: Bruidspop is moeg vir die ewige trouery; Babapop vir die was en dopery; Sol-daatpop om alewig begrawe te word. Golliwog blyk die guns-teling te wees en verwyt die ander poppe hul onvergenogd-heid. Saam voer die poppe 'n dansie uit, net voordat hul eienaar wakker word en na haar speelgoed vra.

Hierdie twee spele gee 'n mooi kykie in die kammaspel

1. Sien vorige hoofstuk.

van die kind met haar poppe. Een of meer is altyd maar die gunsteling, soos dit ook duidelik uit A.G.Visser se gedig, „Biesie-biesie-bame“¹⁾ blyk. Die lewendige dialoog, die sang en dans van die poppe en die interessante situasies sal tot 'n groot mate vir die afwesigheid van spanning vergoed, terwyl die eenvoud van décor en kostumering van hierdie spel 'n geslaagde speelstuk maak.

Dieselfde motief en die groot ooreenkoms tussen die spel van Faure en dié van De Klerk is opvallend. Van plagiaat kan nie een van die twee egter beskuldig word nie. Die stof is bekend en die ooreenkoms in bewerking lê voor die hand.²⁾ Die spel van Faure kom in haar bundel „Oraloor. Monoloë en Samesprake vir die Kleinspan“ voor. In die voorwoord sê die skryfster: „Hierdie stukkies is nie oorspronklik nie. Dit is 'n versameling van stukke wat ek van tyd tot tyd gesien of gehoor of gelees het, en toe verwerk het vir my leerlinge“. Die bundel van Stephanie Faure het in 1940 verskyn, met ander woorde in dieselfde jaar as die werk van De Klerk.

Stephanie Faure: „Tjankebalie!“ (Uit „Oraloor“, 1940).

Hier vind 'n samespraak tussen 'n kabouter en 'n meisie plaas. Ten spyte van sy naam, is die kabouter 'n vrolike wesentjie wat stout en huillerige kinders opsoek om hulle van hul kwaal te genees. Hy slaag dan ook in sy onderneming wat die klein meisie betref.

Hierdie spel kan ook onder die huislike tema ingedeel word. Die spel is heel kort, interessant en bevat 'n sedellessie. Die taal is miskien te gevorderd vir die klein meisie. Die woord „sanik“, wat nie minder as elfkeer in die stukkies wat ongeveer vier minute sal afspeel, voorkom nie, is erg hinderlik. As kort, leersame kluggie sal dit wel byval vind, veral as goeie aandag aan gesigsuitdrukking en -----

1. In „Uit Ons Prille Jeug“.
2. Net, soos in die geval met „Sy Les“ van Sita en „Hoe Oom Willem Hanepoot 'n Les geleer het“, deur Annie.

stemmodulasie geskenk word.

J.J.Pretorius: „Die Musiekfeë (1940)."

Boesak, die kaffertjie, word deur die fee Vriendelik besoek en hy moes belowe om altyd vriendelik te wees. Daarna hou die musiekfeë raad en besluit om leed te help versag deur teen kabouters Misverstand en Jaloesie te velde te trek. Nederigheid word na Misverstand gestuur, wat by die siekbed van Piet staan, nadat Piet se vader hom 'n pak slae toegedien, as gevolg waarvan hy siek geword het. In die stryd tussen Nederigheid en Misverstand word laasgenoemde verslaan.

Die tendensieuse in hierdie spel is duidelik. In sy voorwoord sê die skrywer: „Die toneelstuk stel voor die gedurige stryd tussen Goed en Kwaad. Misverstand soek gedurig ingang en sy aanwesigheid hits die geteisterde gemoed al meer en meer aan op alle denkbare maniere. Hierdeur veroorsaak dit onnodige lyding en smart. Alleen Liefde (met al die deugde: Blydskap, ens.) is instaat om oor al hierdie smarte te seëvier, alles te oordek en sodoende plesier en geluk te verskaf!"

Die wyse waarop die moraal in hierdie ideeëspel ('n soort spel wat nooit 'n kinderspel kan word nie) uitgewerk word, is die oorsaak dat dit nie met kunswerk in verband gebring kan word nie. Die simboliek in die spel is swak. Die skrywer wil bewys „dat almal wat musikaal is, gelukkig is" om die woorde van Vriendelikheid aan te haal (10). F.C.L.Bosman wys dan ook daarop dat die enigste deug van hierdie verhaal daarin geleë is „dat dit goed bedoel is"¹⁾. Die skrywer het nie in sy vooropgestelde doel en goeie bedoeling geslaag nie. Daarby is die taal swak versorg. Die hoë standaard wat deur vorige publikasies bereik is, kon in „Die Musiekfeë" nie gehandhaaf word nie. Die gebrek aan handeling, die lang monoloë en die afwesigheid van die

1. In Ons Eie Boek, Maart 1944, 33.

dramatiese is verder oorsaak dat hierdie spel nie met sukses opgevoer sal kan word nie. Dit kom dan ook geen enkele keer op die lys van opgevoerde stukke voor nie.¹⁾

Japie Heese: „Engeltjies gekleed in Groen”.

(Uit „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers”, 1944).

'n Aantal Drawwertjies word gedurende die nag deur die bekoorlike fluitspel van die feetjie, die boodskapper van die Liefde, die veld ingelok. Daar word elkeen in 'n engeltjie verander en ontvang 'n opdrag wat uitgevoer moet word „om geluk en liefde deur die wêreld te help dra en om dowwe oë te laat blink en bleek lippe te laat glimlag” (7).

Die gedagte wat in hierdie allegoriese spel uitgewerk word, is dat elke mens diensvaardig moet optree en dat liefde die stukrag agter die optrede moet wees. Dit is 'n mooi gedagte en die uitbeelding daarvan het tot 'n groot mate geslaag en die didaktiek het minder skade aan die kuns berokken as in die spel van Pretorius. Nietemin is dit 'n gewaagde onderneming om 'n sedeles in dramatiese vorm te wil giet, veral indien dit vir die kind bedoel is, soos in die eise aan die kinderdrama uiteengesit. Maar die wyse waarop Heese dit gedoen het, het hom tot 'n groot mate aan die gevaar laat ontkom.

Behalwe vir die dialoog wat op plekke bietjie lank is, behoort die spel te bekoor en sy opvoedkundige betekenis vir die Drawwertjies te hê.

Dit is opvallend dat hierdie besprekings met die sprokie van Heese („Die Stiefmoeder”) begin het (indien die heel eerste spel van Gauchè weggelaat word) en met sy allegoriese spel afsluit. In die loop van die 18 jaar (1926 tot 1944) het hierdie begaafde kindertoneelskrywer die Afrikaanse kinderdrama met vier waardevolle bydraes verryk („Die Stiefmoeder”, „Die Houtkapperskind”, „Repelsteeltjie” en „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers”), behalwe

1. Sien vorige hoofstuk.

nog die twee verwerkings van „Onder die Indiane" en „Jan Lustig". Hoewel nie uitsluitlik vir kinders bedoel nie, kan die meeste van sy ander spele („Vier kort Klugspelletjies", „Sy Beurt" en „Twaalf Samesprake en Kort Toneelstukkies") met sukses deur leerlinge van die middelbare skool op die planke gebring word.

Oor die algemeen geneem, behoort die fantasiespele wat hier bespreek is, tot die bestes in ons kindertoneelkuns gereken te word, sommige waarvan hoogtepunte bereik het wat nie maklik deur enige ander kinder drama oortref kan word nie. In vergelyking met hierdie groep spele vertoon die ander kinder dramas maar swak. In die volgende hoofstuk word hulle bespreek.

HOOFSTUK VIII.

Die Afrikaanse Kinderdrama (Vervolg).

Behalwe die fantasiespele, wat in die vorige hoofstuk bespreek is, sluit die Afrikaanse kinderdrama ook 'n aantal ander temas in. Hulle is: 1. Die onderwystema, 2. die etiese en godsdienstige temas, 3. die huislike tema en temas van 'n meer persoonlike aard. Die spele word verder in chronologiese volgorde behandel.

1. Onderwystema.

Onder die onderwystema word die volgende drie soorte spele onderskei, na gelang van die stof wat daarin behandel word: (a)gedramatiseerde episodes uit die skool-, koshuis- en studielewe, meestal van 'n humoristiese aard; (b) spele met een of ander skoolvak as stof, meestal van 'n didaktiese aard en (c) spele gebaseer op die verenigingslewe en maatskaplike instellings, meestal ook van didaktiese strekking.

(a) Gedramatiseerde episodes uit die skool-, koshuis- en studielewe.

P.Retief Gauchè: „Samesprake vir Skoolkinders” (1921).

In hierdie bundel samesprake kom daar vier voor wat op die onderwerp betrekking het: „Huiswerktyd”, „Meester se Senewees moet sterk wees”, „'n Moeilike Klas” en „Thomas ken al goed Engels”

„Huiswerktyd”

Hierdie kluggie besit alleen kultuur-historiese waarde, vir sover dit een van die oudste kinderspele in Afrikaans is. Dit is niks meer as 'n weergawe, sonder idee, van 'n aantal broers en susters wat besig is om huiswerk te doen en wat, weens die wanorde wat daar heers, geen vordering

kan maak nie. As opvoedkundige „dokument” het dit verder nog die betekenis dat die moderne onderwys iets van die ou leermetodes daaruit wys word.

„Meester se Seneweës moet sterk wees”.

Dit is speeltyd en meester is besig om sy verversinge te nuttig. Kort-kort is daar iemand met 'n onbenullige klagte om meester te steur. Een na die ander klagte word op eg „meesterlike” wyse afgehandel en op die ou end kry almal, meester inkluis, hul sin toe die skool weens 'n naderende haelstrom moes verdaag.

Gauchè ken die tipiese ou Hollander-onderwyser goed. Meester, met sy Hollandse uitdrukkings en sy sin vir humor is nie alleen die leermeester nie, maar ook raadgewer en vriend van die jongspan, al dreig hy om vir arme Rudolph „'n oorveeg” toe te dien. By die lees van die bekende uitdrukkings van die Hollander-onderwyser dink 'n mens onwillekeurig en met 'n mate van piëteit terug aan die dae toe ons onderwysprofessie hoofsaaklik van hierdie tipe onderwysers gebruik moes maak.

As een van die oudste spele met die skool as motief moes hierdie humoristies-realistiese spel bepaald populêr gewees het.

„'n Moeilike Klas”.

'n Nuwe onderwyseres is besig om haar klas se kennis te toets en ontvang soms die onmoontlikste antwoorde. Hoewel die leerlinge se kennis van rekene, aardrykskunde en ander skoolvakke maar elementêr is, beskik die groepie oor 'n gesonde humorsin en gevatte antwoorde, wat vir juffrou soms in die grootste verleentheid laat beland.

Vir die tyd waarin die spel geskryf is, kan dit as 'n geslaagde humoristiese klastoneeltjie beskou word, wat, net soos in die geval van „Thomas ken al goed Engels” 'n interessante item in 'n skoolprogram sou uitmaak.

„Thomas ken al goed Engels”.

Dit is 'n humorsitiese insident tussen twee skoolmaats, een waarvan vas oortuig is dat hy Engels reeds goed kan praat en dit met geradbraakte voorbeelde demonstreer. Sy maat, wat 'n beter kennis van die tweede offisiële taal het, geniet die situasie, onder die voorwendsel dat hy niks weet nie en graag van sy maat sal wil leer.

Kultuur-historiese betekenis het ook hierdie spel as bedink word dat Engels toe as tweede offisiële taal in sy beginstadium was. In Thomas sien ons die verteenwoordiger van 'n groot aantal Afrikaanssprekende leerlinge wat met die vreemde medium worstel en van wie die uitspraak so geradbraak is dat die woorde en klanke haas onherkenbaar is.

Net soos die ander drie toneelstukkies het ook hierdie een geen letterkundige betekenis nie, maar aan die doel waarvoor dit geskryf is, sal dit wel beantwoord.

A.J.van Zyl: „'n Ondeunde Knaap" (1923).

In die eerste bedryf ontmoet ons vir Hannes, Koos en die kaffertjie, waar hulle appels steel en deur die vader betrap word. Die tweede bedryf verplaas ons na 'n eenmanskooltjie, waar ses leerlinge van die onderwyseres onderrig ontvang. Die kinders is tipiese skoliere en Hannes, die hoofkarakter, haal ondeunde streke uit, maar neem sy jong broertjie se skuld op hom en vrywaar sy broertjie so van straf. Juffrou troos haar jong leerling en prys vir Hannes met die woorde: „Hannes, jy is 'n ondeunde knaap maar jy is 'n pure man" (28).

Veel beter as in die eerste spel van dieselfde band („My Pa is 'n Man") het die skrywer hier in sy karakteruitbeelding geslaag. Raak is die mentaliteit van die klein kaffertjie geteken, wat saam met sy basies streke uithaal en selfs in die skoolgebou met sy huislike atmosfeer sy rol speel. Die kalwerliefde tussen Hannes en Wiesé word

met begrypende simpatie geteken en die streke van Hannes, wat nie uit 'n slegte motief spruit nie, word as uitinge van lewenslus gegee. Die onderwyseres, hoewel streng, beskik oor 'n sin vir humor en perspektief en is simpatiek teenoor die lede van die klein gemeenskap. Die besonderhede van die spel het die volle aandag van die skrywer geniet en met sy toneelaanduidings het hy keurig te werk gegaan. Raak geskets is die stukkie stilspel waar die vader op die drie appeldiewe afkom. Die betrokke gedeelte, kunsief gedruk en tussen hakies geplaas, volg hier:

„Pa klop Hannes saggies en triomfantlik op sy skouer. Hannes en daarna ook Koos kyk stadig, maar doodverskrik om en bly Pa wesenloos en strak aanstaar. Jonkman (dit is die kaffertjie) merk nog niks nie en eet nog smaaklik. Hy hap 'n groot stuk en lees dan onraad op Hannes se gesig. Kyk dan na Koos en draai hom asof hy 'n vreeslike skok verwag, stadig om, skrik en staar Oubaas volmondig en stom aan. Dan gil hy: „Jonané”; gryp 'n appel en skeur die wêreld, gevolg deur die ander twee” (19). 'n Kosbaarder toneeltjie vir die rolprentkamera is nie maklik denkbaar nie. Hannes en Jonkman is dan ook die eerste twee lewende karakters in ons Afrikaanse kinderdrama.

Deurgaans is die dialoog lewendig, die situasies interessant en die handeling afwisselend. As speelstuk is dit tegnies goed geslaagd, hoewel die verband tussen die eerste toneel en die res bietjie los is. Slegs twee tonele is nodig waar die handeling afspeel, elk waarvan maklik binne bereik van enige skool is. Décor en kostumering lewer geen probleme nie en 'n groepie leerlinge van die laerskool behoort van die opvoering 'n groot sukses te maak.

A.J.van Zyl kom die eer toe dat hy die eerste werk gelewer het wat aan die nodige eise vir 'n geslaagde kinderdrama voldoen.

P.Retief Gauchè: „Wie die Skuldige Is”

(Uit „Twaalf Samesprake”, 1928).

'n Aantal bedroefde skoolkinders, wie se onderwyseres hulle gaan verlaat, beskuldig een die ander dat hy die oorsaak van juffrou se vertrek is. Hulle beroep hulle op die regter en dié gee die uitspraak: die jonkman, wat met juffrou wil trou, is die skuldige. Die kluggie eindig waar die regter die onderwyseres oproep om die geskenk namens die kinders te ontvang.

Hierdie spel is 'n klug in die ware sin van die woord: hoewel komies van strekking, is die verwikkeling vol erns, sover dit die deelnemers betref. Mooi gesien is die waardige regter wat maak-ernstig die beskuldigers en die beskuldigdes ondervra en dan daarna 'n sedeprekie lewer wanneer die skuldige ontdek is.

Met min kostuums en décor kan hierdie kluggie met groot sukses en tot vermaak van die toeskouers by 'n skoolprogram ingevoeg word, veral waar dit met die vertrek of huwelik van 'n onderwyseres saamval. Dit is dus 'n geskikte geleentheidspel.

Stephanie Faure: „Die Nuwe Meisie”.

(Verwerking van „The Injured” van Violet Methley, 1933).

Annie, Bettie en Marie is besig om te studeer. Eersgenoemde is besig met die studie van eerstehulp, maar tragtevergeefs om een van haar maats as proef^{persoon} te kry. Die nuwe meisie daag op. Sy het papnat gereent en haar rooi hoedeband het rooi strepe op haar gesig agtergelaat. Annie meen dat dit bloed is en neem die verbruereerde meisie dadelik onder hande om eerstehulp toe te pas. Annie se diagnose verwek 'n prettige situasie: die meisie ly aan „harsingskudding” en „inwendige bloeding” en daarvoor moet sy nou behandeling ondergaan. Die ergste behandeling word

die arme nuweling voorgeskilder, totdat Bettie ontdek dat die rooi kleursel op haar gesig deur die hoedeband veroorsaak is.

Die toneelstukkie is interessant, lewendig en vol humor. Hierdie tipe stof sal so reg in die smaak van die meisies van die middelbare skool val en die spel bevat niks wat met die letterkundige en opvoedkundige beginsels bots nie. Die tipes, veral Annie, is raak geteken. Die dialoog is lewendig en tiperend van die verskillende karakters. Die hele atmosfeer is prettig en die ligte humor wat agter die hele situasie sit, sal bekoor. Taalkundig is die spel egter swak versorg. Daar kom 'n hele aantal taal- en ook spelfoute voor, wat almal seker nie aan tipografiese foute toegeskryf kan word nie. Ek verstrek net 'n paar voorbeelde, met verwysing na die betrokke bladsy: meer nodig, meer interessant (9), mooi weer (vir mooiweer)(9), strepe van rooi verf (10), dis daarom wat ek so nat is (10), eerste hulp (11), pasiënte (13).

As speelstuk is „Die Nuwe Meisie” goed geslaagd. Die wese van die klug is goed gehandhaaf en sal tot die bekoring van die voorstelling bydra. Décor en toneelskikking is van die eenvoudigste aard.

F.W.Boonzaier: „Die Verkeerde Meester”

(Uit „Die Verkeerde Meester en ander Samesprake” 1933).

Die toneel stel 'n eenmanskool voor en die klein aantal leerlinge word op eienaardige wyse deur die nuwe onderwyser ondervra. Die onmoontlikste vrae en opmerkings van meester stuur die spannetjie net lelik in die war. Uit sy opmerkings kan die leerlinge opmaak dat meester wel oor 'n uitgebreide kennis beskik. Terwyl meester al die leerlinge huis toe stuur en hom aan hul toebroodjies verlustig, daag twee verpleegsters op om die ontsnapte pasiënt van die kranksinnige gestig weer terug te voer.

Dit is 'n kort, uikers geestige spel met die skoollewe as motief, bloot vir vermaak bedoel. Die dialoog is lewendig en die situasies heel humoristies, terwyl die ontknoping as 'n verrassing kom. Hierdie spel sal 'n prettige item in 'n konsert van die laerskool uitmaak.

Stella Blakemore: „Eerste April” (1934).

Dit is die eerste April en die meisies van standerd VII voel vandag lus vir 'n bietjie pret. Die spel gee 'n uitbeelding van die kaskenades van die meisies en die straf wat juffrou oplê: almal moet die middag na die skool terugkom. Een van die meisies spreek met haar neef af om hom soos 'n dame aan te trek en die rol van die verwagte nuwe onderwyseres te speel. Hy doen dit en 'n prettige voorval vind plaas. Toe die nuwe onderwyseres werklik opdaag, word sy deur die klasjuffrou vir die vermomde seun aangesien en lelik afgejak.

Indien die doel van die skryfster was om die vermoming van die seun en die daarmee samehangende fratse as motief te neem, dan is die aanleiding daartoe en die voorbereiding daarvoor veels te lank, net soos in die geval van „Kerrievleis en Kerrierys” van G.Lampen. Indien die skryfster haar ten doel gestel het om slegs 'n toneeltjie uit die skoollewe aanskoulik voor te stel, dan sit daar nie veel in die spel nie. Hierdie spel bring 'n mens onder die indruk dat die skryfster sonder enige plan te werk gegaan het, waardeur die sentrale gedagte ontbreek. Of dit opsetlik so bedoel is, weet ek nie, maar volgens die optrede van die handelende persone as enigste gegewens waaroor ons beskik, besit die meisies veel meer humor en gevatheid as die juffrou, wat, weens gebrek aan die nodige dissipline, humoristies trag te wees, maar geensins daarin slaag nie. Op die beste is sy sarkasties en katterig. Van die stof tot haar beskikking kon die skryfster 'n veel beter spel gemaak het, veral as sy eersgenoemde motief aangewend het,

waaromheen die hele verwikkeling kon plaasvind.

„F.v.N" is van mening dat die stukkie goed sal speel, mits die skool oor „talentvolle materiaal beskik, want die sukses van die opvoering sal hoofsaaklik afhang van gelaatsuitdrukking en stemmodulasie"¹⁾ Die vrees van die resesent is ongegrond, want die meisies van daardie ouderdom beskik juis in hoë mate oor genoemde eienskappe. Hulle sal met impromptu-spel selfs nog meer kan gee as waarvoor die teks voorsiening maak.

Serena du Toit: „Die Doepa en Twee ander

Toneelstukkies" (1936).

Aldrie die toneelstukkies in hierdie bundel het een of ander aspek van die skoollewe as motief.

„Die Doepa".

'n Klompie skoolseuns besluit om doepa (toorgoed) van 'n oujong te koop om hulle slimmer te laat word. 'n Paar meisies kom die geheim agter en besluit om die seuns die aand in die skool, waar die doepa in ontvangs geneem sal word, te oorrompel en dit af te neem. Toevallig gebeur dit dat 'n ou rondloper, wat slaapplek soek, hom dieselfde nag in die klaskamer tuismaak. Net toe die toorgoed oorhandig sou word, ontstaan 'n hele konsternasie, met die gevolg dat die transaksie misluk.

Hoewel interessant, is die motief nie goed genoeg uitgewerk nie en die klimaks bevredig nie. Die konsternasie is tot 'n mate pakkend, veral nadat die kers doodgegaan het en die vertrek in die duister gehul is, dog daar word niks definitiefs uit daardie klimaks gebore nie. Die skryfster kon met hierdie stof 'n veel spannender drama geskep het. Die alledaagse spraak van die leerlinge word goed deur die dialoog weergegee, sodat dit tiperende eienskappe van die

1. Die Huisgenoot, 24 Aug. 1934, 83.

karakters aan die lig bring. Die spangees, veral waar dit die katterkwaadstreke betref, kom goed voor die dag, terwyl die idee van leierskap mooi by sommige karakters aanwesig is. Die komiese word tot aan die einde van die spel gehandhaaf, waar die onderwyser vir Kempie, wat die heeldag maar nie kan stilsit nie en gedurig dreig om uit te bars van die lag, vra: „En jy, Kempis Ziervogel, wat lyk asof jy die hele dag al op 'n miernes sit, waarom grinnik jy? Kempie: D...doepa, m...meneer; waarop meester vervolg: „Bly jy ook maar, dan sal ek vir jou doepa!“ Die humoristiese in die drama, veral waar dit in so 'n groot mate by meester aanwesig is, herinner aan „Meester se senewees moet sterk wees“ van Gauchè.

Die aantal deelnemers is 14 en die toneel en kostuums eenvoudig, sodat dit nie faktore is wat 'n suksesvolle opvoering in die weg staan nie.

„Die Prins“.

'n Gerug versprei onder die skoolseuns dat hul skool deur 'n prins besoek sal word, en hulle besluit om hom te vang en „'n slag uit hom te slaan“. Twee pare seuns, onbewus van mekaar, lê hom voor. Een paar kom by die skool aan met hul „prins“, wat hewig protesteer. Kort daarna daag die tweede paar op, ook met die „prins“, wat heeltemal ont-huts is met die vreemde gedrag van die skoolseuns. Die eerste paar ontdek dat hul prins 'n nuwe meisie is en die tweede paar kom tot die ontnugtering dat hul prins niemand anders as die nuwe onderwyser is nie.

Die motief herinner aan „Ontgroening“ van E.A.Venter (in „Ses Eenbedrywe“ van Gerhard J. Beukes, versamelaar), waar 'n nuwe professor vir 'n groentjie aangesien en lelik deur die ou studente onder hande geneem word.

Die spel is lewendig en vol gesonde humor; die ondeunde en romantiese in die jeug kom mooi tot uiting. Die dialoog

is kort, fris en pakkend, en net soos met die ander twee spele in die bundel getuig dit daarvan dat die skryfster die kind ken en simpatiek bejeën.

„Die Eksamenpapiere”

Die eksamenvraestelle raak soek en meester deel mee dat die skoolpiekniek nie kan plaasvind nie tensy die vraestelle teruggevind word. Een van die meisies gee aan 'n seun 'n geskenkie in 'n groot wit koevert, en dit word deur ander kinders vir die vraestelle aangesien. Die posisie het net gedreig om netelig te word, toe meester die vermiste vraestelle tussen sy ander papiere ontdek. Dit kom ook aan die lig dat die inhoud van die groot wit koevert, wat die seun ontvang het, 'n „skrikkeljaar liefdesverklaring” is. Die probleem is opgeklar en in 'n luimige stemming besluit die klas en meester dat die piekniek wel sal plaasvind.

Die drama is beknopt, vol handeling en spanning, en die ontknoping kom as 'n groot verrassing. Opvallend is die goeie gesindheid tussen onderwyser en leerlinge en tussen die leerlinge onderling. Simpatiek bejeën die begrypende meester die uiting van kalwerliefde onder sy skoliere.

Die opmerkings by die vorige twee spele is ook hier van toepassing. Sonder oorbodige kostuums en décor sal ook hierdie spel 'n aangename halfuurtjie van ontspanning kan verskaf.

„Die stukke (in die bundel) is kort, netjies uitgewerk, eg kinderlik van opset en uitvoering, en allesins aanbevelenswaardig vir gebruik by skoolkonserte!”¹⁾ Die katekwaadstreke, gesonde uiting van die lewenslustige jeug, word mooi en begrypend in aldrie spele vasgelê, en dit veral is die waarborg dat hierdie drie stukke met sukses deur die skoliere van die laer- en middelbare skool

1. Ons Eie Boek, Julie - Sept. 1936, 101.

opgevoer kan word. Deur hierdie spele kry die leser (en toeskouer) 'n goeie kykie in die mentaliteit, gewoontes en spraak van die lewenslustige skooljeug.

J.N.v.d.M.: „Tog so seer, Meneer“

(Uit „Vier Toneelstukkies vir Jongmense“ 1939).

Hierdie kort klugspel verplaas ons na 'n studeerkamer in 'n koshuis, waar 'n aantal middelbare skoolseuns met hul studie besig is. Die werk vorder maar swak as gevolg van die katterkwaadstreke wat hulle aanvang, waardeur twee van hulle deur die onderwyser afgeransel word.

Die spel het geen idee nie, maar gee nietemin 'n goeie kykie in die lewe van die skoolseuns. Heel humoristies en tipies is die toneeltjie waar Gert benoud heen en weer loop en sy verdediging soos 'n advokaat repeteer. Mooi gesien is sy trots wanneer hy na die strafkamer ontbied word en sy maats met die volgende woorde verlaat: „Aag, wie's dan bang“ (57).

Weens die gebrek aan 'n sentrale motief waaromheen die verwikkeling opgebou is en gevolglik die afwesigheid van die dramatiese spanning sal die opvoering tegnies knap uitgevoer moet word om 'n gehoor te boei. Veel knapper is „As Broers Verskil“ uit dieselfde bundel, wat onder 'n volgende hoof bespreek word. J.de V.Heese¹⁾ wys ook op die gebrek aan dramatiese verwikkeling. Hy vra of die spele in die bundel nou werklik toneelstukke is. „Vir my lyk hulle baie meer na sketse - grepe uit die lewe van opgeskote seuns en dogters“

Stephanie Faure: „Drie Perskes“ (Uit „Oraloer“ 1940).

Dit is 'n humoristiese skooltoneeltjie, bedoel vir 'n onderwyseres en 'n klein seuntjie, waarin juffrou tevergeefs trag om 'n aftreksommetjie aan die ondeunde Jannie te -----

1. Ons Eie Boek, Junie 1940, 56.

verduidelik. Hy begryp goed, maar gee telkens 'n ontwykende antwoord.

Sielkundig is hierdie spel nie geslaagd nie, omdat die kind hier uit die oogpunt van die volwassene gesien word. Dit is 'n spel oor kinders, maar nie van en vir kinders nie, soos in die geval met die kinderverse van Totius. Ouer kinders, wat dit uit hierdie oogpunt benader, kan 'n mate van bekoring daarin sien, maar vir die kind, vir wie dit eintlik bedoel is, is dit heeltemal ongeskik, omdat dit nie in ooreenstemming met sy verstands-, gevoels- of strewingslewe is nie. Waar J.de V.Heese, die kenner van die kindertoneel, hierdie bundel aanprys,¹⁾ moes hy beslis 'n uitsondering op hierdie spel maak het.

G.Lampen: „Kerrievleis en Kerrierys" (1940).

Drie skoolseuns besluit om na Delagoabaai weg te loop en matrose te word. Die rede vir hierdie drastiese besluit is dat twee van hulle moeilikheid op skool het en een 'n hekel in die kerrievleis en kerrierys wat voortdurend die hoofdis in die koshuis uitmaak. By die spoorwegstasie word hulle betrap, vermaan en teruggestuur na hul huise. Hulle is honger en ontvang eers ete: kerrievleis en kerrierys, wat hulle toe smaaklik nuttig.

„N.H.T.”²⁾ sê van die spel dat dit skaars as 'n toneelstuk beskou kan word, omdat spanning, hoogtepunt en ontknoping ontbreek. „Om een of ander rede bevind ons aspirantskrywers in Afrikaans dit uiters moeilik om hul stof te hanteer en die skrywer van hierdie stuk is geen uitsondering nie! Die dialoog is egter vlot en belooft veel in die toekoms, aldus die resensent. Die kritiek van F.C.L. Bosman³⁾ is minder ongunstig. Hy wys op die bekende skooltipes wat in die spel voorkom. „Die stukkies is betreklik

1. Ons Eie Boek, Des. 1940, 47.
2. Die Brandwag, 12 Des. 1941, 29.
3. Ons Eie Boek, Sept. 1941, 168.

onderhoudend en behoort, hoewel ongelyk van toon en enig-sins onbeholpe, bruikbaar te wees vir skoolkonserte of opvoerings, waaraan opgeskote leerlinge deelneem".

Met albei kritieke gaan ek gedeeltelik akkoord, maar meer met die eerste, waarby ek 'n groter beswaar wil voeg: : die spel mis 'n sentrale motief, wat as essensieel vir die drama beskou word. Die aanleidende oorsake om te dros is veels te langdradig en planloos aangebied. Trouens: die planloosheid van die hele spel is hinderlik. Die titel en die slot van die stuk dui daarop dat die motief vir hierdie daad in die koshuis gesoek moet word, waar die aanhoudende bediening van dieselfde gereg die leerlinge daartoe genoop het om 'n uitweg te soek. Dit is ook feite wat in die alledaagse koshuislewe voorkom. Die skrywer wend dus eintlik 'n tweeledige en verwarrende motief aan, met die gevolg dat ontwikkeling, hoogtepunt en ontknoping noodwendig daar- onder moes ly. Getoets aan die letterkundige eis, is hierdie spel dus nie 'n geslaagde drama nie. Hoogstens kan dit as 'n gedeeltelik geslaagde dramatisering van 'n episode uit die skoollewe beskou word.

Bogenoemde rede is voldoende dat van hierdie spel geen pakkende opvoering gegee sal kan word nie, nieteenstaande die eenvoud van décor en kostumering, faktore wat moontlik vir die vier opvoerings van laerskole en een van 'n middelbare skool verantwoordelik is, soos in hoofstuk VI aange- toon.

M.H.Pienaar: „Muisneste“

(Uit „Die Applikant en ander Samesprakies“ 1941).

Twee koshuismeisies wil graag weet hoe hul mans cendag sal lyk, en volgens 'n ou bygelofie dek hulle die nag tafel vir vier persone en sal dan wag totdat die klok twaalfuur slaan, wanneer hul toekomstige mans voor hulle sal verskyn. Twee ander meisies luister die gesprek af en met juffrou se

toestemming vermom hulle hulle as mans en maak om twaalfuur hul verskyning by die vreesbevange twee meisies. Toe een van die „mans” nader kom om aan een van die meisies te vat, wyk sy agteruit, gil benoud en roep na juffrou. Laasgenoemde maak haar verskyning, die twee meisies ontvang 'n sedeprekie en die twee „mans” word ontmasker.

Sonder enige aanspraak op kuns en bloot vir vermaak word ons hier 'n prettige insident in dramatiese vorm uit die koshuislewe van vier meisies aangebied. Nietemin beskik hierdie kluggie oor 'n gesonde dramatiese kern en van die stof tot sy beskikking het die skrywer die beste gebruik gemaak, waarin die karakteristieke gevoelseienskappe van die jong meisies mooi aan die lig kom. Tegnies is die spel ook goed versorg: die toneelskikking en kostumering is eenvoudig, die spel is kort (dit kan in 10 minute af speel), die dialoog is lewendig en 'n prettige hoogtepunt word bereik, sodat „Muisneste” suksesvol opgevoer sal kan word.

Japie Heese: „Die Verlore Sakkie”

(Uit „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers” 1944).

„Die Verlore Sakkie” is 'n onbeholpe voorstelling van 'n onbenullige episode uit die skoollewe waar een seun die ander van diefstal beskuldig. Sy sakkie albasters het weggeraak en hy beskuldig sy maat, wat dit opgetel het, dat dié van die albasters uitgehaal het. Meester tree tussenbei en los gou die probleem op.

Die spel bevat min, maar die dreigende botsing tussen die twee seuns kan nietemin aanskoulik voorgestel word. Die woordewisseling is raak gegee en die stukkies beantwoord aan die doel waarvoor dit geskryf is, naamlik vir ligte vermaak, sonder enige tendens of aanspraak op literêre waarde.

(b). Spele met een of ander Skoolvak as Stof.

P.Retief Gauchè: „Waar Reent vandaan kom
of só behoort Kinders op te let“

(Uit „Samesprake vir Skoolkinders“, 1921).

Hierdie kort spel het as motief die natuurstudie wat op skool geleer word. Oom Hendrik vra die skoolkinders uit na sekere natuurverskynsels en hulle deel hom stap vir stap mee hoedat reent gevorm word. Dit is 'n natuurstudieles in dialoogvorm.

Soos in die ander toneelwerk van Gauchè in hierdie bundel, besit ook hierdie spel geen handeling nie en moet bloot as 'n samesprake beskou word. In vergelyking met „Meester se Senewees moet sterk wees“, uit dieselfde bundel, vertoon hierdie samesprake swak, en sou alleen in die jaar van publikasie by 'n skoolprogram ingevoeg kon word by gebrek aan iets beters.

F.W.Boonzaier: „Sarie Marais“ (Kinderoperette, 1933).

In die eerste toneel word die huislike atmosfeer geskilder en daarmee ook die liefdesverhouding tussen Gert en Sarie. Die burgers word vir die oorlog opgekommandeer en Gert neem die wapens op. Die tweede toneel verplaas ons na 'n episode uit die kommandolewe, waar die klompie burgers krygsgevangene geneem word. In die derde toneel word 'n aantal soldate gestuur om die ouerhuis van Sarie te deursoek en hulle kom onder die bekoring van Sarie en die Afrikaanse nooiëntjie se skoonheid, lewenslus en optimisme. Toneel vier verplaas ons na die paleis van die Indiese sultan, waar die Boere-krygsgevangenes getrakteer word. In die vyfde toneel sien ons weer die plaas met sy volk, waar hulle die berig ontvang dat baas Gertjie terugkom en op die stasie gehaal moet word. Die slottoneel eindig op die plek waar die spel begin het: in die ouerhuis van Sarie. Gert en

sy vriende ontmoet weer mekaar en word gulhartig verwelkom. 'n Klompie „Rooibaadjies“ maak andermaal hul opwagting, maar hierdie keer om saam fees te vier en om inⁿ goeie gesindheid afskeid te neem. Sarie beloof om Gert se ~~aan~~ te word.

Die groot deug van hierdie kinderoperette is dat die skrywer meesterlik daarin geslaag het om ernstige en tragiese stof in so 'n vorm te giet dat dit by die kindertemperament aanpas. Die Tweede Vryheidsoorlog, uit 'n minder ernstige oogpunt beskou, vorm feitlik slegs die agtergrond waarteen die operette met sy sang en aksies af speel. Trefsend in die spel is verder die groot aantal wisselende stemminge, waar erns en luim mekaar op gepaste wyse afwissel, met laasgenoemde as die ondergrond van die hele spel. En selfs waar die stemming van ernstige aard is, het die skrywer meesterlik daarin geslaag om aan sentimentaliteit te ontkom.

Hierdie spel voldoen aan die sielkundige eis: hoewel die historiese stof wat hier aangewend word, tragies is, word hierdie nasionale gebeurtenis in so 'n vorm voorgestel dat jong seuns en meisies 'n redelike begrip van die oorlog kan vorm; dat die verskillende emosies doeltreffend opgewek kan word en dat die spelers volle belangstelling daarin kan toon. Die heroïese element daarin, gepaard met die sang, dans, die kostuums en die humoristiese neiging sal die kinderbelangstelling boei. Van opvoedkundige betekenis is die spel ook deurdat die Suid-Afrikaanse geskiedenis langs hierdie weg benader kan word. Die vergewensgesindheid tussen Boer en Brit aan die einde van die spel, waar die soldaat self nie vir die ontketening van die oorlog verantwoordelik is nie, behoort 'n moraliserende uitwerking op die jong gemoed te hê. Die taal van die spel is goed versorg en die tegniek en die bou laat niks te wense oor nie. Die enigste beswaar mag teen die lengte van die spel geopper word; maar indien dit deur leerlinge van

die middelbare skool opgevoer word, sal hierdie beswaar verval. Die indruk wat ek van die opvoering deur laerskoolleerlinge gekry het, is dat die deelnemers die idee agter elke toneel verstaan, hulle ten seerste in die spel verdiep, self groot genot daaruit put en nie oorvermoeid raak nie, die lengte ten spyt.

De Wet Laubscher: „Vooraand Dingaansdag" (1936).

Dit is die aand voor Dingaansfees. Twee seuns gesels oor die moord van Dingaen, terwyl een van hulle hom tegoe doen aan braaivleis. Die nag droom hulle van die moord op Retief en sy manne. Die hele tragiese episode word in droomland beleef.

Hier trag die skrywer om die werklikheid met die onreële te verenig, waarin hy tot 'n mate slaag. Waarom die hulp van die onderbewussyn ingeroep moes word om hierdie episode dramaties voor te stel, is my nie duidelik nie. Veel effektiewer kon die spel, met so 'n dramatiese motief, gewees het as die episode gewoonweg in gedramatiseerde vorm aangebied is, soos in die geval met J.R.L.van Bruggen se „Bakens". Tegnies is die spel nie geslaagd nie, omdat die droombeeld hom nie leen vir 'n suksesvolle uitbeelding van die werklikheid nie. Met die feëspele is dit anders gesteld, omdat die stof self fantasties is. Van die intens dramatiese voorval in ons volksgeskiedenis kon hierdie begaafde kindertoneelskrywer die Afrikaanse toneel met 'n veel geslaagder bydrae verryk het, deur daarvan 'n direkte voorstelling te maak.

Talitha C.Faure: „Gesondheid en Geluk in die Skool" (1938).

In die hoofstuk „Dramatisering op Skool" is die aandag op die moontlikheid en die wenslikheid gevestig om onderwysvakke aan moderner en geslaagder onderwysmetodes te onderwerp, en daar is dramatisering as die aangewese metode beklemtoon. Die twee spele wat onder hierdie titel aange-

bied word, gee 'n goeie voorbeeld van hoe gesondheidsleerlesse deur sodanige metode bevorder kan word. „Professor Gesondheid” en „Anna en die Gesondheidsfeë” gee 'n aanskoulike voorstelling van gesonde leefmetodes. In die eerste spel is die klompie kinders lusteloos en kla oor hoofpyn, tandpyn en ander kwale. Professor Gesondheid roep 'n aantal feë tot sy beskikking en elkeen gee aan die kinders 'n les oor een of ander aspek van gesondheidsgewoontes. In die tweede spel word Anna, wat onwillig is om haar liggaam, tande, naels en hare gereeld te versorg, deur die volgende feë besoek en vermaan: Sonskyn, Witfee (verpersoonliking van skoonheid), Varslug, Goeie Kos en Klaasvaak. Hulle vertel haar wat om te doen om gesond te bly.

Hierdie twee spele is geen toneelstukkies nie; nog minder maak dit op enige letterkundige verdienste aanspraak. Die didaktiese strekking is duidelik, en as gedramatiseerde voorstellings van gesondheidsleerlesse is die spele geslaagd. Of die spelers en toeskouers deur die opvoering van hierdie twee toneelstukkies geïnspireer en geboei sal word, word egter betwyfel, omdat alle emosie, die essensie van enige kuns, hier geheel afwesig is.

A.J.C.Meiring: „Vier Toneelstukkies vir Kinders” (1941).

Drie van die toneelstukke uit hierdie bundel het die geskiedenis as tema. Hulle is: „Op die Pad van Suid-Afrika”, „Die Afrikaanse Boom” en „Klein Helde”.

„Op die Pad van Suid-Afrika”.

Jannie, besig om geskiedenis uit „droë geskiedenisboeke” te leer, word agtereenvolgens deur die volgende historiese figure besoek: Martin Luther, Bartholomeus Dias, Jan van Riebeeck, Piet Retief, Dingaan, President Kruger en 'n Voortrekkervrou. Elkeen van hulle toon heel beknopt aan wat sy bydrae tot die opbou van die Afrikanernasie is en moedig Jannie aan om getrou voorwaarts te strewe. Aan die einde

van die spel tree al die figure weer op en elkeen herhaal in 'n kernagtige sin sy bydrae. Soos 'n rolprent gaan die hele Suid-Afrikaanse geskiedenis in sy verskillende stadia voor Jannie verby, en nou eers, nadat hy die sinvolle verband tussen die historiese persoonlikhede en hul bydraes leer ken het, nou is die geskiedenis vir hom nie meer „droog" nie.

Hierdie drama gee op beknopte en doeltreffende wyse die inhoud van 'n lang volksgeskiedenis weer en korreleer so goed met geskiedenis as skoolvak. Uit die aard van die saak is die spel sterk didakties, hoewel die didaktiese nie hinderlik aandoen nie. En hoewel handeling hier heeltemal ontbreek, sal die leerlinge nogtans van die spel hou, vanweë die wyse waarop die geskiedenis hier aangebied word. Historiese kostuums mag moontlik 'n probleem wees.

„Die Afrikaanse Boom"

Die spel is 'n simboliese voorstelling van die ontwikkeling van die Afrikanervolk en strek van 1651 tot 1902. Die boompie, waarin die groeistadia van die Boervolk beliggzaam is, word deur die volgende persone besoek, elkeen wat sy gedeelte tot die groei daarvan bydra: Jan van Riebeeck, Piet Retief, Paul Kruger, Boer en Boervrou. Wanneer Retief die boompie vertroetel, verskyn twee Zoeloes en oorrompel hom. Net so word Kruger deur die twee Engelse soldate daar weggedrywe. Wanneer die boom deur die soldate gereneweer is, sak die vrou moedeloos daarlangs neer en wanhoop aan sy toekoms. Ferm kom die woorde van die Boer: „Hierdie boom sterwe? Is sy wortels nie vasgeanker in die grond en rots van hierdie Afrikaanse bodem nie? Sy stam, blare en takke dra tekens van verwoesting en lyding, maar die murg, die siel is nog, Goddank, ongeskonde!" Boer en Vrou besluit saam om verder aan die boom te werk.

Die hele simboliese spel, maar veral die slot, waar die groter wordende merktekens bespreek word, is bepaald deur

Totius se „Vergewe en Vergeet" geïnspireer.

Eweas die eerste spel is hierdie een didakties, om langs hierdie weg die ontwikkeling van die Afrikanervolk in kragtige episodes saam te vat en aan te bied.

„Klein Helde"

Japie en die kaffertjie, Jonas, speel by 'n spruitjie, tydens die oorlog, waaraan Japie en die kaffertjie se vaders deelneem. Japie verduidelik aan sy belangstellende speelmaat die toedrag van sake op die slagveld. Op daardie oomblik verskyn 'n klompie burgers wat voor die agtervolgende Engelse soldate wegvlug. Die enigste kans is die deurgang by 'n sloot en daarheen snel die twee klein helde nou om die burgers as gids te dien. Laasgenoemde slaag daarin om te ontkom.

Hierdie spel, die geslaagdste in die bundel, is vol dramatiese spanning en sielkundige uitbeelding. „Die stukkie toon die ware dramatiese „wending" as die pas-gespoelde ^{in die sloot} gat/wat moet toegemaak word vir die vee die onverwagte redding van die vlugtende Boere beteken en die bang kaffertjie sy bangheid vergeet om saam met sy kleinbaas hul respektiewe vaders uit die gevaar te help," aldus F.C.L. Bosman.¹⁾ Hinderlik in die spel is die slot. Na die gevaar verby is, sê Japie: „Jonas kom ons sê nou eers baie dankie vir die Molemo (dit is God) dat Hy die Oubaas en jou Pa veilig weggebring het van die Engelse af. Jonas: Ja my Basie (Albei kniel teen die agterste wal)" Hierdie daad is beslis onsielkundig vir twee klein kinders, veral nadat hulle so pas 'n heldedaad verrig het.

Hierdie spel, sowel as die vorige twee, besit al die eienskappe vir geslaagde speelstukke. Die toneelskikking, die kostuums en die lengte van die spele is alles ten gunste van opvoering. Daarby vind die drie spele ook

1. Ons Eie Boek, Sept. 1941, 168.

aansluiting by die verstands-, gevoels- en strewingslewe van die kind, sodat ~~sedat~~ die spele aan die sielkundige vereistes voldoen. Ook aan die opvoedkundige eis voldoen die spele, deurdat dit historiese stof langs hierdie weg aan die kind meedeel, en sy kennis hierdeur verryk, en op die wyse aan die opvoeding en onderwys van die jeug deel het.

(c). Spele gebaseer op Verenigingslewe
en Maatskaplike Instellings.

P.Retief Gauchè: „Samesprake vir Skoolkinders" (1921).

In hierdie bundel kom twee samesprake voor wat onder hierdie hoof ingedeel kan word: „Wat ons in die Toekoms wil word" en „Agterstevoorsitter Debatsvergadering"

„Wat ons in die Toekoms wil word"

Hoewel hierdie samespraak nie direk met die onderwys in verband staan nie, het dit nietemin met die keuse van 'n lewensberoep te doen, met „beroepsvoorligting" in die moderne taal uitgedruk.

Die volgende persone argumenteer elkeen oor sy of haar toekomstige lewensberoep en elkeen voer argumente aan waarom sy beroep die belangrikste is: die predikant, die dokter, die onderwyser, die boer, die messelaar, die timmerman, die smid, die verpleegster, die huisvrou en die regter. In laasgenoemde se uitspraak lê ~~aan~~ ook die motief vir hierdie samespraak: „Ons sal almal eendag, elk in sy roeping, ewe nodig wees vir die samelewing. Ons sal elkeen 'n skakel moet wees, wat een gehele ketting van die maatskappy moet uitmaak; en ... kan een skakel van die ketting nou sê hy is meer nodig as die ander?" (Hierdie uitspraak herinner aan die apostel Paulus se gedagte oor die eenheid van die liggaam, nieteenstaande die verskeidenheid van ledemate. 1 Kor. 12: 12 - 31).

Handeling en spanning ontbreek hier geheel en al. Die samespraak bestaan uit 'n aantal monoloë, met bostaande motief as die verband en met erns as die grondtoon van die hele stuk. Soos by vorige stukke uit hierdie bundel aangetoon, besit ook hierdie spel slegs kultuur-historiese waarde, die datum van publikasie in aanmerking geneem.

„Agterstevorsitter Debatsvergadering“

Wat hier gegee word, is 'n interessante en humoristiese voorstelling van 'n vergadering van die debatsvereniging, waarin hoogdrawende woorde met die onmoontlikste kombinasies voorkom.

'n Klas, veral 'n intelligente, wat volle besef van die verskillende woordvariasies het, sal hierdie spel geniet en 'n sukses van die opvoering daarvan maak, veral as die tegniek van die klug deeglik in ag geneem word. Van 'n kinderdrama, met sy handeling, atmosfeer, décor, grimering en toneeluitrusting is hier, net soos met die ander samesprake uit die bundel, geen sprake nie.

C.J.Langenhoven: „Die Kinderparlement“ (1927).

In Afrikaans bestaan daar twee kindertoneelstukke met die aard en bedrywighede van die Volksraad as motief: die van Langenhoven, vir die eerste keer in 1927 gepubliseer en „Parlementsitting“ van A.J.C.Meiring (1941). Dit is gelukkig dat twee van ons skrywers daaraan gedink het om die aspekte van hierdie hoogste wetgewende liggaam in ons land langs hierdie weg aan ons jeug bekend te stel, hoewel daar wesensverskille tussen die twee spele bestaan wat op die strekking en idee daarvan betrekking het.

Die spel van Langenhoven, self lid van die Volksraad en Senaat vir etlike jare en wat die prosedure haarfyn ken en weet wat in daardie liggame aangaan, het nie in die eerste plek as doel om slegs 'n aanskoulike voorstelling in humoristiese vorm aan te bied nie, maar die idee is anders: in

hierdie satiriese spel stel Langenhoven as fyn humoris op 'n aanskoulike wyse sekere praktyke en wanpraktyke van die regering aan die kaak. Dit openbaar die outokratiese optrede van die regering binne die stelsel van demokrasie; dit laak die metode van die regering om van sy meerderheid misbruik te maak om 'n debat oor 'n kontensieuse saak af te sluit. Af en toe word 'n beskuldiging die regering in ietwat krasse taal teen die hoof geslinger, waarna die speaker die spreker versoek om sy bewering terug te trek. Dit word geredelik gedoen, maar die feit bly staan: spreker se saak is gestel en die leser dra kennis van die feit.

Langenhoven as fyn humoris tree duidelik in hierdie spel tevoorskyn. Ek bring in herinnering die beweerde historiese voorval waar Langenhoven eenkeer onvergenoegd sou uitgeroep het: „Die helfte van die Huis is mal!” Toe hy deur die speaker versoek word om sy opmerking terug te trek, doen hy dit in die volgende woorde: „Goed, ek trek terug: die helfte van die Huis is nie mal nie!” Hierdie gevatheid kom op meer as een plek in die spel tot uiting.

Die drama bevat 'n uiteensetting van die prosedure van 'n parlamentsitting en hierdie paskwil behoort die kennis van die skoliere met betrekking tot parlementêre aangeleenthede te verryk. As speelstuk is dit egter minder geslaagd as die stuk van Meiring (wat later behandel word), omdat dit te lang monoloë bevat, sommige waarvan meer as een bladsy beslaan (onder andere die toespraak van die Eerste Minister); verder is die grondtoon erns, waar die spel van Meiring meer humoristies van aard is. Laasgenoemde spel sal ook met sukses deur jong en ouer kinders opgevoer kan word, terwyl dié van Langenhoven slegs deur gevorderde leerlinge aangedurf kan word, as gevolg van sy lengte, lang toesprake en subtieler inhoud. As leesdrama behoort hierdie spel groot sukses in te oes.

F.J.Weideman: „Klaas Droster" (1933).

Die Afrikaanse kindertoneel beskik, sover vasgestel kon word, oor drie toneelstukke en bundels toneelstukke wat spesiaal vir die Voortrekkerbeweging geskryf is, naamlik bogenoemde drama van Weideman, U.M.Gerryts se „Na vyftig jaar en ander Toneelstukkies vir Voortrekkers" (1937) en J.de V.Heese se „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers" (1944). Uit die jaar van publikasie blyk dus dat die onderhawige spel die oudste van sy soort is, en dit bepaal meteens die strekking wat daaraan verbonde is. In sy voorwoord sê die skrywer, 'n veldkornet van die beweging, die volgende: „As eerste van sy soort wil dit geen aanspraak maak op kunsgehalte nie; trouens die doel van hierdie stukkie is om propaganda te maak Die opsteller kon hom geen beter metode voorstel om die Verkenners en klein-spanne die hoofkenmerke van die beweging te leer en te gelykertyd die publiek in die saak te interesseer nie as juis deur middel van dergelike opvoerings nie" (sic).

Die propagandistiese doel wat die skrywer hom voor oë gestel het, is bereik. Hoewel die drama die titel van „Klaas Droster" dra, is die opsporing van die berugte skaap-dief met dieselfde naam net 'n middel om die eienskappe van die Voortrekkers aan die lig te bring, te wete: vasberadenheid, oplettendheid, hulpvaardigheid en moed. Die romantiese wat aan die einde van die spel voorkom, waar een van die Voortrekkers deur die skaapdiawe gevang is en later deur sy spanmaats opgespoor en ontset word, gee 'n mate van avontuurlikheid en die daarmee samehangende bekoorlikheid aan die spel. Die leuse van die Voortrekkers is „Hou Koers" en hul beginsel is: „Die Voortrekker se woord is sy eer", en dit wou die skrywer in hierdie spel demonstreer. Hoewel bloot propagandisties, is die spel nie van alle ander waardes ontbloot nie: as speelstuk is dit besonder geslaagd, veral omdat daaraan 'n groot aantal

leerlinge kan deelneem, dit 'n afwisselende program aanbied en 'n opelugvertoning moontlik maak.

In „Ons Tydskrif" van Oktober 1933 word hierdie spel met die volgende woorde aangekondig: „Dis 'n goeie teken dat die Voortrekkerbeweging al verantwoordelik is vir 'n toneelstukkie. Dis eenvoudig geskryf en behoort maklik opgevoer te word. Dit bevat die nodige afwisseling deurdat 'n paar van ons bekendste gedigte daarin opgeneem is". Hierdie uitspraak sluit by bogenoemde opmerking aan.

J.G.Gauchè: „Die Sleutel"

(Uit „Die Sleutel en vier ander Toneelstukkies" 1933).

Hoewel hierdie stukkie in die bundel voorkom en vir skoolopvoerings bedoel is, is die karakters wat hierin optree almal volwassenes, sodat dit nie as kindertoneelstuk beskou kan word nie en dus buite rekening gelaat word. Dieselfde geld vir 'n ander stuk in dieselfde bundel: „Haar Deeltjie Bygedra".

U.M.Gerryts: „Na Vyftig Jaar en ander Toneelstukkies
Vir Voortrekkers" (1937).

In hierdie bundel kom die volgende vyf spele voor, wat vir die verskillende groepe in die Voortrekkerbeweging voorsiening maak: „Nuwe Lewe" bedoel vir Drawwertjies; „Na Vyftig Jaar" vir Penkoppe en groter seuns; „Gersie" hoofsaaklik vir Verkennerdogters; „André" vir Verkennerseuns en -dogters en „Onverwagte Ontmoetings" vir Verkennerseuns.

„Nuwe Lewe"

Flambert, die skrynwerker, verloor alle moed om verder in hierdie masjieneeu met sy eenvoudige werk voort te sukkel. Ongelukkig en ongeduldig met sy toestand slaan en stamp hy meubelstukke in sy werkswinkel omver en sak in beswyming op die vloer neer. Ses feetjies verskyn en elkeen dra haar deeltjie by om hom weer moed in te boesem. Die tendensieuse

strekking kom veral in die woorde van Flambert uit, nadat hy weer tot sy bewussyn gekom het: „moed en geloof” dit is wat sy pad verder sal verlig en hom durf in die lewe inboesem. Hy het sy les geleer om nooit weer moedeloos te word nie, maar om aan te hou met arbei.

Hierdie mooi stukkie simboliek, so vol beweging en lewe, sal goed deur dogtertjies vertolk kan word en die les daarin sal beslis tot die jong gemoed spreek.

„Na Vyftig Jaar”

In die dassiegrot is Oom Roelie en ses Dassies besig om jukskeie te maak. Vader Tyd verskyn en maan hulle om moedig voort te gaan en koers te hou. Oor vyftig jaar kom hy weer en dan bring hy vir die wat aan die Voortrekkerleuse getrou gebly het, elkeen 'n beloning. Dit is vyftig jaar later en sommige van die Voortrekkers, nou reeds bejaarde mans, kom weer daar bymekaar. Vader Tyd maak andermaal sy verskyning en beloon die getroues deur tot elkeen 'n woord van bemoediging te spreek en vir elkeen 'n ereteken aan te steek, in teenwoordigheid van 'n klomp Dassies. Vader Tyd moedig die Dassies aan om getrou voort te wandel en getrou aan die leuse „Hou Koers” te bly. Nie net vir vyftig jaar nie, maar vir altyd moet die leuse gehandhaaf word.

Die idealistiese en didaktiese in hierdie spel is duidelik, dog die wyse waarop die idee uitgewerk is, maak dat dit nie hinderlik is nie. Die deel van die spel waar die mans hul ervaring aan mekaar meedeel, is lank en eentonig, en met die afwesigheid van dramatiese handeling sal hierdie gedeelte 'n gehoor nie kan boei nie. Die eerste en laaste gedeeltes, waarin innerlike dramatiek in die dialoog aanwesig is, vergoed tot 'n groot mate vir bogenoemde gebrek.

„Gersie”

Gersie, 'n verkennerdogter, voel haar ontuis tussen

haar spanmaats met hul romantiek en idealisme. Sy wil 'n mens van die daad wees en doen wat haar hand vind om te doen. Sy gryp die moeë Willie se fiets en jaag deur die nag oor 'n afstand van tien myl om 'n dringende brief af te lewer. Gehawend en moeg keer sy laat die nag terug, dog voldaan oor die daad wat sy kon verrig. Haar vader, nig Ester en die ander Verkennerdogters leer haar nou eers ken as die mens, vol lewe en energie, vir wie die daad veel meer beteken as al die alledaagse sleurwerk en mooi woorde.

„E.B.“¹⁾ sê van hierdie spel dat dit bietjie fantasties is, maar dat dit tog 'n sielkundige insig toon van wat in die gemoed van die jong dogter omgaan, sonder om sentimenteel te word. Met hierdie mening gaan ek akkoord. Om die mooi uitbeelding van die konflik in die lewe van die energieke, nugtere dogter, om die lewendige dialoog, sielkundig en knap, en om die lewe in die spel, sal hierdie drama die beste opvoerstuk in die bundel uitmaak.

„André“

. André se vader weier om hom weer aan die funksies van die Voortrekkers te laat deelneem, en veroordeel die beweging as een wat net daarop uit is om die kinders uithuisig te maak. Sy damwal breek en die Verkennerseuns spring self aan die werk om dit te herstel. Hierdie daad is oorsaak dat meneer De Bruyn die Voortrekkers gunstiger gesind is.

Dit is 'n beknopte spel, sonder 'n dramatiese motief, en het as doel die verwydering van vooroordeel teen die Voortrekkerbeweging. As opvoerstuk bevat dit nie veel nie en selfs met die geslaagdeste opvoering kan dit 'n gehoor nie boei nie. Die didaktiek en propaganda het die kuns hier heeltemal doodgesmoor.

1. Die Huisgenoot, 3 Sept. 1937.

„Onverwagte Ontmoetings“!

Die kort spel toon 'n klompie Voortrekkers by 'n kampeerplek en wat hulle daar aanvang, sonder dat daar enige sentrale motief in voorkom. As speelstuk is dit nog minder geslaagd as die vorige en is beslis die swakste spel in die bundel.

In die voorwoord skryf Vooros (dit is Prof. B.Taute) onder andere die volgende oor die vyftal spele: „Vir my is hulle eerste groot deug dat hulle eg is - die dinge wat gesê en gedoen word is net wat ons van die verskillende kindertjies sou verwag. Die jongspan sal nie net die woorde prewel nie, maar hulle in die rolle inleef. Daarby kom dat die idealistiese in die Voortrekkerbeweging mooi tot sy reg kom sodat die stukkies nooit plat word nie. Hy spreek verder die mening uit dat die publiek wat die opvoerings bywoon, 'n beter insig in die gees en werksaamhede van die beweging sal kry.

Uit hierdie voorwoord blyk dus dadelik die opvoedkundige en propagandistiese strekking: die aksentuering van die idealistiese in die beweging en die bekendstelling van die gees en werksaamhede daarvan. Dat propaganda en kuns nie met mekaar versoenbaar is nie, kom duidelik in die vyftal spele (veral die laaste twee) aan die lig. Ten spyte van die tendensieuse strekking, wat afbreuk aan die kunswaarde gedoen het, besit sekere van die spele nogtans waarde: met kamperings kan daarvan aangenaam en by wyse van afleiding gebruik gemaak word.

J.A.Coetzee: „Die Boeiekoning“ (1937).

'n Groepie Verkenners en Penkoppe word by hul kampeerplek deur twee konstabels besoek, wat hulle meedêl dat die berugte moordenaar, Jarman, ontsnap het. Dieselfde nag besoek Jarman die Voortrekkerkamp en voer vir Dirk, een van die Verkenners, met hom mee tot op 'n hoë krans. Daarheen

lok hy nou die polisie en sou saam met sy gevangene langs 'n tou teen die krans afgeseil en so ontsnap het. Die polisie sou nie waag om die tou los te sny nie, want dan sou albei Jarman en Dirk hulle te pletter geval het. Die ander Voortrekkers vat spoor en kom op die twee af. Jarman word gevange geneem en op dieselfde oomblik daag die twee konstabels op.

Die motief is boeiend, en dit is die regte soort avontuur waarna 'n klompie kamperende Voortrekkerseuns uitsien. In die opsig herinner hierdie drama aan „Klaas Droster" van Weideman. Aan die sielkundige eis voldoen die drama, deurdat dit op die verskillende funksies van die ken-, gevoels- en strewingslewe van die kind 'n beroep doen. Wat die letterkundige eis betref, wens ek daarop te wys dat die skrywer die klimaks meer dramaties kon gemaak het, deurdat Jarman sou begin het om sy dreigemente uit te voer, in welke geval die ontknoping dan soveel verrassender sou gewees het. Aan die fyn sette wat die speurdersmotief so eie is, ontbreek die intrige ook. „Ons Eie Boek"¹⁾ wys onder andere op die swak set van die moordenaar, waar hy die tou, waarmee hy sou ontsnap, dan ter beskikking van sy agtervolgers sou gestel het. Dit kom ook vreemd voor dat die geslepe Jarman al sy planne so breedvoerig met sy gevangene bespreek en dat hy spelenderwys toelaat dat Dirk hom boei. Wat die dialoog betref, is dit oor die algemeen geslaagd, hoewel dit plek-plek te lank is en moeilik sal memoriseer. Aan die opvoedkundige eis voldoen die drama ook, maar die tegniese aspek is nie orals in orde nie. Die toneel bo-op die krans sal beswaarlik op die verhoog voorgestel kan word. Dat die spel driekeer op die lys van opgevoerde dramas voorkom,²⁾ toon dat dit wel populêr is.

1. Ons Eie Boek, Maart 1937, 178.
2. Sien Hoofstuk VI.

Hierdie drama begin met 'n proloog, waaraan 'n aantal Voortrekkers deelneem. Na elke stukkie monoloog volg die resitatiewe koor, wat suggestief op die dramatiese slot heenwys:

„Van die Kaap tot by Pretoria

lê ons spore langs die pad“

Daarna word die kampeerplek van die Voortrekkers voorgestel, met Mari, Rika en Willem (laasgenoemde nog nie 'n Voortrekker nie) besig met gewone kampwerkies. Onderwyl het Paul, hul oudste broer, die spoor gelê vir die ander broer, Karel. Paul verskyn moeg op die toneel en nie lank daarna nie ook Karel, wat sy taak suksesvol uitgevoer het. Die klompie begin vir Willem te terg omdat hy nog nie by die Voortrekkers aangesluit het nie en hy neem Karel se uitdaging aan om die spoor te sny wat deur laasgenoemde gelê sal word, net om te toon dat hy ook tot iets in staat is. Dit is aand en die weg wat deur Karel gevolg word, loop langs 'n gevaarlike, steil krans. Paul word onrustig en verlaat die kamp om na Willem te gaan soek. Beide hy en Willem word ernstig beseer en Paul word in 'n kritieke toestand by die kamp gebring. In 'n half bewustelose toestand yl hy voortdurend en is steeds besig om vir Willem te probeer red. In sy laaste oomblikke praat hy van die voortrekkermonument en die naderende fakkels en sluit sy ylende woorde af met: „Daardie monument sal nie tevergeefs daar staan nie..... Ons almal.....ons hou koers! Suid-Afrika hou koers! Suid-Afrika!“ Willem kom diep onder die indruk van die oomblik en hy herhaal die Voortrekkereed, soos deur Rika voorgesê: „Op my eer beloof ek"

Hier is breedvoerig op die inhoud ingegaan, omdat hierdie spel een van die geslaagdstes (indien nie die geslaagdeste nie) onder die Voortrekkerspele gereken moet word. Die

idee wat die skrywer hier wou uitwerk, is die volgende: Willem word lid van die Voortrekkers en die motief vir sy besluit is dit: eerstens word hy geraak deur die durf van die Voortrekkers en deur die gesonde idealisme waarvoor die beweging staan en tweedens doen hy dit as 'n soort van boetedoening en kompensasie vir die leed wat hy veroorsaak het.

Hoewel die inleiding tot die tragedie te lank is (16 uit die 22 bladsye), en waarin die roetinetwerk van die kamp uitgebeeld word, bevat hierdie spel veel wat lofwaardig is. F.C.L.Bosman¹⁾ sê van hierdie drama die volgende: „Op my Eer' (moet) vir alle Voortrekkerspanne 'n ware gawe uit die hemel wees. Hierdie stukkie wat hom bo-op Tafelberg afspeel, is ryk aan stemminge van luim en erns, korswel en innigheid, praktyk en droom, met 'n onderliggende besielende gedagte wat baie mooi opvlam aan die end en 'n aangrypende hoogtepunt word! Die moraal in hierdie spel is so goed met die kuns ingevleg, dat albei tot 'n kosbare eenheid in die kindertoneel ^{stuk} uitgekristalliseer het. Die skrywer ken sy karakters, en hul dade en woorde is duidelik simbole van hul geesteslewe. Die toneelbenodigdhede en kostumering is van eenvoudige aard, sodat dit nie faktore is wat in die weg van 'n suksesvolle opvoering behoort te staan nie. Van al die Voortrekkerdramas is „Op my Eer" die een wat die naaste aan al die eise vir 'n geslaagde kinderdrama staan.

A.J.C.Meiring: „Parlementsitting"

(Uit „Vier Toneelstukkies vir Kinders" 1941).

Saam met die reeds behandelde werk van Langenhoven is hierdie die tweede kinderdrama wat die parlement-in-aksie as motief het. In hierdie spel tref ons 'n humoristiese voorstelling van 'n parlamentsitting, waarin die speaker,

1. Ons Eie Boek, Maart 1942, 16.

die Eerste Minister, die leier van die opposisie, die minister van finansies en 'n aantal ander lede van die Volksraad optree. Kort-kort dreig die vergadering om hande uit te ruk as lede van die regering en die opposisie mekaar lelik in die hare vlieg en belëdigende taal teenoor mekaar besig, soos: „boksemdaais“, „hou jou bek“, „vuilbek“, „leuen-aar“, „valsaard“, „jakkals“, „trommels“, en dergelike meer. 'n Hoogtepunt word bereik toe die minister van finansies sy bankrotstaat indien en toe die leier van die opposisie onder luide toejuiging die volgende mosie instel: „Daarom! (stamp met die voet en wend hom tot speaker): Stel ek voor 'n mosie van volle verafskuwing en jammerklag, ja volle wantroue in hierdie korrupte spul landsverraaiers!“

Die spel sal om sy lewendigheid (soms luidrugtigheid) die belangstelling van 'n klompie jong seuns opwek, omdat dit met die aard van 'n seun op sekere leeftyd strook.¹⁾ 'n Ernstige beswaar teen die spel is die botsing met die opvoedkundige eis: die kind leer wel iets van ons hoogste wetgewende liggaam, maar die klugtige oordrywing mag maklik 'n verwronge idee by die leerlinge laat ontstaan, waarteen F.C.L.Bosman tereg waarsku.²⁾ Anders as in die geval van die werk van Langenhoven, is hierdie spel veel minderⁱⁿ besonderhede uitgewerk. Aan die tegniese eise voldoen die spel goed: die gewone klaslokaal kan as parlamentshuis diensdoen met die skoolbanke vir sitplek; geen décor of kostuums is nodig nie en die teks sal heel maklik memoriseer.

Japie Heese: „'n Voortrekker maak 'n Plan!“

(Uit „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers“, 1944).

'n Voortrekker word na die dorp gestuur om iets vir die kamp te koop. Op pad daarheen word hy deur 'n rower oorval, dog deur sy vindingrykheid word die rower gevang.

Dit is 'n kort toneelstukkie, sonder enige kunswaarde

1. *Sin* Coetzee: Inl. tot die Algemene Empiriese Opvoedkunde, 172.
2. Ons Eie Boek, Sept, 1941, 168.

en slegs vir vermaak bedoel, waar 'n klompie Voortrekkers kampeer, soos in die geval met die meeste toneelstukkies uit hierdie bundel. Die stukkie behoort maklik op te voer en 'n paar minute van ontspanning te verskaf.

A.S.Malan: „Die Tiere se Radio-Toneeltjie”

(Uit Japie Heese se „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers”, 1944).

Die radiospel trag 'n gehoorbeeld van die bedrywigheide in die kamp van die Voortrekkers te gee.

Die toneeltjie, seker een van die swakstes in die bundel, bevat niks nie: geen handeling nie, laat staan nog dramatiese handeling; geen verwikkeling, geen spanning, geen klimaks en geen ontknoping nie. As radiospel (met 'n beknopte beskrywing van die klankeffekte) is dit geheel en al 'n mislukking, deurdadig die radiotegniek heeltemal buite rekening gelaat is. Nog as gewone, nog as radiospel sal hierdie poging enige vrug afwerp.

2. Die Etiese en Godsdienstige Tema.

J.R.L.van Bruggen toon in sy akademiese proefskrif¹⁾ aan hoedat die grondslag van die kind se ~~latere~~ ^{latere} ontvangbaarheid vir etiese en religieuse gevoelens onbewus van sy geboorte af gelê word. Hy haal Forbush se „The Coming Generation” aan en vervolg: „Die beste leermeester is hier die morele atmosfeer van die huis. Die morele atmosfeer vorm onbewuste reageergewoontes wat daarmee in harmonie is, en vorm die onbewuste grondslag waaruit 'n ware godsdienstin kan gebore word”.²⁾ Hoewel hy erken dat die kinders „baie vatbaar vir godsdienstige indrukke”³⁾ is, meen hy dat dit „dwaasheid (is) om godsdien aan hul op te dwing, omdat die geestelike ontwikkeling nog nie ryp daarvoor is nie”.⁴⁾

1. Van Bruggen: Lektuurvoorsiening vir Kinders, ens., 115 en

2. Ibid., 117.

3. Ibid., 116.

4. Ibid., 116.

J.C.Coetzee¹⁾ spreek as opvoedkundige filosoof en nie as kunstenaar nie, as hy in sy hoofstukke VII en VIII oor die etiese en religieuse grondslae juis die doelbewuste onderrig in hierdie geestelike waardes beklemtoon. Hierby sluit aan die uitspraak van die Formulier van die Heilige Doop.

Teenoor hierdie twee kontrasterende opvattings stel ek in die derde plek die credo van die sogenaamde Tagtigers oor die outonomie van die kuns.²⁾ In hul liberale opvatting meen hulle dat „kunst als een vorm van levenswaarheid nooit immoreel“ is,³⁾ en dus nooit 'n nadelige invloed kan uitoefen nie, maar dat dit ook nooit as draer van een of ander boodskap^{beskou}/moet word nie. Kuns en sedelikheid is „onverbindbare en aan elkaar niet toetsbare begrippen“, en „de geest der moraliteit kan selfs een den kunstenaar belemmerende factor zijn“.⁴⁾ Die idee wat in 'n kunswerk uitgewerk word, kan 'n „volslagen artistieke mislukking“ voortbring.⁵⁾

Hoe moet bogenoemde drie standpunte nou met mekaar in ooreenstemming gebring word?

Ek verwys terug na die sielkundige eis wat aan die geslaagde kinderdrama gestel moet word.⁶⁾ Die etiese en godsdienstige stof is geheel en al van 'n didaktiese tendens, en kunswerke met hierdie stof kan geslaagd en gewild wees, indien die vorm waarin daardie geestelike waardes gegiet is nie met die reëls van die estetika bots nie. Die kind se etiese en godsdienstige lewe moet aan direkte leiding onderworpe wees en hy moet met een of ander vorm van die kuns in aanraking gebring word, maar die vraag by die kunstenaar moet wees of hy by magte is om die eties-godsdienstige met die kuns so in ooreenstemming te bring dat

1. Coetzee: Inl. tot die Algemene Teoretiese Opvoedkunde.
2. Sien Donker, A.: De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie. De Gemeenschap, Utrecht, 1929.
3. Ibid., 107.
4. Ibid., 107.
5. Ibid., 106.
6. Sien Hoofstuk VII.

geen van beide skade ly nie. In hoeverre die kindertoneel-skrywers daarin kon slaag, sal uit die bespreking van die onderstaande toneelwerke blyk.

Nic.J.Strydom: „Josef“

(Uit „Twee Toneelstukkies vir Kinders“ 1934).

In versvorm word in hierdie kinderdrama op eenvoudige wyse episodes uit die lewe ~~van~~^{van} die Bybelse figuur, Josef, uitgebeeld. Die eerste toneel toon die woning van Jakob, waar Josef, tot ergernis van sy broers, van sy eienaardige drome verhaal. In die tweede toneel tref ons Josef by sy broers in die veld, waar hy aan die karavaan Ismaeliete verkoop word. In die derde toneel ontvang Jakob die „doodstyding“ van sy geliefde seun. Toneel vier verplaas ons na die troonsaal in die Egiptiese paleis, waar die broers voor Josef as vors verskyn om koring te koop. In die volgende toneel doen die seuns verslag by hul vader en vermeld waarom Simeon moes agterbly en in die laaste toneel stel Josef hom aan sy broers bekend.

Op heel eenvoudige wyse, in onopgesmukte verse en in 'n gewyde stemming word hierdie dramatiese verhaal in dramavorm die jeug aangebied. Soos ook by „Reën“ (uit dieselfde bundel) in die vorige hoofstuk aangetoon, sou die prosavorm hier 'n doeltreffender medium gewees het, want die emosie kon nie orals deur die versvorm dring nie, en dit is jammer. Hierdie dramatiese stof, so naïef in die Bybel aangebied, leen hom goed om in prosavorm in 'n skitterende toneelstuk verwerk te word, temeer daar die stof so goed by die jeug aanpas. (Hier verwys ek na die dramatisering van die lewe van die volgende Bybelfigure deur Ds. A.J.V.Burger: Naäman, Rut, Dawid, Moses en Jefta). Afgesien van die versvorm waarin die drama gegiet is, bekoor die spel deur sy groot eenvoud en die simpatie waarmee die karakters uitgebeeld word. Gelukkig het die skrywer aan die gevaar van

moralisering ontkom, deurdat bloot die historiese feite met die nodige atmosfeer verstrekkend is. Aan die kuns is dus geen skade berokken nie. Hierdie spel behoort met 'n groot mate van sukses opgevoer te word, terwyl die aanskoulike voorstelling van die Bybelstof sy doel behoort te bereik.

Trienie Meij-Louw: „Haar Grootste Offer
en ander Toneelstukkies" (1942).

Hierdie bundel, een van die jongste bundels kinderdramas, bevat die volgende drie kinderspele: „Die Grootste Geskenk", „Maria en Jannie" en „Mooi So!". Behalwe die twee tablo's vir kinders kom daarin nog twee ander stukke voor, wat egter nie kindertoneelstukke is nie. Die toneelstukkies in die bundel is bedoel „vir Kinderkrans, Strewers en Koorlede", en is deur die Christelike Uitgewersmaatskappy, Johannesburg uitgegee en „met liefde en belangstelling opgedra aan die Jeug van ons Kerk".

„Die Grootste Geskenk" toon ons twee weeskindertjies, wat in 'n stal skuiling soek op Kersdagaand, daar deur die onderwyser se dogtertjie ontdek en na haar ouerhuis geneem word. In „Maria en Jannie" trag die skryfster die godsdienstige lewe van Maria uit te beeld en haar strewe om ander „vir liewe Jesus te wen", „Mooi So!", die geslaagste onder die drietal, toon ons die seuntjie van die prinsipaal waar hy besig is om die skool se vloer te skrop om vir 'n minderbevoorregte maatjie geld te verdien, en hoe sy jong sustertjie hom aanmoedig deur te sê dat hy net moet dink dat hulle „vir Jesus werk".

Die skryfster van „Dryfsand" (1946) en „Die Uitdaging" (1947), twee dramas wat belowend is en veel goeie eenskappe bevat,¹⁾ moes 'n groot mate van selfdisipline ondergaan het nadat haar eersteling (die boek onder bespreking)

1. Sien resensie van skrywer in Koers, Apr. 1947, 195.

verskyn het, want hierdie werk is 'n baie swak bydrae tot die dramatiese kuns. Die stukkies het almal 'n godsdienstige tendens en beskik oor geen literêre waarde nie. Die dialoog in almal is dié van volwassenes in die mond van kinders, en die idee wat sy in elkeen wou uitwerk, sal by die kinders geen indruk maak nie, en het nie verder as 'n stukkie sentimentele dialoog gevorder nie, sodat aan die sielkundige eis nie voldoen is nie. Op meer as een plek is die spel pateties en melodramaties en die soetsappige, gemoedelike godsdienst erg hinderlik. Die Bybelonderrig in oorgevoelige vorm en opsetlike moralisering het bereik waarteen aanvanklik gewaarsku is: albei kuns en onderrig het verlore gegaan. Dramatisering van Bybelse stof het sy eties-religieuse waarde, indien dit in egte kuns beliggaam is, soos in die geval met Vondel en D.F.Malherbe¹⁾, maar in die kategetiese vorm soos deur Trienie Meij-Louw aangebied, sal dit eerder kwaad as goed doen.

Die opvoering van hierdie stukkies sal nie deur kinders van die voorgestelde ouderdomme waargeneem kan word nie, en ouer kinders sal die onegte daarin onmiddellik aanvoel, sodat hierdie spele deur geen kind met sukses op die planke gebring sal kan word nie.

Met die tablo's is dit heelwat beter gesteld, veral die eerste groep wat 'n voorstelling van die volgende gee:

1. Daniël, sy vriende en hofdienaar.
2. Samuel.
3. Dawid, die kunstenaar.
4. Die herders en die engel.
5. Die verlore seun en sy vader.

Met die volledige aanwysings kan hierdie Bybelse tablo's effektief voorgestel word en sal 'n interessante en leersame item in 'n strewerskonsert uitmaak en voldoen so aan die opvoedkundige doel en eise.

1. Sien Malherbe: „Amrath die Tollenaar" en „Moeder en Seun!"

Die ander groep wat deur die skryfster „lewendige tablo's" genoem word, het as doel „om die verandering wat Sending in die lewe van die Heiden teweegbring" te demonstreer. Die sondes en ondeugde word hier in so 'n hiperboliese vorm geskilder, dat ook hierdie gedeelte as oneg aandoen en sy doel daardeur mis.

Afgesien van die inhoud laat die versorging van die taal, spelling en veral interpunksie veel te wense oor.

Annemarie Wessels: „Onskuldig gestraf en ander Toneelstukkies vir Kinders" (1944).

Sover ek kon vasstel, is hierdie bundel toneelstukkies saam met „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers" (Japie Heese) die laaste bundel kindertoneelstukke wat gepubliseer is, en soos aan die begin van die vorige hoofstuk aangedui, wil dit amper lyk asof ons met die verskyning van hierdie bundel aan die noodlottige einde van ons toenemende voorraad kinderdramas gekom het.

Net soos in die geval van die bundel van Trienie Meij-Louw is dié van Annemarie Wessels ook deur die C.S.V.-boekhandel uitgegee, wat hom die verspreiding van Christelike lektuur ten doel stel.

Ook die bundel van Annemarie Wessels is geen pretensielose kuns nie, met die gevare aan sodanige kuns verbonde. Na sewe kindertoneelstukkies in die bundel sal kortliks verwys word, om aan die einde 'n slotbeskouing oor die bundel as geheel te verstrek.

„Onskuldig Gestraf" bevat die verhaal van 'n arm dogtertjie wat haar maat se oortreding bedek en die skuld op haar skouers neem. Dit kom later aan die lig en Bellie, die hoofkarakter, word in haar posisie as klaskaptein gerehabiliteer. Die sedeles hierin opgesluit, is: „eerlikheid duur die langste". Eenheid in die spel ontbreek. Die eerste twee tonele byvoorbeeld het niks met die motief te doen nie. Die optrede van die onderwyseres is heel onsielkundig

en onopvoedkundig. Die stuk bevat te veel dialoog en te min aksie, terwyl taal en interpunksie swak versorg is. Vir so 'n kort toneelstukkie is daar gans te veel toneelwisseling.

„Die leë Stool”: Hennie is 'n egoïs en het sy vader dikwels bedroef. Op universiteit het hy begin om 'n losbandige lewe te lei, en toe hy een vakansie, teen die wens van sy vader, op 'n toer rondgejakker het, is sy vader oorlede. Tuis gekom, herinner die leë stoel hom aan sy onbesonnenheid en hy betoon opregte berou.

Die gevoel hier is eg, omdat die skryfster haar nie aan opsetlike moralisasie vergryp het nie. Met simpatie word die hoofkarakter in sy swakheid geteken. Die opmerkings oor die taal en interpunksie by die vorige spel geld ook hier. Die totale gebrek aan die nodige handeling en die lang monoloë is oorsaak dat hierdie drama, wat andersins nie van verdienste ontbloot is nie, 'n minder geslaagde speelstuk is.

„Sy Ouers se Skuld” kontrasteer twee huisgesinne. By die een boer die vader in die kroeg en die moeder lê op straat. Die hele huislike atmosfeer is onstigtelik en die kinders ly aan 'n gevoel van minderwaardigheid. In die ander huis is beide vader en moeder spaarsaam en sober en die familie leef gelukkig. Deur die leier van die Vortrekkers word die eerste huis bearbei. Hy wys die ouers daarop dat hul seun skande oor die huis bring en dat dit hul skuld is. Hulle neem die teregwysing aan, slaan 'n nuwe blaadjie om en alles gaan goed.

Sober en met gedissiplineerde emosie word die toestand hier dramaties voorgestel en die skryfster het daarin geslaag om ons die gevolge van die slegte voorbeeld en invloed te skets. Om die objektiewe houding teenoor haar stof dra hierdie stuk 'n stempel van egtheid. Ook is die doelbewuste moralisering hier veel minder hinderlik as in vorige gevalle en soos by Meij-Louw aangetref. Aan die

skildering van die atmosfeer en milieu het sy tot 'n groot mate reg laat geskied. Die grootste beswaar teen hierdie drama is weereens die gebrek aan handeling en die lang stukke monoloë, wat egter nêrens vervelend word nie, omdat die dramatiek daarin opgesluit lê. Hierdie drama behoort met sukses opgevoer te word.

„Die Heidenkind”: In 'n kort samespraak tussen twee dogters trag die een om die ander te oorreed om lid van die kinderkrans te word en vir die sending saam te werk.

Hierdie samespraak bevat nie veel nie; met kuns het dit niks gemeen nie en as propagandistiese werkie sal dit ook nie kan oortuig nie.

„Drie Weeskinders”: Dit bevat die tragedie van drie weeskindertjies wat, onder die dekmantel van liefdadigheid, meedoënloos van die moeder verwyder word en naamlose leed in die weesinrigting moes verduur. Hulle word onnodig streng en onsimpatiek behandel deur die valse opsigster, wat altyd die geld, wat van die hardwerkende moeder afkomstig is, verduister. Onder valse voorwendsels word die jongste kind aan 'n ryk vrou gegee. Die oudste dogter kry die adres van 'n welgestelde familie in Duitsland in hande en kla hul nood daar. Die spel eindig waar die moeder, nou finansiëel herstel, na die weeshuis kom en haar kinders opeis.

Stof soos hierdie stel aan die skryfster 'n hoë eis, omdat dit maklik in sentimentaliteit kan ontwikkel. Aan hierdie gevaar het die skryfster op meesterlike wyse ontkom, en 'n kinderdrama, so vol menslikheid en tragiek, op 'n sober en objektiewe wyse gelewer. Die tragiek daarin, waar die emosie onder die strengste kontrole geplaas is, spreek tot die hart van almal wat die kind ken en wat in die ouerhuis, „be it ever so humble”, 'n goddelike instelling sien. Die saamhorigheid en onderlinge liefde van die drie kindertjies word vir ons mooi geteken. Miskien word die onsimpatieke en valse in die opsigster te sterk

beklemtoon, sodat daar maklik 'n vooroordeel teen daardie beamptes en die weesinrigting kan ontstaan.

„Drie Weeskinders” is in alle opsigte 'n geslaagde kinderdrama, vol lewe, vol emosie, vol tragiek, maar veral vol dankbaarheid teenoor Hom, wat beloof het om 'n Vader vir die wese te wees. Tegnies is die spel beslis die knapste in die bundel en voldoen aan alle eise van opvoerbaarheid. Aan skole, kinderkranses en sondagsskole, vir wie hierdie bundel bedoel is, het die skryfster met hierdie spel 'n groot diens bewys.

Verder kom in die bundel nog 'n aantal kort samesprakes voor, wat baie ongelyk van waarde is. Ek noem hulle slegs: „Kinderkrans”, „Agt klein Dogtertjies”, „Vader Tyd”, „Attie en Sarie”.

Oor die algemeen geneem, is hierdie bundel kindertooneelstukke van Annemarie Wessels 'n geslaagde poging as die van Trienie Meij-Louw, hoofsaaklik as gevolg van die suiwerder, objektiewe kuns wat hier aangebied word en vir die geslaagde poging tot sielkundige uitbeelding van mense en toestande. Die moraal het hier in die meeste plekke beslis geen skade aan die kuns berokken nie, en 'n aantal ^{voldoen} spele/in vele opsigte aan die eise wat aan die geslaagde kinderdrama gestel word. Die taal, spelling en interpunksie doen egter tot 'n mate afbreuk aan die betekenis van die werk, en by eventuele verdere publikasies sal die skryfster die waarde van haar werk verhoog deur hieraan aandag te bestee.

Sondagsskole en Christelike verenigings behoort in hierdie bundel 'n welkome bydrae te vind.

3. Spele met die Huislike en Persoonlike Lewe as Stof.

Behalwe die reeds behandelde temas bestaan daar ook 'n hele aantal kinderdramas wat 'n uitbeelding van huislike omstandighede gee en wat persoonlike eienskappe van die kinderlewe op die voorgrond stel. In hierdie laaste

bladsye oor die kinder drama word daardie toneelstukke bespreek, en net soos die vorige, in chronologiese volgorde.

P. Retief Gauchè: „Samesprake vir Skoolkinders" (1921).

In die reeds aangehaalde bundel van Gauchè kom drie toneelstukkies voor wat onder hierdie hoof ingedeel kan word: „Deur 'n Vergrootglas Gesien", „Die Mes wat Brand" en „Dorpseun en Plaasseun Argumenteer".

„Deur 'n Vergrootglas Gesien": Frans Vermaak neem dominee se keil, sit dit op, loop bietjie daarmee rond, maak 'n buiging voor Willem Vergrootglas en plaas dit op sy plek terug. Willem Vergrootglas vertel dit aan Sannie Praatgraag en dié deel dit weer aan Koos Vertelgraag mee, wat dit op sy beurt aan Ouma Reguit oordra. Elkeen las iets by en in oordrewe vorm kom Frans se „gruweldade" by die laaste persoon uit.

Dit is 'n ligte samesprake wat as doel het om aan te toon hoedat deur oordrywing en leuens 'n onskuldige voorval vir 'n ernstige oortreding aangesien kan word. As toneelstuk het dit geen waarde nie. Die doel van die skrywer was ook nie om 'n volmaakte toneelstuk te skrywe nie. As bloot vermaaklikheidstukkies behoort dit goed by 'n verskeidenheidsprogram in te pas.

„Die Mes wat Brand": 'n Seun vat sy skoolmaat se mes. Dit begin hom later te hinder en hy smeer dit aan iemand anders af. Ook dié voel later nie meer gelukkig met die gesteelde voorwerp nie en voel hoe die mes in sy sak „brand". Die mes word aan sy eienaar terugbesorg.

Die spel bring 'n kindereienskap, naamlik kleptomanie, aan die lig, maar bevat ook 'n sadoles.

In „Dorpseun en Plaasseun Argumenteer" wissel Doors, die plaasseun, en Lambert, die dorpseun, gedagtes oor wat die beste is: die dorp of die plaas, en hulle kom ooreen dat elkeen sy voor- en nadele het.

Interessant is die argumente wat deur elkeen aangevoer word om sy standpunt te bewys. Dit kom onder andere aan die lig dat 'n lid van die onderwyspersoneel op die plaas as „meester” aangespreek word, terwyl dié van die dorp die titel van „onderwyser” dra. Die snelle ontwikkeling van beide plaas en dorp in die afgelope jare sou stellig interessanter argumente aan die twee seuns verskaf het as wat hulle in 1921 aangevoer het.

As speelstuk toon die spel nog alle tekens van die onvolgroeide stadium waarop die toneelkuns in die jaar van publikasie verkeer het. Die benaming „samesprake” pas dan ook goed by hierdie bundel, omdat hier van egte toneelkuns nog geen sprake is nie. Ook die taal is nog in die begin van sy ontwikkeling.

A.J. van Zyl: „My Pa is 'n Man” (1923).

Marie en Kobus, wie se moeder oorlede is en wie se vader ver van hulle af in 'n myn werk, woon by 'n tante in wat hulle sleg behandel. Terwyl haar die dogtertjie vertroetel word en alles kry wat sy begeer, moet Marie en Kobus baie ontbeer, harde werk verrig en dikwels onder die plak deurloop. Die vader se finansiële toestand het verbeter en hy keer na die plaas terug om sy kinders weer onder sy sorg te neem.

In die voorwoord sê die outeur dat hy „nie uitstaande voorbeelde van volmaakte voortreflikheid gekies (het) nie, maar gewone, alledaagse karaktertipes - lede van ons huidige krom en verdraaide geslag - en hulle laat dink en doen soos ons dit in die alledaagse lewe aantref”. Soos by die ander drama in die bundel („'n Ondeunde Knaap”) opgemerk, trag die skrywer om 'n sielkundige uitbeelding van sy karakters te gee, waarin hy tot 'n groot mate slaag. In hierdie spel word daar vier karakters aan ons voorgehou (behalwe die vader): die tante, haar dogter, die broertjie en sy sustertjie. Die tante word as 'n streng, medeënlose

en onregverdige persoon voorgestel, miskien te swart geskilder. Haar eie dogter is die bedorwe brokkie. Kobus is die seun wat al dikvellig geword het, maar te veel van 'n platjie is om sy streke vaarwel te sê. Teenoor sy veronregte sussie tree hy beskermend op. Marie is die fyngevoelige, met 'n sterk sin vir eerlikheid en regverdigheid. Subtiel is die toneeltjie waar sy haar verwaarloosde pop troetel en haar troos dat sy ook mooi kleertjies sal kry sodra haar pappie kom. Onsielkundig is die verbergings van die leed teenoor mekaar op bladsy 13, waar Kobus op aandrang van sy sussie die gesteelde lekkers in sy sak terugsit om dit aan die eienaar daarvan terug te besorg. Heeltemal ongemotiveerd is die woorde van die tante: „Julle Pa, 'n brandarme kerkmuis, sit in Johannesburg” (14), terwyl die reaksie van die seun ook heeltemal onverwags is. 'n Foutiewe vermenging van die werklikheid en die fantasiese vind plaas as die feetjies aan Marie verskyn om haar te troos. Dit sou natuurliker gewees het om Marie aan die slaap te laat raak en die feetjies in 'n droombeeld te laat verskyn. Die sentimentele, waaraan die outeur nie heeltemal ontkom het nie, is hinderlik.

Kostumering en décor is heel eenvoudig en behoort geen opvoerprobleme te lewer nie. Indien dit 'n bykomstige oogmerk van die skrywer was om meegevoel vir die veronregte en afkeur vir die onreg op te wek, dan behoort die opvoering van hierdie spel as middel te slaag.

Maxie de Villiers: „Allerlei. Ses Samesprake vir Skoolkinders” (1926).

In hierdie bundel kom daar twee samesprake van 'n huislike aard voor: „Kattekwaad” en „Uit die ou Doos”

In „Kattekwaad” kom die streke van 'n seuntjie en sy sussie aan die lig. 'n Speld word op pa se stoel gesit, die suiker en sout word gemeng, niespoeier word in die huis gestrooi en Sus Bet se vryer word 'n stertjie aangesteek.

Net soos in „Japie“ (sien latere bespreking) is die spel slegs 'n weergawe van die kwajongstreke wat so kenmerkend is, veral by klein seuntjies. Hoewel die situasies prettig is en die laglus van 'n gehoor moontlik sal opwek, kan hierdie spel kwalik as 'n toneelstukkie beskou word. Die idee by die skryfster was slegs om 'n gehoor te laat lag, en daarvoor kon sy van hierdie besondere kinderneiging veel beter en sinvoller gebruik gemaak het, soos in „'n Ondeunde Knaap“ (Van Zyl), wat drie jaar voor hierdie spel verskyn en 'n goeie voorbeeld gestel het. In 1926, toe kindertoneelstukkies in Afrikaans nog iets onbekends was, sou hierdie speletjie miskien van nut kon wees in 'n skoolkonsert. Vandag besit dit op sy meeste kultuur-historiese waarde.

In „Uit die ou Doos“ snuffel twee kinders in Ouma se ou kis. Daaruit neem hulle klere uit die ou tyd, trek dit aan en voer tot Ouma se vermaak daarin 'n dansie uit.

Van die stof kon 'n veel interessanter toneelstukkie gemaak gewees het, veral as Ouma, nadat sy wakker geword het, die twee kinders nie dadelik herken het nie. Die „Jan Pierewiet“-dans neem die sentrale plek in die spel in, en soos dit in die eerste stukkie in die bundel („Die Picknick“) blyk, en na aanleiding van die verduideliking van hoe die volksdansies uitgevoer moet word, is die stukkie net geskryf om twee spelers in outydse drag in die geleentheid te stel om die gewilde ou dansie te demonstreer. As kindertoneelstuk het dit geen waarde nie.

J.G. Gauché: „Japie“

(Uit „Die Sleutel en Vier ander Toneelstukkies“ 1933).

Hierdie toneelstuk bevat geen sentrale motief waaromheen die handeling opgebou is nie. Die spel gee slegs 'n uitbeelding van Japie se kaskenades en die situasies wat hom in die geleentheid stel om aan sy oortollige energie

uiting te gee. Japie en sy ondersteuners, sy maat en Hotnot, maak die wêreld vir sy pa, ma, dokter en vriendinnetjie baie warm, en elke keer weet hy maar te goed hoe om uit die moeilikheid te kom. In al die situasies is dit hoofsaaklik Hotnot wat die dupe van die geslepe Japie is.

In hoofstuk VI is opgemerk dat hierdie toneelstukkie die grootste populariteit by skole geniet, en die redes daarvoor is die volgende:

1. Die spel is vol lewe, aksie en pret van begin tot einde.
2. Die situasies waarin almal beland as gevolg van Japie se streke is erg humoristies.
3. Hoewel 'n egte platjie, is Japie nooit gemeen nie. Die streke wat hy uithaal, is slegs 'n openbaring van gesonde lewenslus.
4. Deurdat die spel geen deurlopende verhaal het nie, maar elk van die nege kort tonele 'n afsonderlike insident bevat, en deurdat die spelers nie noodwendig aan die voorgeskrewe teks hoef te hou nie, maak dat die drama maklik memoriseer.
5. Die toneelbenodigdhede en kostumering is heel eenvoudig en bring geen finansiële koste mee nie.
6. Die spel is kort: dit speel in ongeveer 20 minute af en kan maklik by enige skoolprogram ingevoeg word.
7. Hotnot se bereidwilligheid om maar steeds sy basie uit die moeilikheid te help, gepaard met sy onnoselheid en domastrantheid, waardeur hy steeds die spit moet afbyt, verhoog die humoristiese karakter van die spel.

„Japie” is een van die geslaagdeste speelstukke in die Afrikaanse kindertoneel; maar die enigste voorwaarde vir 'n suksesvolle opvoering is dat Japie, die hoofkarakter, 'n egte platjie moet wees, goed kan klugspool en met vrymoedigheid voor 'n gehoor kan optree.

J.de Groot: „Jan Lustig“

(Uit Nederlands vertaal deur J.de V.Heese, 1934).

Die verhaal in hierdie sangspel is kortliks die volgende: Jan Lustig, die skoemaker, veraangenaam sy eenvoudige arbeid deur altyd daarby te sing. Sy buurman koop hom vir £10 om om nooit weer voor twaalfuur bedags te sing nie. Uit behoefte neem hy die aanbod aan. Maar nou begin hy humeurig word en ontdek die geheim: dit is omdat hy nie meer by sy werk sing nie. Hy gee die geld terug en nou kan hy weer uit volle bors saam met die skoolkinders sing.

Heese het met hierdie vertaling aan die kindertoneel 'n diens bewys. Dit is 'n mooi spel, vol sang en afwisselende stemminge en bevat 'n gesonde les: as daar gesing word en die hart is vrolik, dan is die karige inkomste, verbonde aan 'n nederige beroep, geen hindernis nie. Lewensblyheid, soos geopenbaar deur Jan, sy vrou en die klomp skoolkinders, is die grondtoon van hierdie bekoorlike sangspel. Die mooi moraal, die lewendige bewegings, dans, groepering en vrolike sang maak van „Jan Lustig“ 'n geslaagde speelstuk.

A.de Wet: „'n Kersnagdroom“ (1935).

Boetie se vader is oorlede en hy en moeder moet materiële welvaart ontbeer. Dit is die aand voor Kersfees en Boetie kyk begierig deur sy venster na die kersboom en -vreugde van die kinders in die buurt. Sy moeder probeer hom troos, maar het slegs liefde om aan hom te gee. In sy naïewe gebed vra hy dat Vader Krismis vir hom ook presen-tjies moet bring. In sy droom word hy 'n welgestelde seuntjie en word deur sy moeder, nou deftig gekleed, sy vader, twee ryk kinders, die beskermengel, die duiwel, Vader Tyd, mevrou Natuur, Lente, Somer, Herfs en Winter besoek. Hy kry alles wat sy hart begeer en ontvang wyse

lesse van sy besoekers. Later die nag word hy deur Vader Krismis besoek wat vir hom die begeerde duifie in 'n koutjie bring. By sy ontwaking is hy oorgelukkig oor sy presentjie en deel sy droom aan sy moeder mee.

Dit is 'n teer spel, vol aandoening, sonder dat die emosie in oorgevoeligheid ontwikkel. Die ondergrond van die spel is erns, en in die droom word die wense van die arm kindjie verwesenlik, sodat die tragiek net meer intensief word. Aan aksie ontbreek dit nie en die afwisseling in dramatis personae gee lewe aan die spel. Die onderliggende weemoed, so goed onder kontrole gehou, die harmoniese bou van die drama en die volmaakte toneeltegniek verhoog verder die waarde van hierdie bekoorlike spel.

Toon Jansen: „Onder die Indiane“

(Uit Nederlands vertaal deur J.de V.Heese, 1935).

Die spel openbaar die platjiestreke van 'n klompie seuns wat vir Jan, hul maat, van die lees van boeke oor Indiane wil genees. Die koms van die sirkus bied die guldige geleentheid. Hulle vermom hulle as Indiane en Jan kry die kans om hulle te ontmoet en met hulle te praat. Hy laat hom by hulle inlyf en nadat hulle lelik met hom die gek geskeer het, lag hulle hom lekker uit. Hy moes belooft om in die vervolg minder afsydig te wees en 'n beter maat van hulle te word.

Die kattekwaadstreke, so algemeen onder die lewenslustige seuns, veral as dit gesamentlik uitgevoer word, kom mooi in hierdie spel tot openbaring. Lewendig en komies is die toneel waar hulle hulle as Indiane vermom en 'n prettige effek word bereik waar Jan by die groep ingesweer word. Hoewel hulle die geleentheid gehad het om Jan te verkleineer, doen hulle dit nie. Hulle is die goeie kamerade wat op 'n prettige wyse hul maat van sy foute wil genees. Pret en lewenslus is die gesonde kenmerke van die jeug, en hierdie drama loop daarvan oor. Die handeling is

lewendig, die dialoog is fris en vol lewe, die motief in die spel is goed uitgewerk, die taal is wel versorg en die décor en kostumering bied geen moeilikhede nie, sodat hierdie drama in alle opsigte 'n geslaagde speelstuk is.

J.N.v.d.M.: „As Broers Verskil“

(Uit „Vier Toneelstukkies vir Jongmense, 1939“).

In hierdie bundel van J.N.v.d.M. kom vier toneelstukke voor, waarvan twee tot 'n mate as kindertoneelstukke beskou kan word: bogenoemde spel en „Tog so seer, Meneer!“, reeds vroeër behandel. In „As Broers Verskil“ is die deelnemers twee matriekseuns en hul susters.

Die verskil in temperament bring die twee broers voortdurend in botsing met mekaar, hoewel die aard daarvan nooit ernstig is nie. Hul moeder is afwesig en die twee susters trag om die onenigheid tussen hulle, wat deur Dirk se tergerey ontstaan, uit die weg te ruim. Die ontwikkeling nader die klimaks as Dirk vir Jan vir 'n „suikerbroodjie“ wat in die reent sal smelt, uitmaak. Dit maak Jan vasberade om in die reent met sy atletiekoefeninge aan te gaan. Tydens die oefeninge gly hy, kom voor 'n bewegende motor te lande en beland in die hospitaal. Dirk toon berou oor sy handelwyse en is die eerste om dadelik na die hospitaal te gaan.

Die vereiste konflik, hoewel in 'n swak graad, is hier aanwesig. In sy karakteruitbeelding slaag die skrywer, en die handeling van die persone is sielkundig suiwer gemotiveer, maar die verwikkeling verloop te langsaam om die spanning deurgaans te handhaaf. Die ligte graad van die botsing en die trae tempo van die verwikkeling is die oorsaak dat J.de V.Heese ook van hierdie drama opmerk dat dit „meer na sketse, na grepe uit die lewe van opgeskote seuns en dogters“ as na dramas lyk.¹⁾ Ongelukkig kon die

1. Ons Eie Boek, Junie 1940, 56.

dramaturg nie daarin slaag om die ontknoping sielkundig noodwendig te bewerkstellig nie: die tradisionele ongeluk moes soos 'n deus ex machina kom om die ontknoping moontlik te maak. En dit is hierdie aanwending van uitwendige faktore wat die tragiek minder hewig maak. Taalkundig is hierdie drama in die haak en aan die toneelvereistes voldoen die spel, maar die opvoering hiervan sal tot leerlinge van die middelbare skool beperk moet bly.

Stephanie Faure: „Oraloer.

Monoloë en Samesprake vir die Kleinspan" (1940).

In hierdie bundel kom twee kort samesprakies voor wat onder hierdie rubriek ressorteer:

In „Oor die Trapleuning” is 'n „klein” meisie en 'n „klein” seuntjie besig om oor die trapleuning te kyk na die bedrywighede wat by die onthaal van hul ouers plaasvind. Die vreemde gedrag van die grootmense laat by sussie allerhande vrae ontstaan wat deur boetie, na die beste van sy vermoë beantwoord word.

Motief en spanning ontbreek. Die taal wat hier voorkom, sal moontlik deur „klein” kinders gebesig kan word, maar tiperend is dit allermens. Dit is die taal van die grootmens in die mond van die kind. Die taalversorging is ver van volmaak. As opvoerstuk sal dit geen indruk maak nie.

„Hoekom”: Beter geslaagd is hierdie samesprake tussen 'n meisie en haar klein boetie, wat baie nuuskierig is en altyd maar net met die vraag „hoekom” reageer.

Die toneeltjie is met sielkundige insig geteken en in boetie sien ons die klouter wat nog geen sin vir die werklikheid het nie en wat 'n verklaring vir alles wil hê. Die stukkies sal met sukses by 'n program ingevoeg kan word, veral as boetie sy rol in alle erns en met 'n heel onskuldige gesiggie kan speel.

Japie Heese: „Twaalf Toneelstukkies vir Voortrekkers”(1944).

Hoewel hierdie bundel van Heese vir Voortrekkers bedoel is en die spele hierin onder paragraaf 1(c) behandel behoort te word, bevat die bundel ook spele wat nie op die Voortrekkerbeweging as sodanig betrekking het nie, maar ook motiewe uit die persoonlike en huislike lewe insluit. In hierdie bundel kom ses sulkes voor, wat hier kortliks bespreek word.

„Vir die Spanfonds”: Jannie verneem van 'n man wat altyd net sê: „Dit kan waar wees” en wat £10 beloof aan die persoon wat hom iets sal vertel wat hy sal weerspreek. Jannie neem die uitdaging aan, slaag daarin en wen so 'n paar pond vir sy spanfonds.

Behalwe vir blote ontspanning, besit hierdie toneelstukkies geen ander waarde nie en getoets aan die eise vir 'n geslaagde drama, voldoen dit geensins.

„Kuikens-tel”: Jan bring vier eiers van opreggeteelde hennegedroegte Hendrik, spanleier van die Voortrekkers. Hy bereken hoe die paar eiers die span later groot welvaart kan besorg. Toe die twee seuns op hul rykste was, stamp een die mandjie om en die eiers breek.

Hierdie spel is 'n goeie demonstrering van die spreekwoord: „Don't count your chickens before they are hatched”, of soos in Afrikaans aangegee: „Moenie die kuikens tel, voordat hulle gepik is nie”.¹⁾ Die gesprek tussen die twee seuns is lewendig. Jan is dood-ernstig en Hendrik sarkasties. As samesprake is dit nie van alle verdienste ontbloot nie. Die stof is elementêr, dog die wyse van voorstelling kan van hierdie samesprake 'n lewendige en interessante item maak.

„Goeie Spoorwerk”: Flippie se gesondheid gaan by die dag agteruit, maar die dokter kan geen diagnose maak nie.

1. Kritzinger, De Villiers en Pienaar: Afrikaanse Spreekwoorde, Gesegdes, ens., Van Schaik, Bpk., Pretoria, 1927, 78.

Fanie, die Voortrekkerseun, besluit om vir Flippie goed dop te hou en ontdek dat die vergiftiging in sy gestel deur die rook van dagga veroorsaak word.

Behalwe vir 'n openbaring van die bereidwilligheid van 'n Voortrekkerseun om sy deel by te dra en die waarskuwing teen die gebruik van dagga, bevat hierdie spel niks. Selfs as 'n blote item in 'n konsert sal dit geen indruk maak nie.

„Verkeerd-om”: Dit is 'n voorstelling van 'n huistoneeltjie waar Voortrekkerdogters met oefeninge besig is. 'n Opeenhoping van dramatiese gebeurtenisse vind plaas: Aia Mina se skinkbord met koffie word omgestamp; sy verbrand haar hande; Fanie, wie se arm en been in 'n fietsongeluk beseer is, word ingedra; tant Hester word flou; aia Mita bring 'n brandende koerant in die huis en die gevaar van brand ontstaan - en dit alles omdat alles verkeerd-om is, volgens aia Mita.

Te opsetlik vind hier 'n opeenhoping van skokkende gebeurtenisse plaas, sonder enige sinvolle verband. Hier is voldoende aksie, maar geen sentrale motief nie. Gevolglik bestaan daar geen vooruitgang in die handeling, geen hoogtepunt, geen ontknoping en gevolglik geen dramatiese spanning nie. Die spel bevat slegs 'n huistoneeltjie, heeltemal oordryf, sonder 'n idee, wat die opvoering daarvan noodwendig moet laat misluk.

„'n Rustelose Gees”: Jannie besluit om 'n oom van sy geloof in spoke of rustelose geeste te genees. Hy vermom hom en lei die oubaas so in 'n val. Die oom gedra hom egter moedig en voer die opdrag van die Geheime Broederkring uit, waardeur hy dan in hul geledere opgeneem kan word. Aan die einde van die toertjie verwyder Jannie sy masker en so geraak die oom tot die gevolgtrekking dat spoke of „rustelose geeste” slegs hersenskimme is.

Dit is 'n lewendige kluggie wat vermaak sal verskaf, dog van hierdie stof kon die skrywer veel meer gemaak het.

Die spel sou veel dramatieser gewees het, indien die oom as vreesagtig voorgestel is. Die effek het dus tot 'n groot mate verlore gegaan.

„'n Moedige Voortrekker“ verplaas ons na 'n haarkapperwinkel. 'n Woestaard verskyn en dreig om die haarkapper te dood indien daar na die skeer 'n druppel bloed op sy gesig voorkom. Die haarkapper en sy assistent vlug en 'n Voortrekker neem die gevaarlike taak op hom, voer dit suksesvol uit en ontvang 5/-.

Hierdie kluggie sal suksesvol voorgestel kan word. Tegnies sal dit geen probleme oplewer nie, deurdat valsbaard gebruik kan word en die persone met hul gesigte weg van die gehoor speel. Soos al die spele in die bundel van Heese, bevat ook hierdie spel geen literêre waarde nie en is dit slegs vir ligte vermaak bedoel. Sy ander dramatiese werk staan op 'n veel hoër plan as hierdie bundel.
