



01024167

CORY LIBRARY  
FOR HISTORICAL RESEARCH

DIE AFRIKAANSE DRAMA (1920-'39) AS SPIEEL  
van die  
SUID-AFRIKAANSE VOLKSLEWE  
met inleiding oor  
DIE AFRIKAANSE DRAMA AS KUNSGENRE  
deur  
M.T. van der Spuy.

UNISA (RHODES) MA 1942

## I N H O U D.

### 1. DIE AFRIKAANSE DRAMA AS KUNSGENRE:

Die Wese van die Drama.	1
'n Oorsig van die Afrikaanse Drama as Kunstgenre:	8
1. Historiese Dramas.	9
2. Bybeldramas.	25
3. Klugte en Blyspele.	30
4. Algemene Werklikheid:	30
C. Louis Leipoldt	33
Grosskopf.	44
H.A. Fagan.	54
P.W.S. Schumann.	59
Eitemal.	65
J.C.B. van Niekerk.	69
2. DIE DRAMA AS SPIEL VAN ONS VOLKSVERLEDE.	74
3. DIE PROBLEEM VAN RASSEVERMENGING.	110
4. DIE AFRIKAANSE DRAMA AS SPIEL VAN DIE ROERLEWE.	125
5. DIE ARMBLANKE-PROBLEEM.	152
6. DIE LIEFDE, DIE HUWELIKSLEWE EN DIE HUISLIKE LEWE SOOS IN DIE AFRIKAANSE DRAMA WEERSPIEL.	171
7. LYS VAN DRAMAS GELEES.	191
8. LYS VAN EENKE GERAADPLEEG.	192

## DIE AFRIKAANSE DRAMA AS KUNSGENRE

### DIE WESE VAN DIE DRAMA

'n Drama moet bo alles 'n direkte voorstelling gee van 'n natuurlike handeling, wat 'n aantal deur die kunstenaar geskape karakters deurmaak. Die wese van die drama is dus handeling. Allermens is drama 'n met gesprekke aangeklede verhaal, maar ook is drama geen blote karakteruitbeelding nie. Die handeling moet die uiterlike, maar veral die innerlike, uitbeeld: Die psige van die mens, sy gevoelens, neigings, hartstogte, ideë, in hulle skakeringe en wisselwerkinge - hier lê die gebied van die dramaturg. Maar wat 'n dramatiese handeling uitbeeld, moet meer wees as die menslike geartheid, dit moet die lewe self wees.

In sy gewone alledaagse doen en late is die mens egter nie juis interessant genoeg om stof vir 'n goeie drama uit te maak nie. Daar moet dus iets besonder met hom gebeur, wat ons aandag sal trek. Hy moet onder die invloed van besonder omstandighede, desnoods in en deur die alledaagse dinge „anders as anders” word, d.w.s. hy moet iets van sy innerlike lewe gaan verrai wat onder normale omstandighede verborge sou gebly het. 'n Krisis is dus nodig. Dit is 'n natuurwet dat elke krisis van die persoonlikheid die aandag op die persoonlikheid vestig. Die kern van die dramatiese werksaamheid is dus om 'n krisis te skep. Daar so 'n krisis slegs moontlik is deur die aanwesigheid van iemand of iets waarteen die persoonlikheid gehandhaaf dien te word, sal dit dus teweens die karakter dra van 'n botsing of weerstand, *dis* 'n „dramatiese konflik”. Dit kan wees 'n botsing met uiterlike omstandighede - Vondel se Martelaarsdramas, „Dolle Hans” van Fabricius; hoë magte soos die noodlot - toneel van die Grieke, „Die Heks” van Leipoldt; die Goddelike Voorsienigheid - Vondel se „Jefta” en „Lucifer”; die toeval - „Romeo and Juliet” van Shakespeare of „Die Heks” van Leipoldt; of 'n botsing met ander karakters, bv. Shakespeare se „Merchant of Venice”;

/„Hadde de Liefde Niet”

„En Hadde de Liefde Niet“ (Eitemal); of in die karakter self, bv. „Hamlet“ van Shakespeare, of Leipoldt se „Heks“; of die botsing kan enige vorm aanneem wat die dramaturg daaraan wil gee.

'n Dramaturg werk met sekere gegewens. Eerstens is daar die fabel - die gebeurtenis wat aanleiding gee tot die psigiese krisis. Die fabel is egter nie die belangrikste gedeelte van die drama nie, want die dramaturg, soos reeds gesê, is nie in die eerste plek 'n verteller nie en nog minder 'n versinner van verhaaltjies. Shakespeare bv. versin slegs enkele maal 'n verhaal, bv. in sy „Merry Wives of Windsor“, en dit behoort nie tot sy beste werk nie. Ook Goethe se grootste dramas (o.a. „Faust“) is verwerkinge van bestaande gegewens. Vondel gebruik Bybelse stof, en die Grieke bekende nasionale mites.

Ten tweede is die dramaturg se belangrikste gegewens die karakters. In hierdie verband moet die dramaturg die gawe besit om sy karakters en tipes oortuigend en sielkundig waar te teken in hulle eie milieu en om hulle hul eie sielelewe te laat lewe, sonder om sy eie persoonlike gevoelens en emosies aan hulle op te dring.

Ten derde is daar konkrete of abstrakte middels ter verhoging van die dramatiese effek. Sulke konkrete middels is die ring en die haarlok in „Die Heks“, en die kris in die „Laaste Aand“ (Albei dramas van Leipoldt); Ook Desdemona se sakdoek in Shakespeare se „Othello“. Gewoonlik is hierdie middels nie baie belangrik nie.

Veel belangriker is die abstrakte middels wat ons kan saamvat onder die term „milieuskildering“ bv. (a) Die familieverband van die persoon met sy tradisies wat 'n bepaalde stempel op die persoon se karakter kan afdruk. Ook morele of godsdienslike oortuiginge en oorlewerings op psigiese en geestelike gebied, en selfs fisiese oorerflikheid kan gedrag en lewensrigting bepaal.

(b) Ook die maatskaplike milieu - die stand - beheers deur die idee van 'n bepaalde tyd, kan invloed uitoefen op die karakters.

(c) Selfs van die landstreek en die klimaat, die weer, die jaargety, die uur van die dag of nag, gaan prikkels uit wat die dramaturg kan gebruik. So word "Romeo and Juliet" afgespeel teen die agtergrond van die sonnige Italië met sy blommegeur en maanskyn; maar King Lear se rasende waansin word begelei deur die waansin van die natuur en die ontsettende stormnag.

Wat die tegniek van die drama betref, is daar seker algemeen geldende beginsels wat die kunsgenre beheers.

Die tegniesebeeldende dramaturg sal sy boustowwe weet te skif en tot hulle juiste proporsies weet te beperk, en bo alles sodanig weet te brei en te bewerk dat hulle in die psigiese beweeglikheid van die geheel opgelos sal word.

Die dramatiese kunstenaar moet dus 'n instinktiewe gevoel hê, 'n ingebore sin vir verhoudinge, 'n eweredigheidsgevoel in psigologiese sowel as in suiwer konstruktiewe opsig.

D.w.s. sy beklemtoning van die emosies sowel as van uiterlikhede sal eweredig wees. Onderdele sal nie te kort, nie te lank, nie te swaar en nie te lig wees ten opsigte van die geheel nie. Die dramaturg moet dus die gawe van komposisie besit.

In die dramatiese plan is die twee elemente "tegniese opset" en "lewende krag" onafskeidbaar van mekaar. Elke drama het natuurlik sy eie plan, maar dit is moontlik om 'n modelplan op te stel, alhoewel dit natuurlik nooit 'n absolute maatstaf kan wees nie.

In die antieke teater het ons twee planne gehad heeltemal selfstandig en skerp van mekaar geskei:

(a) Die dramatiese plan van die hartstog, d.w.s. die Griekse tragedie.

(b) Die dramatiese plan van die aksie; die tipe-komedie.

In later tye het veel mengvorme ontstaan.

In 'n drama is altyd twee, meestal drie en soms vier kategorieë van persone aanwesig wat op mekaar inwerk .

Elke karakter, met behoud van sy volle individualiteit sal, uit 'n tegniese oogpunt besien, tot een groep wat 'n dramatiese eenheid uitmaak, behoort. In die tragiese drama sal die teenstelling tussen die magsgroepe uiteraard skerper uitkom, as in die komiese toneel. Daarom kan ons die beste studie van die dramaturgi maak as ons as uitgangspunt die tragedie neem.

Ons kan die strydmagte verdeel in:

1. Die protagonis: of die hoofspeler wie se psigiese krisis die hoofdeel van die skrywer is. Op hom is alles wat in die drama gebeur, gekonsentreer, vgl. Hamlet, Lear, Lucifer ens. Oor die algemeen kan die protagonis bekryf word as die bedriegde, die agtervolgde, die gekwelde.

2. Teenoor die protagonis staan die „antagonis” - die teenspeler - wat oor die algemeen kan aangedui word as die agtervolger, die bedriër die kweller. Hy is die een wat die krisis vir die protagonis veroorsaak. Die antagonis van Hamlet is Koning Claudius, die van Lear sy bese dogters ens.

3. So kan daar ook 'n derde mag aanwesig wees, wat tussen die ander twee ingeskuiwe word - die „tritagonis”.

(Terwyl Thespis die protagonistiese en Aeschylus die antagonistiese akteur geskep het, is die uitvinding van die tritagonis die groot vonds van Sophocles gewees, wie se kuns reeds hierom alleen as die grondslag van alle latere dramaturgi kan beskou word)

Die tritagonis kan wees: -

- (a) Die oorsaak of aanstigter van die konflik.
- (b) Of hy kan die betwiste voorwerp wees tussen die strydende partye.
- (c) Of hy kan 'n werktuig wees in die hande van een van die twee strydende magte.

(d) Hy kan die bevryder of die afweerder van die aanval op die antagonis wees.

(e) Hy kan 'n verbindingsrol speel, d.w.s. hy kan as versoener van die twee teenoorgestelde magte optree.

4. Maar daar kan ook 'n vierde mag wees. Dit is egter geen noodsaaklike onderdeel van die modelplan nie. Dit staan buite die intjige en gryp dan op die kritieke oomblik van buite af in om die oplossing te bewerkstellig. Soiets word 'n „deus ex machina" genoem. Die beste dramas maak egter min gebruik van hierdie middel.

Elke figuur wat nou nie tot een of ander van die vier genoemde groepe herlei kan word nie, verteenwoordig geen werklike dramatiese element in die komposisie nie. Daar kan natuurlik hulpspelers wees, bv. 'n posbode, 'n diensmeisie ens., wat by die milieu pas, maar die ware dramaturg maak van sulke hulpspel slegs sobere gebruik.

So groepeer die dramatiese persone hulle in die konsepsie van die dramaturg tot drie of vier magte, wat op mekaar inwerk, van spel, teenspel, ingeskuifde intrigespel en oplossingspel, waarby die hulpspel hom in beperkte mate kan aansluit.

Die brandpunte van die drama is gewoonlik daar te vind waar verteenwoordigers van altans die eerste drie groepe tege-lyk op die toneel verskyn. 'n Mens praat dan van „dramatiese situasies" waarin die grootste effekte te voorskyn geroep word in die eintlike hoofkrisis, waarom die drama gekomponeer is, in die voorkrisis wat as voorbereiding diensdoen en in die nakrisis waarin die gevolge hulle openbaar.

Deur elke drama loop daar 'n vaste lyn. Dit is geen strakke lyn nie, maar terwyl ons daar wel 'n bepaalde hoofrigting van kan naspoor, sien ons hom in veel swikkinge die eindpunt benader. Elke afwyking van 'n eenmaal aangenome rigting of doel noem ons 'n „peripetie" of 'n keerpunt. Agter alles is daar 'n dramatiese stukrag (n nemesis, of bewuste verset teen die wil van God - Vondel -ens.) waarvoor die psigiese konstitusie van

die karakter vatbaar is.

Die drama begin met 'n stemmingsinleiding. Dit mag 'n kort moment duur of lank uitgerek wees as dialoog, monoloog of slegs 'n gebaarspel, maar dit wek 'n voorgevoel en skep die atmosfeer van die spel. Hierop volg dan die eksposisie waarin die dramaturg agtereenvolgens die verskillende motiewe laat uitkom, waarop hy die drama sal bou. Dan volg die verwickeling wat ontwikkel en styg tot 'n hoogtepunt, die krisis, bereik word, waaruit die hoofkarakter dan gebroke of seëvierend tree, maar geopenbaar in sy diepste wese. Die drama sluit dan met die ontknoping of oplossing.

Die vernaamste aksie-momente van 'n drama is die volgende:<sup>1)</sup>

1. Die Prospektiewe aksiemomente. Hulle wys na bepaalde punte in die toekoms. Op die hoe en waarom van die verwagte gebeurtenis word die aandag gevestig. (vgl. Leipoldt: „Die Laaste Aand“).

2. Die Retrospektiewe aksiemomente. Hulle kyk agteruit op wat voorafgegaan het. So 'n teruggryp in die verlede laat die gevolge van vroeër dade des te ontroerender sien in die hede op die toneel. (vgl. Leipoldt: „Die Heks“).

3. Simultane Aspekte. (a) Op die toneel is daar twee handelinge in dramaties werksame gelyktydigheid. Byvoorbeeld twee figure op die toneel wat mekaar nog nie ken nie, (bv. Hantie en Hans in „Hantie Kom Huistoe“) maar van wie se nadere verhouding tot mekaar die toeskouer - of leser - reeds weet). Of (b) een handeling kan agter die toneel plaasvind terwyl 'n ander op die toneel gebeur, (bv. „Die Heks“). Dit verhoog die spanning by die toeskouer.

4. Wêreld-Aspekte. (a) Waar die waarneembare speelhandeling bepaalde dele uit die swyende agtergrond oproep, sonder dat aan die gegewens uit die agtergrond 'n eie gedaante gegee word. Byvoorbeeld die mitiese wêreldbeeld wat die agtergrond vorm van die Griekse tragedie; of die Christelike wêreldbeeld agter Vondel se dramas; of die sosiale opvattinge

1) Dr F.E.J. Malherbe: Aspekte van die Afrikaanse Literatuur  
 Nas. pers 1940 p.170

7.

agter „Hantie Kom Huis-toe” soos dit (weliswaar onvoldoende) deur Voorspel en Slot die tragedie van die armlankedom wil belig en verdiep.

Of (b) waarin een element van die wêreldbeeld wat op die toneel gebring word, gepersonifiseer word. (Bv. gepersonifiseerde begrippe in Elckerlyc, of die optree van Hoop en Vader Tyd in die spele van Langenhoven.)

Ons het nog weinige ware dramas in Afrikaans waarin die bostaande eise wat betref bou en wese nagekom word.

'n Oorsig van die beste Afrikaanse dramas sal volg.

'n OORSIG VAN DIE AFRIKAANSE DRAMA AS KUNSGENRE

Dit blyk amper 'n wet te wees dat in <sup>die</sup> letterkunde liriese kuns eers ontwikkel; daarop volg die epiëse en eindelijk die dramatiese. Ons liriese kuns het vanaf 1905, maar veral kort daarna, <sup>in</sup> taamlike hoogtepunt bereik; ons het egter nog geen eintlike epiëse pöësie van belang nie. In ons prosakuns kom die epiëse eers omtrent 1920 op. En op die gebied van die drama is daar nog feitlik niks waarna 'n mens met trots kan wys nie. Maar hierdie feit is dan ook heel begryplik, want al het <sup>dit</sup> ons in die afgelope kwarteeu nie ontbreek aan heftige konflikte op kerklike, politieke en staatkundige ~~in~~ op individuele terrein nie, leer die geskiedenis van die drama ons dat ware drama (meer nog as epiësk of liriek) alleen in tydperke van groot bloei en vooruitgang voorkom. Ons dink aan die Nederland van die 17<sup>e</sup> Eeu met sy Vondel, sy Rembrandt en tallose ander kunstenaars op elke gebied; of aan die Engeland van die tyd van Shakespeare.

Suid-Afrika het nog nie so 'n tydperk van bloei bereik nie. Ons is nog 'n jong volk, wat maar nog <sup>van</sup> geen honderd jaar van sy nasie - wees bewus is nie. Ons volk is nog in ~~die~~ <sup>die</sup> wording en eers in 'n tyd wanneer daar stabiliteit en vooruitgang op elke gebied is, kan ons 'n drama verwag waarin die lewige en ewig-menslike ~~al~~ tot sy reg sal kom, om sodoende werklike dramatiese kuns te lewer. Eers dan sal ons dinge objektief kan beskou, en eers dan sal ons geestelik voldoende gedissiplineerd wees om persone en beginsels in hulle juiste perspektief te kan sien. Dit wil egter nie <sup>nie</sup> sê <sup>dat</sup> die diep-menslike in ons dramas ontbreek, soos veral die kuns van Leipoldt en Grosskopf bewys.

HISTORIESE DRAMAS

Vir die eerste Afrikaanse dramas - eintlik is hulle meer verhale in dramatiese vorm as werklike dramas - het die skrywers veral stof uit die geskiedenis geput. Veral met die koms van die Afrikaanse beweging word sulke dramas druk beoefen. Hierdie dramas besit weinig letterkundige waarde, maar hulle was 'n doeltreffende propaganda-middel in die taalstryd en het kragtig meegehelp om die nasionale bewussyn van die volk aan te wakker en te versterk. Soos van feitlik al die werk van die Eerste Afrikaanse Taalbeweging en soos veel van dié van die vroegste tydperk van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, is ook van hierdie werk die waarde slegs kultuur-histories.

In 1896 verskyn „Magrita Prinsloo” van Ds. S.J. du Toit. Hierdie drama bestaan uit 'n reeks historiese taferele wat aan die Groot Trek ontleen is. Die motief is Magrita se liefde vir Piet Botha, maar daar is geen verwickeling nie. Die hoofpersoon, Magrita, is bekend uit die geskiedenis wat na die moord by Moordspruit afgespeel is. Alhoewel sy oortrek was met asse-gaaisteke, het sy nog tekens van lewe getoon en later het sy herstel.

In „Magrita Prinsloo” ontmoet ons Magrita en haar ouers as lede van die Retief - trek op die dag van hulle vertrek uit die Kolonie en later by Mooi  $\curvearrowright$  rivier, waar Retief besluit om na Natal te gaan. Die Prinsloo's gaan met hom saam. Intussen raak Koos Potgieter op Magrita verlief, maar sy bly getrou aan Piet Botha wat die Kolonie nie kon verlaat nie. Koos vertel dat Botha met 'n later trek noordwaarts gekom het, maar dat hy deur die Kaffers vermoor is. In Natal hoor Magrita dié gerug, maar sy wil met Potgieter niks te doen hê nie.

Al die sake tussen Retief en Dingaan is nou gereël, en Retief gaan om die dokumente te ~~gaan~~ ontvang waardeur Natal aan hom afgestaan word. Die laaste toneel toon die aanval van die

Soeloes op die waens, waaronder diè van die Prinsloo's. Piet Botha is onder die burgers wat verskyn en probeer om die waens te verdedig en dan net betyds die swaargewonde Magrieta red.

Nòg verwickeling nòg karaktertekening vind ons hier. Dit is net 'n reeks historiese taferele wat voor ons verskyn. Daar kom wel 'n bietjie afleiding deur die verskyning van 'n Hottentot, Danster, en 'n Kaffer, Swartland, met sy dolosse. Hierdie twee tipes word raak geteken deur hulle tipies gebroke Afrikaans. Op werklik dramatiese eienskappe kan hierdie stuk egter geen aanspraak maak nie, maar <sup>dit</sup> is tipies van die vroegste Afrikaanse dramas.

'n Soortgelyke historiese drama is „Suzanna Reyniers”(1908) van Prof. Francken. In hierdie blyspel in die dae van Van Riebeeck Van Riebeeek, is die motief die liefde van S. Reyniers, 'n Hollandse meisie, vir Herman Ernst. Die skrywer ontleen die hoof-trekke van die drama aan Jan Van Riebeeek se „Dagverhaal”. Die meeste optredende persone is historiese karakters en al kom die naam „Suzanna Reyniers” in die „Dagverhaal” nie voor nie, lees ons daarin van 'n „Seeckere Bruyt” wat as 'n man verkleed aan die Kaap aangekom het.

Die Eerste Bedryf vind in Holland plaas. Ons ontmoet hier vir S. Reyniers, wat aan Herman Ernst, 'n boer aan die Kaap, verloof is. Haar vader verkies egter dat sy met Nikolaas Fortyn ~~moet~~ trou, maar Suzanna wil niks met hom te doen hê nie. 'n Matroos - kostuum wat sy in 'n komediespel wou gebruik, bring haar op die idee om as matroos verkleed na die Kaap te gaan.

Onder die skuilnaam van „Jan Nachtegaal” kry Suzanna werk op een van die skepe wat na die Kaap seil. Wanneer haar vader besef wat gebeur het, probeer hy om van Fortyn 'n skip te koop om haar agterna te sit. Maar al is dit om die meisie wat hy liefhet te red, stel Fortyn sy prys belaglik hoog. Nou besef

Jan Reyniers dat Fortyn 'n niks nut is en hy gaan by iemand anders hulp soek.

Die Tweede Bedryf vind aan die Kaap plaas. Suzanna vind dadelik uit waar haar Oom Hendrik se plaas is en besluit om daarheen weg te dros.

Jan Nachtegaal word van moord beskuldig deur twee prisoniers wat sy bondel (waaronder 'n rok, wat dan aan Jan Nachtegaal se vrou wat hy vermoor het sou behoort het!) gesteel het, en Van Riebeek daarvan vertel het. Jan Van Riebeek laat Jan Nachtegaal roep, maar natuurlik is dit tevergeefs, en 'n soektog word ingestel.

Intussen kom Suzanna by haar Oom Hendrik Boom aan. Hy is diep getref deur 'n brief wat hy van Jan Reyniers ontvang het, want daarin het Jan Reyniers 'n end aan Suzanna en **HETMAN** se verlowing gemaak. Terwyl hy nog in dié toestand verkeer, maak Suzanna haar bekend, tot sy groot verbasing. Maar die soektog kom op Boom se huis af, en al is Jan Nachtegaal nou 'n meisie, moet die saak nog voorkom. Alles loop egter gunstig af, al moet die Goewerneur baie dinge deur die vingers sien:

Herman Ernst kry 'n plaas, en Jan Reyniers, wat nou ook aangekom het, gee hulle sy seën. Sodoende kom hierdie liefdesgeskiedenis wat Jan Van Riebeek vergelyk met dié van Floris en Blancefleur, tot 'n gelukkige einde. Dit word ook deur Jan Van Riebeek beskou as 'n skone voorteken dat die volkstigting sal bloei en magtig word.

In hierdie <sup>ge-</sup>dramatiseerde verhaal kry ons dus geen verwickeling of botsing wat lei tot dramatiese tweestryd nie. Dit is bloot 'n verhaal wat afspeel teen 'n geskiedkundige agtergrond. Die botsing wat plaasvind, is alleen uiterlik en veroorsaak geen innerlike stryd nie. Ons kry dus ook geen karaktertekening nie. 'n Bietjie afleiding en grappigheid word verskaf aan die begin van die Tweede Bedryf waar Jan Nachtegaal in die herberg verskyn en nie wil drink of rook nie! Ook die gesprek

tussen die twee gevangenes, en die optrede van die kleurling, Platneus, lewer humoristiese toneeltjies. Op egte dramatiese eienskappe kan ook hierdie stuk geen aanspraak maak nie.

'n Hele aantal historiese dramajies ontleen hulle stof aan die Tweede Vryheidsoorlog, met sy heldemoed, verraad en gruwele. Van die vernaamste is J.H.H. de Waal se „Angelina” (1903); „Die Spioen en sy Handlangers” (in „De Goede hoop” 1907); „Liefde en Plig” (1909) en „Heldinne van die Oorlog” (1913) albei van Jan Celliers; Mev. Jansen se „Afrikaner harte” (1914, verbeter 1938) en dan ook Langenhoven se histories-allegoriese voorstellinge: „Die Hoop van Suid-Afrika” (1913), en „Die Vrou van Suid-Afrika” (1918) wat meer sinnebeeldige voorstellinge van ons geskiedenis as dramas is.

Om die drama uit hierdie laaste afdeling te illustreer, kan ons 'n oomblik stilstaan by die twee bestes nl. „Liefde en Plig” en „Afrikaner harte”.

In eersgenoemde spel, kry ons weer 'n reeks tonele, met die Tweede Vryheidsoorlog as agtergrond. Die motief is die liefde van Berend Ras vir Magreet van der Gaart. Maar dis ook 'n tendensstuk, want die digter wil wys hoe die onenigheid en veral die verraad onder die volk van soveel betekenis was vir die uitslag van hierdie oorlog. Daar was byvoorbeeld die mense wat die stryd heldhaftig van die begin tot die einde deurgemaak het, nietenstaande die geweldige sterkte van die vyand. Maar daar was ook ander wat of dadelik wankelmoedig besluit het om nie aan die stryd deel te neem nie, of selfs daadwerklik die vyand gesteun het. Celliersse spel is dus 'n protes teen allerlei verraad teen die nasionale strewe wat in sy tyd bewus begin word het.

Petrus van der Gaart, Magreetse vader en 'n ryk dorpsboer, wat Engelsgesind is, word onder die klas van mense gestel wat somaar dadelik besluit het om nie aan die oorlog deel te neem nie. Ook sy seun word later verraaier. Petrus probeer oorsee

/ ontsnap

ontsnap, maar word voorgekeer deur Berend Ras, Magreet se verloofde. Dit laat Petrus 'n haat teen Berend koester. In die oorlog red Berend vir Freek Terblans wat ook op Magreet verlief is, en hyself word as gevolg daarvan gevange geneem en na Indië toe gestuur, waar hy in albei oë blindgeskiet word, wanneer hy probeer ontsnap.

Wanneer Petrus na die oorlog daarvan hoor, is hy seker dat dit 'n end aan Magreet se liefde vir Berend sal maak, maar hy het hom vergis, want wanneer haar verloofde terugkeer, besluit sy om die droewige lot, wat die toekoms hom aanbied, met hom te deel.

Hier weer kry ons geen werklike dramatiese tweestryd nie. Alhoewel die gegewens geskik is daarvoor, het die skrywer nie daarvan profyt getrek nie. Dit word dus maar 'n knap inmeekaargesitte intrige wat voorgestel word deur middel van kort toneeltjies, wat meer op mekaar as uit mekaar volg. Ook is die lang alleensprake nie baie bevredigend nie, en nog minder oortuigend. Daar is egter enkele toneeltjies wat heel knap is, byvoorbeeld waar die kleurling, Kiewiet, dolosgooi, kry ons goeie dramatiese ironie.

In „Afrikanerharte” kry ons 'n liefdesgeskiedenis en gegewens wat ons herinner aan „Liefde en Plig”, maar hier word hulle beter uitgewerk, en ons kry ook meer diepte in die stuk.

„Afrikanerharte” is veral van belang vir die uitbeelding wat dit van die Boereoorlog en sy voortbrengsel die „National Scout” gee. Dramaties beskou is die karaktertekening van die hoofpersoon, Annie, ook baie mooi. Dis een van ons verdienstelikste dramas oor die Boereoorlog.

„Afrikanerharte” is inderdaad 'n drama van verskillende harte. Eers word ons aan 'n Boere - familie in hulle alledaagse doen en late voorgestel: Die hoofpersoon, Annie Bosman, is die aangenome dogter van Koos en Lenie Smit, Vrystaatse Boere.

Verskeie mans is op Annie verlief, waaronder Danie Joubert en Kotie, Oom Koos Smit se seun, maar Annie behandel hulle almal koel, al koester sy 'n geheime liefde vir Kotie. Grieta, die ander dogter van die huis, staan op die punt om verloof te raak aan Piet Gunter, 'n Kolonialer. Oorlogswolke hang in die lug, en die lewenslustige Annie kan nie verstaan waarom vreedsame mense mekaar nou wil doodskiet nie. Dwarsdeur die stuk verteenwoordig Annie, m.i., die mooi tipe van Afrikaner wat sy land innig liefhet, en die lief en leed daarvan deurmaak, al kan hy nie altyd verstaan hoekom dinge nou juis so moet wees nie. Sy is die skryfster se ideale vrou van Suid-Afrika. Wanneer die oorlog nou kom, is Annie vol moed vir die toekoms. Oom Koos en Kotie word opgekommandeer, en Piet Gunter, al is hy 'n Kolonialer, besluit om Rebel te word en sy mede-Afrikaners te help. Danie Joubert, soos ons later sal sien, word „National Scout“.

In die volgende Bedryf gaan dinge sleg met die Boere, weens verraad onder hulle. As gevolg hiervan word Oom Koos geskiet en Piet gevangeneem, maar word later deur Kotie verlos. Intussen sien ons Danie as Kommandant aan die Engelse kant. Hy bied Annie en haar familie hulp aan - hy wil hulle naamlik uit die kamp kry - maar Annie weier beslis om hulp van so iemand aan te neem,

Agtien maande later word ons die tragiek van die vrouekampe gewys, maar dis nieteenstaande bly Annie vol moed en hoop vir die toekoms. Sy sien nog kans om die ander op te beur. Maar wanneer die uitslag van die oorlog aangekondig word, en die ander juig oor die vrede, is Annie teneergeslaan. Sy wil nie, kan nie, glo dat al hulle swaarkry verniet was nie.

Drie maande later het Annie egter haar ewewig herkry, en gaan al weer die toekoms hoopvol tegemoet.

Piet keer terug van die oorlog, maar nie Kotie nie. Ook hulle jong, Filant, wat getrou die oorlog met sy baas deurgemaak het, kom terug en is gebroke wanneer hy hoor dat sy vrou, Mieta, ook dood is. (Hier speel die kleurlinge 'n meer verhewe

rol as gewoonlik in die Afrikaanse Drama, waar hulle meestal karikatures word.)

'n Jaar later wag Annie nog altyd vir Kotie om terug te keer. Nou waag Danie Joubert dit om Annie weer tenader. Hy voel nou werklik berou oor sy handelswyse en wil in die toekoms alles in sy vermoë doen om sy land te vergoed vir sy misstap. Hy verstaan nou waarom so baie Afrikaners ontrou was - dit was nie lafhartigheid nie - maar die invloed van die vreemde taal en gewoontes wat al lank voor die oorlog al begin deursyfer het, veral in die stede. Hierdeur is die sienswyse van die mense verdraai en hulle oë verblind. Annie het hom eers smalend behandel, maar sy oorwin haar haat en vergewe hom. Sy glo nou ook nie meer dat die volk dood is nie, al het hulle swaar gekry.

" Ons gaan uit die as opstaan en ons gaan stry totdat ons 'n groot sterk volk word ..... Laat ons die verlede nou vergeet ..... dis verby; ons kan dit nie herroep nie; maar die toekoms lê voor."

In Annie se woorde lê dus die boodskap van die stuk. Ook vir haar eindig die spel goed, want Kotie kom terug, en al is hy 'n kreupele wat homself nie meer goed genoeg vir Annie ag nie, gaan sy moedig die toekoms met hom tegemoet.

Weer is hierdie spel geen drama <sup>nie</sup>, in die eintlike sin van die woord, al besit dit wel dramatiese eienskappe, en al kry ons hierin meer diepte en menslike gevoelens vertolk as in die ander stukke tot dusver behandel.

Die spel is veral van belang as 'n uitbeelding van 'n stuk volkslewe en geskiedkundige periode en as sodanig sal dit later uitvoeriger behandel word.

Nog baie ander historiese dramas is te noem. Byvoorbeeld J.C.B. van Niekerk se „Slagoffers” (1928) wat in die dae van W.A. van der Stel speel, maar in die eerste plek die probleem van rassevermenging behandel. Sylvia Moerdyk gee in „Paul Kruger” (1930) 'n reeks geskiedkundige tonele uit die lewe van

die President, en in „Die President“ ( in Afrikaans verwerk uit Engels) doen Majorie Juta en N. Mortlake net so.

Van D.P. duToit het verskyn „Maloesa die Getroue“ ( 1933), en van Sannie Metelerkamp „In die Dae van Van Riebeeck“ (1933).

„Oom Paul“ van D.C. Postma (1935), met sy weergawe van die tradisionele Kruger-figuur het groot gehore geboei om die warme vaderlandsliefde uit die mond van die groot Afrikaner, maar andersins is daar heel weinig goeds van te sê. Die heroïese gestalte van Oom Paul rys nie uit die veelal kinderagtig gesiene omgewing, met sy konvensionele liefdesgeval, sy held en skurk nie. Verder het skrywers by gebrek aan speelmateriaal self daartoe oorgegaan om van hulle populêre romans te dramatiseer, soos o.a. Jannie de Waal se „Oupa en sy Kleindogters“, wat egter net soos die roman 'n blote intrige en romantiese avontuurstuk bly.

In die Voortrekkerjaar (1938) het daar egter twee stukke van meer letterkundige waarde verskyn nl. Van Wyk Louw se „Dieper Reg“, 'n koorspel oor die Voortrekkers, wat egter deur die skrywer self eerder 'n gedig genoem word; en Uys Krige se „Magdalena Retief“

Eersgenoemde spel bevat filosofiese verdieping en persoonlike waarheid van die oordeel oor 'n volk. Dis 'n kort maar gelaaide fragment oor die kragtige en eenvoudige daad van die Trekkers, wat hulle in die Saal van die Ewige Gerechtigheid voor God regverdig. Die geskiedenis word nie deur die skrywer weergegee nie, maar veeleer wys hy die hoofteite en kom tot die besluit dat die Voortrekkers reg aan hulle kant gehad het, omdat hulle strewe edel en rein was.

„ Die idee van die gedig is 'n volksinspirasie. Dit leer ons die intensiteit van die Trekkers se menswees; die intensiteit van hulle wil om hulle geloof om te sit in die daad; hulle lewensverinnerliking, lewensverhewiging, lewensverweseningliking.

Ook die bewerking van die regsídee selfs in só 'n gedrae taal, is voortreflik. Hoe dringend is bv. die wederkerende vraag by man, vrou en kind: „ Was dit verniet, O, Heer? Die man se kommer en die vrou haar pyn, verniet O, Heer? ”

En dan die jongesmart: -

Jongmens ( soos'n kindergebed)

„ Maar ons was baie klein en teer  
en moes nog niks van sterwe weet;  
ons moes nog speel  
en kinderlike dinge doen, O, Heer?  
Maar skrik en dood was ons twee maats,  
en smart ons speelgoed, liewe Heer.  
Het U òns dan nooit liefgehad?  
Was al òns pyn verniet?

Koor ( vinniger)

U het hulle onder hoewe uitgedors  
en teen die westewind gewan, O Heer;  
met alle smart het U gemaal.....”

Skoon en sterk en suiwer staan sulke beelding teenoor die gebruiklike retoriekby vaderlandse onderwerpe in ons land. Siedaar die blywende in die kuns<sup>1)</sup>

„Magdalena Retief” van Uys Krige tref net soos „ Die Dieper Reg”, by die lees eerder deur sy liriese as dramatiese hoedanigheid. Maar die stuk is ook allesins opvoerbaar, want dit besit voortreflike speelkwaliteite. „Magdalena Retief” is die bekroonde stuk in die toneelwedstryd wat deur die Krugerdorpse Munisipale Vereniging vir Drama en Opera uitgeskryf is vir die beste Afrikaanse Voortrekkersdrama. As een van die beoordeelaars getuig Dr.F.C.L. Bosman ( Ons Eie Boek - Maart 1939) dat die stuk in alle opsigte bo sy mededingers uitblink het.

„ Mnr Uys Krige”, skryf Dr. Bosman, „ het bewyse van historiese begrip, karakterskepping, dramatiese bou en liriese beskrywing gelewer soos geeneen van die ander mededingers nie.”

En tog, m.i., in die dramatiese bou van die stuk lê sy swakheid, want dis geen drama met uiteensetting, verwikkeling, klimaks en ontknoping nie. Net soos ons vroeër historiese dramas bestaan dit uit 'n reeks taferel wat ons kyke gee in die huislike lewe

/ van

1) F.E.J. Malherbe - „ Aspekte van Afrikaanse Literatuur” (1940) p133.

van die Voortrekkers oor die jare 1798 - 1852. Ons kry dus die voorgeskiedenis van die Trek sowel as dié van die Trek self tot aan 1852 voorgestel, en hierdie geskiedenis spreek uit die natuurlike en spontane dade en woorde van die figure, sonder enige opsetlike opdringing van feite of persone. Die skrywer weet om lyn en eenheid in die handeling te bring deur Magdalena Retief die middelpunt van alles, die spil waarom al die mense en dinge draai, te maak.

Magdalena en Pieter Retief is mooi geteken asook sommige van die ander belangrike figure; bv. die raak en beminlike tekening van Erasmus Smit. Die tekening van Magdalena se dogters en seuns in al hulle lief en leed gee die stuk 'n menslike warmte wat die milieu dus goed laat slaag. Hulle bring ook verskeidenheid in die spel.

Die liriese taal en digterlike dialoog doen soms afbreek aan die suiwerheid van die karaktertekening. 'n Mens voel dat dit die skrywer is wat praat en nie sy karakters nie. ( vgl. Jan p. 21, Debora p. 63, Magdalena p. 77, 124 ).

Kortliks is die inhoud as volg: -

In die eerste toneel (1798) ontmoet ons Magdalena de Wet, 'n Bolandse Nooi, wat ten huise van die Maritz - familie op Graaff Reinet kuier. Deur die venster sien ons 'n bloeiende perskeboom - simbool van die mooi jong lewe van Magdalena wat hieropgaan, want sy belowe haar hand aan Jan Greyling, 'n grensboer. Met blye verwagtinge sien sy uit na die vrye lewe in die ope lug, want al is sy 'n dorpsnooi, trek die plaaslewe haar aan.

Wanneer die Tweede Toneel begin, het sy al nege kinders gehad, waarvan ses nog lewe. Haar man moes sy egter in een van die Kaffer - onluste afstaan. Met sy dood het sy self die plaaswerk moedig voortgesit en sodoende haarself getroos totdat sy later weer geïnteresseerd in alles kon wees. Nou kom Pieter Retief wat sy twee jaar laas gesien het by haar kuier, en wanneer hy haar sonder omweë vra om met hom te trou, verbaas dit haar vir 'n

/ oomblik

oomblik, maar dan praat sy verstandig met hom oor die saak. Van Retief hoor ons dat hy eers geboer het, toe in Kaapstad gewerk het en toe weer geboer het. Koers kan hy egter nie in sy lewe kry nie, en hy vra Magdalena om hom daardie koers te gee.

As gevolg van Pieter se goehartigheid wat hom te veel mense laat help het, loop sake vir hulle in die volgende toneel op Grahamstad sleg. As gevolg hiervan en omdat Pieter nie genoeg gevra het vir sy openbare werk en dan boonop nog dikwels op Kommando moes wees en dus die werk nie betyds kon verrig nie, moet hulle boedel oorgee. Magdalena is Retief tot groot steun en besluit dat hulle in 'n dorp nie saad nie en dus weer moet boer.

In die volgende toneel wat op die Retief - plaas in die Waterberge plaasvind, wag Magdalena moedig vir haar man en ander familieleden om van Kommando terug te keer. Haar woorde van troos help die ander wagtendes ook baie. Wanneer Retief en sy manskappe terugkeer, word oor die wantoestande beraadslaag. Mooi kom die verskillende klagtes uit die gesprek op, aan die end waarvan Retief hulle besluit formuleer om te trek na 'n ander land om hulle verlore vryheid te herkry en waar hulle volgens God se wette sal regeer.

In die volgende toneel wat aan die voet van die Drakensberge plaasvind, moet Magdalena weer tot 'n troos vir ander wees, want die Kommissie wat na Dingaan gegaan het, moes al lank al teruggekeer het. Alhoewel Magdalena huiwerig voel, bly sy haar vertrouwe in God handhaaf, en later sien ons dat dit ryklik beloon is.

Drie maande later staan Retief op die punt om na Dingaan te vertrek om die traktaat te laat onderteken. Hy gee nie gehoor aan die gerugte wat die rondte doen, dat Dingaan ontevrede is oor die feit dat Sikonyella losgelaat is nie. Retief meen dat dit 'n oortreding van God se Wet sou gewees het, indien hy Sikonyella as gevangene aan Dingaan besorg het. Ook het Retief die

/ aanbod

aanbod van Maritz wat in sy plek met 'n paar man na Dingaan wou gaan, van die hand gewys. Retief voel dat soiets Dingaan sal kan vervreem en buitendien meen hy dat 'n groot kommando van 70 man 'n groot indruk op Dingaan sal maak, wat monniklik moeilikheid in die toekoms kan verhoed. Ook wil Retief nie gehoor gee aan die gerugte dat die sendeling, Owen, nie betroubaar is nie.

Voor sy vertrek betreur Retief die feit dat daar onenigheid in die laer is, want die ou geskil tussen Maritz en Uys het weer lewe gekry. Ook is daar onenigheid betreffende die leraar, Erasmus Smit. Magdalena glo egter dat daar vrede sal heers wanneer elkeen 'n eie plaas het. Innig neem Magdalena afskeid van Retief en onwillekeurig skrik sy wanneer sy sien dat hy ongewapend is, alhoewel sy goed weet dat dit sy gewoonte is om geen wapen aan sy lyf te dra nie. Sy ruk haarself egter gou reg, maar vra haar man om Dingaan nie alte veel te vertrou nie. Laggend verklaar Retief, terwyl hy vertrek, dat hy Dingaan ken. Sy hart is goed, meen hy. Ons sien Retief nie meer nie. In hierdie daad van Retief lê die gegewens van 'n grootse treurspel.

Wanneer die Kommissie nie terugkeer nie, hou Magdalena moed tot op die laaste en wanneer die ontsettende nuus van die Soeloe - aanval kom, bly sy kalm en bid sy die Here se seën op hulle af.

In die volgende Toneel sien ons Magdalena in 1840 op Pietermaritzburg. Sy sien daar moeg en bleek uit, maar sy het nog die krag om te trek, mits dit nodig word om hulle vryheid te handhaaf. Dit moet sy ook later doen, en in 1852 vind ons haar in Potchefstroom waar sy in 'n armoedige, maar netjiese en sindelike huisie woon. Hier ontvang sy 'n maandelikse pensioen van 15/- van die Transvaalse Regering en verder bak sy om in haar onderhoud te voorsien. Wanneer 'n Hollandse geskiedskrywer, Stuart, haar kom spreek, blyk dit dat haar gedagtes 'n bietjie

dwaal terwyl sy met hom gesels. Sy weier egter beslis om geldlike steun van Stuart aan te neem.

Nou sluit die stuk met die woorde van Magdalena wat simbolies is van haar eie toestand: „Kyk daar kleef nog 'n laaste stukkie sonlig aan die takke van die wilgerbome vas ..... Hoe koud en kaal maar hoe vas en sterk staan die wilkers nie in die winter nie!”

Vir die Hugenote Kwartmilleniumfees (1939) is twee stukke geskrywe nl. Johnman en van Huyssteen se „Land van Belofte” wat die voorgeskiedenis van die Kaapse Hugenote in Frankryk voorstel en A.C. Bouman se „Dieu et Mon Droit” wat die geskiedenis aan die Kaap behandel. Die twee dramas vul mekaar dus mooi aan.

In die eersgenoemde van hierdie twee geleentheidstukke het die skrywers goed daarin geslaag om die geloofsvervolging aanneemlik en met goeie samehang uit te beeld. Die eenheid van handeling word verkry deur alles skematies saam te trek rondom die troue vriendskap van 'n Katoliek en 'n Protestantse edelman. Pierre du Plessis het eenmaal die lewe van sy Katolieke vriend, Gaston St. Juste, gered en laasgenoemde vergeet dit nooit. Pierre word in 'n hinderlaag van die Guise gewond en neem sy toevlug tot 'n kroeg, waar hy deur 'n Protestantse dokter verpleeg word, totdat Gaston hom oëskynlik gevange neem om hom daarna te los.

Die Tweede Bedryf wys ons hoe Katharina de Medici 'n selfgesponne leuen oor Pierre se „verraad” tot oorsaak maak van die swaksinnige koning se toestemming tot die massamoord in Bartholomeusnag, en hoe sy op dramatiese wyse uit haar kamervenster die teken vir die slagting aan die gepeupel van Parys gee.

In die Slot Bedryf sien ons hoe Gaston met walging vir sy owerheid afsien van sy politieke loopbaan, en terwyl hy sy vriend Pierre help om uit Parys te ontsnap (deur hom sy uniform te gee) na 'n ander land waar hy sy Protestantse geloof sal

kan beoefen, tree hyself tot die kloosterlewe toe om binne sy geloof boete te doen vir sy arme land en sy gemartelde siel.

Van 'n dramatiese konflik wat styg tot 'n klimaks kan hier weinig sprake wees; alhoewel die karaktertekening van die twee hoofkarakters en die Protestantse dokter taamlik goed is. Lan'g toesprake en die toeval het egter ook 'n plek. Mooi is die greep waarby die skrywers Pierre in 'n droom 'n visioen laat sien van Fransch Hoek, die toekomstige tuiste van die Hugenote in Suid-Afrika, met die gevolg dat hy hom geroepe voel om as 'n leier van sy vervolgte broeders op te tree. Maar as geleentheidstuk kan ons sê dat dit 'n baie geskikte en geslaagde poging is, want ons kry 'n aanskoulike voorstelling van die omstandighede wat dit dringend noodsaaklik gemaak het vir die Hugenote om hulle land te verlaat en 'n ander land aan te neem. As agtergrond van die volgende stuk is dit dan ook van belang.

„Dieu et Mon Droit“ is weer eerder 'n aanskoulike voorstelling van 'n geskiedkundige tydperk. Ons kry 'n deurlopende reeks van episodes uit die lewe van die Hugenote aan die Kaap. Die taferele is verlevendig met die menslike realisme van tyd en omstandigheid, en nugter en objektief voorgestel. Nie alleen is die geskiedenis juis en suiwer behandel nie, maar die gees en gewoontes van die tyd spreek uit die handeling uit. Hierdie feite-inhoud het die skrywer veral te danke aan Dr. Francken en is gedeeltelik uit argiefstukke geneem. Nie alleen die hoofgebeure, maar 'n aansienlike deel van die teks is histories. Die enigste beswaar wat ons kan aanbring, is dat daar te veel klem gelê word op die ondeugde van die Hugenote terwyl oor hulle deugde geswyg word. Die voorstelling is dus eensydig.

Kortliks is die inhoud as volg: In die Eerste Bedryf het ons 'n bedryf van tweedrag, waarin die stryd van die Hugenote om 'n onafhanklike bestaan afgesonder van die Hollanders, voorkom. By geleentheid van 'n byeenkoms van Hollanders en Franse

hoor ons die griewe van laasgenoemde. Die wantroue in alles, wat in hulle posgevat het in Frankryk, behou hulle aan die Kaap. Hulle wil dus bv. nie glo dat die Goewerneur hulle goedgesind is nie, en dit saam met die swaar van die eerste <sup>maak hulle</sup> jare opstandig en ontevrede sodat hulle glad nie met die Hollanders wil saamwerk nie. Hulle doen dus aansoek om 'n eie Kerkraad. In 'n lewendige toneel bepleit hulle hulle saak voor Simon van der Stel. maar tevergeefs, want die Goewerneur wil geen separatisme duld nie, en hy wys die Hugenote daarop dat hulle gelyke regte met die Hollanders geniet. Bitter teleurgesteld besluit van die Hugenote om so gou moontlik na Frankryk terug te keer.

Jare later sien ons die Hollanders gesteun deur die Hugenote in hulle gesamtlike stryd teen W.A. van der Stel om die eer en welvaart van die Kaap te handhaaf. In 'n goeie dramatiese toneel verskyn Tas en sy mede - ondertekenaars van die petisie teen W.A. van der Stel voor die Raad van Justisie, en as gevolg <sup>hieraan</sup> word Tas e.a. in selle gegooi. Dit is 'n bedryf van stryd.

Die laaste Bedryf vind plaas in die Voorhuis van Adam Tas se woning, enige maande later. Daar word feesgevier, want die Goewerneur staan op die punt om te vertrek. Daar word ook gedrink op die feit dat die gesamentlike stryd van die Hugenote en Hollanders hulle nader aanmekeer gebring het en 'n verstandhouding en vertroue in die lewe geroep het. Dis 'n opgeruimde en vrolike toneel vol ligte spot en humor.

Eindelik kry ons 'n huwelik van 'n Fransman se dogter en 'n Hollander, waarmee die eenwording van die twee volkselemente aangegee word. Dit is dus die bedryf van vrede. Die tema van die stuk herken ons dus as dié van die eenwording van die twee volkselemente.

Hierdie verdeling van die bedrywe onder tweedrag, stryd en vrede is heel goed, maar ook heel kunsmatig soos die hele toneelstuk trouens maar is. Dis nie onknap opgestel of uitgevoer nie, maar tog bly dit 'n van buite af opgestelde en verstandelik

ingerigte stuk. Daar is nóg held nóg heldin, geen sentrale figuur of persoonlikheid wat in sy innerlike stryd die beginselstryd van die hele tema uitlewe nie. Daar is dus geen eintlike intrige wat goed gemotiveer word en waarvan die gebeurtenisse op en uitmekaar volg nie. Miskien die beste dramatiese eienskap van die stuk is sy dialoog. Dit bly deurgaans lewendig, vlot en dikwels skerp geestig of bytend sarkasties. Die karaktertekening is vaag, maar ons kan sê voldoende, wat hierdie stuk betref. As geleentheidstuk is dit m.i. ~~as~~ goedgeslaag, want al is <sup>n</sup>hoë dramatiese peil nie bereik nie, het die skrywer sy doel bereik, en daarmee kan ons tevrede wees.

En met hierdie drama kom ons tot die end van die lys van belangrike historiese dramas. Oor die algemeen sien ons dus dat dit ons in Afrikaans nog ontbreek aan 'n drama, met historiese agtergrond, waarin 'n felle dramatiese stryd en ewig-menslike kwessies tot hulle reg kom. Soos dit nou staan het ons alleen dramas waarin die geskiedenis weergege word deur middel van losstaande taferele, sonder dat daar veel diepte daarin opgesluit lê. Hulle bly oor die algemeen goed inmeekaargesitte verhale (met uitsonderings natuurlik) of voorstellings van 'n stuk volkslewe soos in die laasgenoemde twee stukke.

BYBELDRAMAS

Vervolgens kom ons tot 'n ander belangstelling van die Afrikaner, wat oor die geheel Bybelvas is, nl. bybelgeskiedenis. Party van hierdie dramas is van belang vir die geskiedenis van ons drama, omdat hulle nie romantiese intriges of verwickelinge uitbeeld nie; maar 'n poging doen om die ewig-menslike van die Bybelse verhale uit te bring. Hierdie dramas toon groot belofte vir die toekoms en dui 'n rigting aan waarlangs ons Afrikaanse toneelkuns moet groei as dit sterk en lewenskragtig moet word.

In 1928 verskyn twee van hierdie dramas nl. W.J. Pienaar se "Saul" waarin die innerlike stryd in die siel van Saul egter nie voldoende uitgebeeld word nie; en van J.J. Müller "Die Doper", wat miskien ons beste Bybelse drama is.

In hierdie laasgenoemde spel doen die skrywer 'n poging om in klassieke maat die treurspel voor te stel van die vier-vors, Herodes Antipas, die seun van Herodes die Grote wat in 37 - 4 vC. oor die hele Joodse ryk regeer het. Herodes Antipas het van 4vC. - 38vC. oor Galilea en Perëa regeer. Oorspronklik was hy getroud met 'n Arabiese Prinses, maar op 'n reis na Rome het hy verlief geraak op sy broer Filippus se vrou, Herodias, en haar beweeg om haar wettige man te verlaat en hom aan te kleef. Herodes se wettige vrou het na haar vader gevlug, wat Herodes voortdurend deur sy generaals laat bestook het. Herodes en Herodias het saam na Keiser Caligula gereis om die Koningstitel van Herodes die Grote se koninkryk te vra. Herodes is egter deur sy vyande van verraad beskuldig en het by die Keiser in ongenade verval. Hy is na Lyon verban waarheen Herodias hom gevolg het.

In die Eerste Bedryf in 'n twisgesprek blyk al dadelik dat Herodes se gemoed beswaard is as gevolg van sy onwettige huwelik. Die egpaar slinger mekaar verwyte teen die hoof waaruit ons sekere afleidings kan maak omtrent die motiewe van die

/ liefdelose

liefdelose egverbintenis. Herodes is rusteloos en prikkelbaar, omdat sy gewete en angsdrome sy gemoedrus verstoort. Herodias verset haar teen sy versoeningspolitiek teenoor die Jode en wil hom deur haar bitsige verwyte tot aksie aanspoor. Sy heg geen waarde aan drome nie, is prakties en steeds op eie voordeel bedag. Sodra Johannes verskyn, begin die dramatiese handeling. Herodias weet intuïtief dat sy haar houvas op Herodes gaan verloor, en van nou af word dit 'n worstelstryd tussen haar en die Doper om die siel van Herodes.

Herodias twyfel aan die bestaan van soiets as sonde en gewete en kan dus Johannes se boodskap glad nie verstaan nie. Sy beskou hom as iemand wat onder die dekmantel van die godsdiens 'n opstand teen die Romeinse owerheid wil organiseer.

Waardig en met verhewe taal vol Bybelse uitdrukkinge kondig Johannes sy Goddelike boodskap af. Dreigement en geweld laat hom nie swyg nie, en sonder vrees kasty hy die koninklike egpaar, en vervloek hulle op Gods bevel. Nou sien ons Herodes se swakheid. In 'n vlaag van woede besluit hy dat die parmantige Jood moet sterf; maar direk daarna, omdat Johannes groot invloed onder die Jode het, en omdat dit 'n opstand sal kan veroorsaak as hy gedood word, wankel Herodes. Selfs Herodias se felste verwyte kan hom nie beweeg nie. Herodes praat heelwat oor sy „ sielewroegings; vurig, pynlik-fel" maar hierdie retoriese uitbarstings mis dramatiese krag.

Aan die begin van die Tweede Bedryf word ons aandag afgelei van die hoofmotief deur die gesprek tussen Johannes en Teofilus, waarin die Doper sy jeugdige dissipel wat wankelmoedig gewerd het, aanmoedig. Maar ofskoon Johannes 'n duidelike besef het van sy hoë roeping van wegbereider van die Messias, is hy tog menslik en die twyfel het selfs in sy hart ingesluip. Net soos Teofilus verwag hy dat die vors van Juda " in luister prag en heerlikheid" sal gebore word. Kan die man uit Nasaret nou die Messias wees?

In die tronk kom die „ fiere Romein" , Herodes, in radelose

/ wanhoop,

wanhoop, Johannes spreek. Voor Johannes se voete vra hy in vertwyfeling wat hy moet doen om salig te word. Johannes stel twee eise wat onverbiddelik is: -

(a) Hy moet Herodias teruggee aan haar wettige man.

(b) Hy moet waaragtige berou hê, oor sy sonde en hom tot God bekeer.

Herodës soek 'n uitweg: Dit sal sy prestige skaad; die skuld is buitendien te oud. Hy weet dat Johannes hom die enigste weg aanwys om sy sielorus te herwin, maar mis die sedelike moed om die beslissende stap te doen. Dis die worstelstryd van 'n ongelowige sondaar wat die magte van die duisternis deur eie krag wil oorwin.

In hierdie toneel openbaar Herodes sy diepste wese-lasage-~~volg~~ volg van Johannes se sagte, maar besliste bestraffing. Eie wil en lus was vir hom die hoogste wet. Hy erken sy swakheid teenoor Herodias. Hy waag dit nie om Johannes vry te laat<sup>ne</sup>, want hy is bang vir sy vrou. Een oomblik besluit hy om dit wel te doen, maar dan deins hy weer terug. In sulke oomblikke van swakheid en besluiteloosheid staan die viervors voor ons as 'n gefolterde sondaar, wat heen en weer geslinger word deur sy gepynigde gewete. Jammer is dit dat die skrywer ook hier so 'n oorvloedige gebruik maak van retoriese beeldspraak. Herodes word inwendig verteer deur „swawelsuur”, „kankervlamme”, en „hartevuur”! Dit doen afbreuk aan die beelding van die innerlike stryd.

Op sy verjaarsdagfees probeer Herodes om deur 'n oppervlak-kige vrolikheid en deur die bedwelming van drank, sy sorge te vergeet. Hy wil vrolik wees en wanneer kwelgedagtes hom ver-~~teer~~ steur, stel hy voor dat Salome moet dans. (En so bewerk hy sy eie ondergang)

Verhit deur die wyn en gelei deur die komplimente van sy gaste, doen hy 'n onversigtige belofte wat hy met 'n plegtige eed bevestig. Eindelik kry Herodias dus kans om wraak te neem op die gehate Doper. Herodes wend 'n poging aan om Johannes te

red, maar tevergeefs - as "fier Romein" moet hy sy eed gestand doen.

Onmiddellik daarna volg die totale ontredding van Herodes, die peripetie. Hy kom tot erkenning van sy dwaling en besef dat hy die stryd teen Herodias en homself verloor het. Treffend is die uitbeelding van die gebroke viervors. In sy verbeelding hoor hy: "die dowwe slag wat val, ..... wat val..... 'n bloeiend hoof laat rol." Nou wil hy selfs vergifnis vra aan die Doper se God - "as ek aan Hom wou glo!" Sy sonde het hom gevind, en al wat hy nou kan doen, is om sy oordeel af te wag. Al die wanhoop en vertwyfeling van 'n verlore sondaar huiwer in die somber slotreël: -

"Dit is verby .... verby .... vir goed verby!"

Sy eie swakheid, sy weifelagtigheid en sy onvermoë om te glo het hom in ellende gedompel. Sy sondebesef het hom diep ongelukkig gemaak, maar hy het nie die sedelike moed gehad om Johannes se twee eise uit te voer nie: "Dit is te laat ..... Al wil ek, kan ek nie. Al kan ek, wil ek nie." Hy het daarvoor teruggedeins "want ek is 'n vors met naam en roem, familieër!" En die siniese Herodias, "O, vrou vol slangelis", het sy sielestryd dubbel moeilik gemaak.

"Die Doper" is een van die weinige Afrikaanse dramas wat 'n werklike dramatiese botsing bevat, al is daar nog ruimte vir beter uitwerking daarvan. Die skrywer het die karige Bybelse gegewens deur sy fantasie omgeskep tot 'n aangrypende beeld van menslike lyding as gevolg van "sondig teen die lig". Al is die vraag gewaag, vra ek of dit ons nie effens aan Vondel se Bybelse spele laat dink nie?

"Die Stryd om 'n Troon" (1930) van P.W. Botha streef ook nie na uiterlike romantiek nie, maar die sentrale konflik ontbreek heeltemal. Dis die Bybelse stof, verwerk in 'n aantal los taferale met baie dialoog en weinig innerlike handeling".<sup>1)</sup>

Ook die "Verlore Seun" van P.W.S. Schumann (1930) is nog nie veel meer as 'n verbeeldingryke uitbreiding van die

1) Dr. G. Dekker: "Afrikaanse Literatuur- /Bybelverhaal  
geskiedenis" (1937) p. 218.

Bybelse verhaal nie, maar die verlore deun in sy opstand teen sy kleinlike omgewing is goed getipeer, en die tydgees is verdienstelik uitgebeeld.<sup>1)</sup>

Van D.F. Malherbe, skrywer van Bybelromans, het daar ook 'n heel verdienstelike Bybeldrama verskyn: „Amrack die Tollenaar” (1935). Hierdie drama in drie bedrywe het die motief van bekering onmiddellik na die kruisiging en begrawing van Jesus, en bring die botsing tussen wie Jesus as oproermaker sien (Amrack e.a.) en die pasbekeerdes, (sy vrou, Miriam, en haar vriend en geestelike broeder, Kleopas). Laasgenoemde twee het onder die vervoerende invloed van die bo - natuurlike gekom en beveg alle verset teen die Wonder.

Disseker 'n sterk stuk vir sover dit die uitbeelding van die hooffigure geld. Treffende en beeldende taal laat hy hoor, en sy vertwyfeling word tot skone hoogte opgevoer, al is die lydsaamheid waarmee hierdie Jood sy geliefde vrou snags met 'n ander laat rondloop, ietwat bevreemdend. Maar meer is dit die fragmentariese aard van die geheel wat afbreuk doen aan die krag van die botsing tussen die twee opvattinge van Jesus sowel, as aan die mag van die Wonder, van die invloed van Jesus.<sup>2)</sup>

Dit is 'n eenpersoonstuk en die draers van die nuwe, so belangrik vir die komposisie van die stuk, bly as mense te vaag, en as vervoerdes deur die Wonder nie so oortuigend uitgebeeld dat ons bv. die onchristelike gesindheid van Miriam tot haar man, heeltemal kan aanvaar nie.

En tog is hierdie drama, naas „Meester”, Malherbe se beste drama, weens 'n groter strewe na objektiviteit en sterker, soberder dramatiese segging.

1) Dr. G. Dekker: „Afrikaanse Literatuurgeskiedenis” (1937) p.218.

2) F.E.J. Malherbe: „Aspekte van die Afrikaanse Literatuur” (1940) p.175.

KLUGTE EN BLYSPELE

" 'n Klug is 'n grap in dramatiese vorm, waarin sekere tipes in hulle menslike gebreke vermaaklik en geestig geteken word. Die Blyspel is nie alleen breër van opset en ingewikkelder van bou nie, dit het ook 'n dieper betekenis; dit beeld ook 'n botsing uit, en deur daardie botsing wat tot 'n gelukkige ontknoping kom, word die mens ontmasker in sy dwaasheid en swakheid<sup>1)</sup>

In die Afrikaanse drama bly die Blyspel egter 'n grappige spel, sonder lewenserns en diepte; hulle val dus saam met die klugte.

Tog was hierdie spele, soos die geval in elke letterkunde van die begin af, een van die geliefdste genres, en vandag is dit nog die geval.

Van die Eerste Beweging is die grappige samespraak van Melt Brink, (in 'n soort Ned. - Afrik.) en 'n aantal stukke van Langenhoven o.a. "Die Watersaak of Engels vs. Hollands" (1905) "Die Familiesaak" (1906). "Die Onmoontlike Tweeling" (1920), tipiese voorbeelde.

Van De Waal kan ons noem: "Die Dobbesselletjies" (1933) en "Die Jonge Skrywer" (1931) waarin afbrekende kritici geheel word. Knap van bou maar ook sonder dieper lewensgevoel is E.A. Schlengemann; "Die Drie van der Walts" (1932).

Verder skrywe Marie Linde, Sita, W. Spiethoff, H. V.d.M. Scholtz e.a., ook klugte en blyspele, maar dis onnodig om hier besonderhede te gee, want die kunswaarde hiervan is baie gering.

ALGEMENE WERKLIKHEID

Van belang in die ontwikkeling van die drama met suiwer menslike gegewens is dit om op die feit te let dat Jan Celliers dit nog in 1922 nodig geag het om sy "Reg bo Reg" in te lei met 'n verdediging van werk wat nie direk vaderlandse geskiedenis behandel nie.

/ In

1) Dr. G. Dekker: "Afrikaanse Literatuurgeskiedenis" (1937) p. 219.

In „Aan die Leser" lui dit:

„Die toneelstukke wat tot dusver gelewer is, behandel veelal geskiedkundige onderwerpe. In ons tyd van jonge nasionale opbou is dit maklik te verklaar en te verdedig. Om dieselfde rede is kuns wat 'n sedelike of ander strekking het, ook te verdedig. As ek hier van die reël afwyk, voel ek amper of ek my skuldig maak aan iets wat nog nie behoort te wees nie. Dog om te bereik wat die kuns behoort te bereik, en elders bereik het, moet ons 'n breër standpunt inneem, en meer die mens opsigself as onderwerp neem - die mens, sy karakter, hartstogte, gevoelens, en die verwickelinge, stryd, grappige en droewige verhoudinge, wat daardeur ontstaan, omdat mens soveel van mens verskil."

Soos Celliers self daarop wys, is sy drama nie die eerste poging in diè rigting nie, want reeds in 1906 het H. Oost in sy „Ou' Daniel" 'n werklike dramatiese motief uit die volkslewe probeer vertolk. Hierin probeer die skrywer om die treurspel uit te beeld van die bodemvaste Boer wat gevaar geloop het om deur die gewetenlose intriges van sy mede-Afrikaner, in diens van vreemde kapitaal, die erwe van sy vadere, sy grond en daarmee sy laaste anker in die lewe, te verloor.<sup>1)</sup>

Maar die botsing word nie goed volgehou nie, en die oplossing kom van buite. Daar is egter 'n goeie strewe na realistiese uitbeelding en 'n sekere mate van patos, maar effekbejag kom nog voor.

'n Groot vooruitgang val daar na hierdie drama nie te bespeur nie, maar dis 'n verblydende teken dat die skrywers hulle nou wend tot die werklike lewe rondom hulle, alhoewel die behandeling daarvan oor die algemeen romanties bly, en die toeval 'n groot rol by die oplossing speel.

In „Reg bo Reg" het Celliers goeie dramatiese stof gehad. Hy gee ons 'n sielkundig - ware uitbeelding van die langsaam ontwakende liefde van die hoofpersone, wat ons aan „Martjie"

/ herinner,

1) Dr. G. Dekker: „Afrik. Lit.geskiedenis" (1937) p 220.

herinner, en die hoofmotief is ook 'n werklike, dramatiese konflik. Ook maak die skrywer goeie gebruik van dramatiese ironie. Maar tog is die stuk nie psigologies en dramaties geslaagd nie, want oor die algemeen is die handeling onaanneembaar net soos die oplossing ook is. Ook die karaktertekening is vaag en swak: bv. Kor, die <sup>vernaamste</sup> ~~heer~~ manlike karakter, word aan die begin voorgestel as 'n onverskrokke en moedige man, maar tog mis hy sedelike moed in die stuk.

En tog kan ons "Reg bo Reg" beskou as 'n mylpaal in ons dramatiese geskiedenis, want hierdie "voorbeeld" het ander gebring tot die studie van alledaagse werklikheid.

Vir die roman stel Jochem van Bruggen in dieselfde jaar 'n beter geslaagde voorbeeld van realisme in sy "Burgermeester van Slaplaagte", gevolg deur die geheel suiwer kuns van "Ampie" in 1924.

Voor ons oorgaan tot die studie van ons vernaamste dramaturge, verdien twee stukke melding nl. Kleinjan v. Bruggen se "Gebroke Dade" 1935, en "Grond" van F.S. Steyn 1938.

In eersgenoemde stuk kry ons die botsing <sup>tussen</sup> ouers wat nog op tradisionele grondslag die huwelik as heilig beskou, en hulle kinders wat die idees van die jonger geslag verkondig. Die botsing word toegespits as opstand teen haar vader van die dogter, eers verloof en later getroud met 'n man wat op sy skoonvader se standpunt staan. Sy verlaat haar man en word deur die onverbiddelike vader die ouerlike woning ontsê. Met dié stap vervreem hy al sy kinders, behalwe die skoonseun, wat daarin 'n middel sien tot haar uiteindelijke berou en terugkeer.

Afbreuk word egter gedoen aan die dramatiese botsing deur eensydigheid en oppervlakkigheid van die tekening van die gemansipeerde jeug. Die stuk bevat dramatiese momente, en het soms heel goeie dialoog, en dit ontbreek nie aan sielkundige ontwikkeling nie. Die hooffigure kon egter meer mensgewees het. Bv. die hooffiguur, Rita, openbaar weinig diepgaande menslikheid,

en is so een en al verstarde teorie van emansipasie dat mens wonder hoe sy ooit tot trone gekom het, en hoe, nà die breuk haar man so blind kan wees, om nog in haar liefde te glo. Maar nieteenstaande dit alles is „Gebroke Draad” ’n sielkundige werk wat aandag verdien.<sup>1)</sup>

’n Drama met motief die grond - die plaaslewe nie as beroep nie maar as ’n roeping, nie as ekonomiese bedryf nie, maar as ’n lewenswyse - is „Grond” van F.S. Steyn. Dis ’n dringende motief by ons maar ongelukkig het die bewerking daarvan nie alte goed geslaag nie.

Steyn wou die probleem toespits op die plig om die erfenis van die vadere te bewaar vir die nageslag. Maar die pligsídee word i.p.v. al stygender tragiese handeling, al slapper en slapper teorie.<sup>2)</sup>

Vervolgens kan ons maar stilstaan by die eintlike grondlêers van ons drama.

#### C. Louis Leipoldt

Leipoldt, ons grootste digter van die Tweede Beweging, is tewens ook ons suiwerste en sterkste dramatis - sy dit alleen in twee kort dramatiese stukke: „Die Heks” (1923) en „Die Laaste Aand” (1930).

Reeds in sy monoloë „Oom Gert Vertel” en „Vrede-Aand” in sy eerste bundel het Leipoldt suiwer dramatiese aanleg getoon as gevolg van sy sterk vermoë tot objektivering en aktivering van sy lewensbeeld.

In ’n tyd wanneer die digter se siel tot in sy diepste dieptes geskok was deur smart en verontwaardiging het die eerste monoloog ontstaan, en te midde van die fel liriese sange tref die gedig ons deur die suiwer dramatiese, deur die gave van die digter om bo sy smart uit te styg en eie sieleleed en -worsteling te objektiveer in die gestalte van Oom Gert, die ou Boer

1) *Walterbe - „aspekte”* (1940) p. 177. / wat  
2) " " " (1940) p. 178.

wat met sy stem hees van aandoening „ die storie van ons sterfte vertel“. Uit die konflik - die stryd van Oom Gert om sy smart en ontroering te beheers - is die skrynende humor gebore, wat daardie smart aksenteer.

Die karakter van Oom Gert is sterk en suiwer uitgebeeld met sy Boere - taal en -beeldspraak tot aan die end van die gedig, sodat hy tot 'n mens geword het - die eerste werklike mens in ons letterkunde.

Net so 'n meesterstukkie van dramatiek is „ Vrede-Aand!“ Net so goed hierin is die karakter van die verbitterde Afrikaner volgehou, wat onder invloed van die drank, met hese spotstem aanspoor om mee te juig oor die vrede en daarop te drink die bottel soetwyn wat bitter soos asyn smaak. Maar die gedagte aan die vrou en haar lyding, en die feit dat dit nou alles verby is, laat hom versoen raak met die vrede en vir die laaste drink hy op haar. Ook hier het Leipoldt sy bittere smart in 'n karakter buite hom geobjektiveer.

Anders staan dit met die monoloog „ Van Noot se Laaste Aand!“ ( uit Drie Wêrelddele) waarin hy die ou legende oor die tiranlike goewerneur, Van Noot, as motief gebruik. Martha van die markpleinhoek, „ halfpad lam en lewenslui en blind“, vertel haar lewensgeskiedenis, en Leipoldt probeer om die konflik uit te beeld wat veroorsaak word deur hartstogtelike liefde wat in haat kan oorslaan en tog liefde bly. Wanneer die verdiende straf voltrek is, seëvier die liefde. Hierdie monoloog word later as drama verwerk, dus hoef ons hier nie langer stil te staan nie.

„ Uit Drie Wêrelddele“ bevat ook ander monoloë.

Bv. „ By die Vlei“, „ Die Man met die Helm“ en „ Slampamperliedjie“ In werklikheid is hulle meer liries, al bevat hulle sterk dramatiese elemente. Die hoogtepunt van die eersgenoemde drie monoloë bereik hulle nie.

Hierdie monoloë het die belofte gegee dat Leipoldt ook skeppingskrag as dramatiese kunstenaar kon besit. Ons sal nou nagaan

hoe ver hy dit op dië gebied gebring het.

In 1933 verskyn „Die Heks“ waarin Leipoldt op tiperende wyse 'n buite - vaderlandse motief behandel: die hekse - vervoging van die 15<sup>e</sup> Eeu. Maar alles wat hy gee, karakter en ontwikkeling van gebeure, word streng onderhewig gemaak aan die sentrale motief, en so kry ons 'n ware lewensbeeld in aksie.

In die Eerste Toneel maak ons kennis met die sekretaris, jong, fanatiek, en bygelowig en met die lyfaarts, ouer en <sup>meer</sup> besadigd in sy besorgdheid oor goeie wyn as geneesmiddel vir die Kardinaal ( en goed vir sy eie onrus! ) ; en eindelijk met die Kardinaal self.

Sy Eminensie Kardinaal Ysaye D'orilla, Aartsbiskop Designatus van Viterbo, het getrou sy plig om hekse uit te roei nagekom, en dit het hom deur die ironie van die lot die ere naam besorg van „ Hamer van die Hekse“, hoewel sy hele wese daarvan gru, omdat hy menslik-medelydend van aard is, en ook om sy verlede as gesonde boerseun op die land.

Die mensekenner, Broeder Eugenio, het dit goed ingesien en sê: „ Die brandstapels en koppe afslaan is nie werk vir hom nie.“ Die stryd tussen sy plig en sy gevoel, wat hom die eerste keer laat flou val het die dag na die verbranding van Huss, ondermyn sy gesondheid. Ook eet hy nie genoeg om hom die nodige liggaamskrag te gee nie. Hierdie karaktertekening motiveer wat later in die spel gebeur, en juis wanneer ons die stryd in sy siel besef, gebeur daar iets wat daardie stryd aksentueer: in sy toestand van liggaamlike en geestelike oorspanning moet hy 'n heks en haar dogter veroordeel.

Daar is iets in die vrou wat hom ontroer en beangs maak: „ Daar was iets in die vrou se gesig wat ek opgemerk het. Dit is asof ek in die verlede kyk. Dit is asof ek voor 'n afgrond staan, waarin ek nie mag sien nie - waar alles newel en swart is, soos die swart mis wat oor ons bergmere kom in die wintertyd.“

'n Pakkie wat van die gevangenes afgeneem is, is met sy eie

/ wapen

wapen verseël en bevat iets wat hom met ontsetting vervul: 'n stukkie perkament en 'n haarkrulletjie. Die gordyn sak dus op 'n sterk retrospektiewe handelingsmoment waarin die Kardinaal se sielestryd persoonlik geaktiveer word deur die aanblik van die begenoemde voorwerpe. Die konflik styg dus om in die volgende toneel die brekende klimaks te bereik. Hierdie toneel vind in die kerker plaas waar die veroordeelde heks, Elsa, en haar dogter deur die Kardinaal ( Elsa se minnaar van 38 jaar gelede) besoek word.

„ In hierdie toneel word die prospektiewe en retrospektiewe handelingsmomente aangewend op 'n wyse soos nog nie weer in Afrikaans bereik is nie. Die natuurlike vooruit- en agteruitbeweging van die innerlike aksie word deur die skrywer verkry deur Elsa half waansinnig voor te stel en die Kardinaal in uiterste verbystering deur sy posisie as kerkhoof; en tussen hulle die verbaasde Janetta wat alleen in die kille hede die werklikheid begryp.“ ( F.E.J. Malherbe: „ Aspekte van Afrik. Lit. (1940) p. 179

Die gees van die handeling is dat Elsa geslinger word tussen gister ( die paradys van haar liefde ) , en môre (die paradys met God) terwyl Janetta wat die verhouding nie verstaan nie, die dramatiese ironie verskerp. (F.E.J. Malherbe: „ Aspekte van die Afrikaanse Lit. (1940) p. 179

Die Kardinaal gaan dus in die donker van die nag na die gevangenis om sy vermoede bevestig te vind: die heks en haar dogter is sy gewese minnares en sy kind. In 'n toneel vol ontroering voel die Kardinaal dat sy krag om te red afneem, maar hy bring dit so ver om hulle sy beskerming te belowe en val in 'n floute.

Na hierdie hoogtepunt van die krisis kry ons in die volgende toneel eers die humor van die wyndrankie om die Kardinaal se „ floutes“ te genees, en dan 'n wêreldbeeld aanbring deur Eugenio: bv. „ Ek het jou gesê, die regsprosessie is nie goed vir hom nie, en ek twyfel of dit vir enigeen van ons goed is,“

/ wat

wat saamgaan met die volgende: „ Broeder, het jy al ooit gedink hoe erg in elkeen van ons wou die lus om iemand anders te pynig? ” Dit word ook gerig op die simultane handelingsaspek binne en buite die gebou ..... „ Placido, het jy al ooit self gevoel? Self iets gely? ”

As die Kardinaal nou wakker word is die hekse „ al aan die brand vir die laaste tien minute. ” Die eindworsteling van die getroffene is verskriklik, want hy is magteloos voor sy Noodlot.

So eindig hierdie kort, maar dramatiese stuk, wat sonder enige effekbejag, suiwer, sober en eenvoudig uitgebeeld word. Dis werklik 'n sielelewe wat hier geopenbaar word. Die bykarakters is uitstekend geteken, meer nog gesuggereer: die humanistiese, menskundige Broeder Eugenio, met sy praatsiekheid en sy waardering vir die aardse geneugtes; die eersugtige, fanatieke, ongevoelige Broeder Placido.

Tog laat hierdie intens - dramatiese werk ons in een opsig onbevredigd. Leipoldt het van die eintlike dramatiek van sy gegewens nie die volle profyt getrek nie. Ons sou graag wou gesien het hoe die Kardinaal sy tweestryd volstry het. Nou word die ontknoping teweeggebring deur 'n ander mag, sy liggaamlike swakheid - dis nie onwaar nie, want daardie swakheid vloei juis voort uit sy sielebotsing. Soos dit nou staan het Leipoldt 'n Noodlotsdrama geskep, wat dan ook miskien sy doel was.

„ Die Heks ” is ons eerste werklike drama in Afrikaans. Vir die eerste keer kry ons 'n Afrikaanse toneelstuk wat nie 'n verhaal in dramatiese vorm is nie, maar 'n innerlike stryd openbaar.

Na hierdie literêr-historiese so belangrike drama swyg Leipoldt 'n tydlank as dramaturg. Die onewewigtigheid wat ons in Leipoldt se poësie aantref, blyk ook duidelik uit sy dramatiese werk, wat baie ongelyk van waarde is.

„ Vergissing ” (1927) is 'n onbeduidende „ blyspel ” en verdien geen bespreking nie. In die jare 1930 en 1931 verskyn nie minder

as vier stukke nie.

In „Afgode“ (1931) is Gys van Stal 'n skurk van die ergste soort. Hy is lid van die Orde van Goeie Tempeliere, maar drink heeldag brandewyn onder die skyn dat dit medisyne is; hy verduister sy dogter se erfdeel, vervals sy swaer se handtekening en pleeg ontug met 'n gekleurde bediende in sy eie huis. Sy vrou en dogter aanbid hom en omdat die ander spelers vrees dat die waarheid hulle albei sal breek, probeer hulle om dit te verberg. Hierdie poging lei tot spanning in sekere tonele waar een of ander van die twee op die punt staan om die waarheid te ontdek.

Die dogter wat karts is, ruik die brandewyn en laat haar wysmaak dat dit medisyne is - al bestempel sy dit as 'n kwak-salwermiddel. Wanneer die dogter oor haar vader se liederlikheid ingelig word, kry ons 'n sweem van tweestryd by haar, en nou is haar strewe om dit vir haar moeder bedek te hou, want die ontgogeling sou haar die lewe kan kos.

Maar aan die end van die spel blyk dit dat die moeder al jarelank alles weet en vergewe het: „Ag ..... julle het nie geweet hoe sterk 'n vrou se liefde kan wees nie .....  
Hier is my man ..... hier is wat ek al die jare aanbid het ....  
my afgod, soos julle sê ..... O, ek het geweet hoe julle oor die ding gedink het ..... ek het geweet. Maar my plek is hier, my hart is hier ..... dis waar ek bly. Gys en ek .....  
ons kan weer probeer regmaak, wat ons verkeerd gestuur het ....”  
Ondertussen „paai sy hom soos 'n kind.”

En Santa, die dogter, wat haar vader, die man wat hulle huis en eer so besoedel het, wie se lewe jarelank 'n veragtelike leuen was, skerp veroordeel het, word die verwyte gemaak dat sy nie weet wat liefde is nie. Sy word die kamer uitgestuur, want: „Dis geen plek vir jou ..... voordat jy geleer het wat die liefde jou sal leer nie. (Sy leun oor Gys en paai hom weer). Selfs om 'n gebroke afgod te aanbid.”

'n Ware drama is „Afgode” nie, (al is enkele toneeltjies goed geslaag) want dit bevat geen werklike dramatiese botsing en sielestryd nie; die grootste stryd het plaasgevind voordat die drama 'n aanvang neem, nl. die stryd wat die vrou moes gevoer het om sover te kan vergewe. In die drama vertel sy ons net dat sy dit gedoen het. Ons kry alleen 'n opsetlike teenstelling tussen 'n onmenslike skurk en 'n ongelooflik verdraagsame vrou. Hierdie teenstelling en die drama self ontstaan uit 'n verstandelike strewe om 'n sekere lewenswaarheid te illustreer. Leipoldt wou die gedagte verkondig: „dat hoe sleg, vuil, onrein en wankelend die ding mag wees wat ons liefhet, dit nie saak maak nie, as ons eie liefde net maar skoon en heilig en rein en opreg bly.”

Om dieselfde rede het „Die Kwaksalwer” nie 'n drama geword nie - geen dramatiese stryd, al is enkele toneeltjies heel knap. Kortliks is die inhoud as volg: Mev. Westera kry swaar om haar seun se studiegelde te betaal en maak dus gebruik van 'n huismiddel om die nodige geld te verdien, met behulp van 'n Jood wat 'n maatskappy stig om die middel te vervaardig. Die plan staan haar nie juis aan nie, maar sy is oortuig daarvan dat sy die beste doen, terwille van haar seun. Hierdie besluit geskied sonder werklike innerlike stryd. Wanneer die seun as dokter van die buiteland terugkeer, weet hy niks van sy moeder se aandeel in kwaksalwery nie, en vaar dikwels uit teen dié soort middel. Hy maak sy moeder dus onwetend seer, maar ons sien dit nie self in die drama gebeur nie, ons hoor maar daarvan van Anna, die meid. Die seun en sy moeder word eers in die laaste paar oomblikke van die drama saam op die planke gebring, en teen hierdie tyd weet die seun al van sy moeder se „misdad”, en miskien stry hy innerlik daarvoor. Selfs nou is dit die Jood wat hom tot inkeer bring, sodat die moeder se versekering dat sy dit alleen gedoen het om hom te help, haar seun so ver bring

om vergifnis te vra vir sy onredelike houding.

Hier weer het Leipoldt met 'n probleem te doen, soos uit bostaande opsomming te sien is, maar hy het dit nie deurleef en ervaar nie. Die satire op die ou-jongnooiens wat dwarsdeur die spel voorkom, lewer opsigsself mooi toneeltjies, al is hulle oordrewe, maar hulle pas nouliks in die spel ~~nie~~, want met die hoofmotief het hulle niks te doen nie. Die werk bevat ook ander onderdele: Die Jood is uitstekend en met liefde getipeer in sy taal en gedraginge - veral die waardige houding wat hy aan die slot inneem, is mooi geteken. So ook is Mnr. Garson goed geslaag. Geestig is ook die misverstand tussen Mnr. Garson en Piet. Maar al hierdie onderdele kan die drama as geheel nie red nie.

By „Onrus” hoef ons nie lank stil te staan nie, want die handeling is oppervlakkig, alhoewel vlot. Dit is eenvoudig 'n spookstorie in dramatiese vorm, wat ons aan Langenhoven se spookstories laat dink, want die spook spook nie uit moedswilligheid nie, maar om te protesteer teen die krans wat sy huigelagtige swaer, wat besig is om hom te besteel, op sy doodkis sit. Hier weer het ons 'n swart skurk.

'n Verwante motief met „Die Heks”, hoewel in 'n geheel ander lewensfeer, het „Die Laaste Aand” (1930) wat 'n verwerking tot 'n drama is van Leipoldt se dramatiese monoloog „Van Noot se Laaste Aand”.

Hierdie drama is net so 'n gelaaiete dramatiese fragment soos „Die Heks”, alhoewel dit die mindere is daarvan wat betref geslotenheid van bou ( 'n Voorspel moet die reeds baie kort verloop inlei) die soberheid van die taal en die handeling self ( ons kry onnatuurlike lange en digterlike beskrywings van landstreek). Maar hierdie feite nieteenstaande is dit een van die waardevolste bydraes tot ons dramatiese kuns, om die intens-dramatiese voorstelling van 'n stuk menselewe.

Leipoldt se verbeeldingskrag het uit die bekende legende

/ van

van die dood van die tirannieke Goewerneur van der Noot juis op die oomblik dat 'n deur hom terdood veroordeelde vlak voor sy teregstelling hom voor die regterstoel van God daag, 'n diepmenslike konflik van liefde en haat geskep, deurtrokke van die Oosterse geloof in die bo-natuurlike.

In „Die Laaste Aand“ is die liefde en haat die twee-eenheid van die handeling teen 'n agtergrond van Oosterse geloof en wraak. In „Die Heks“ was dit liefde en ironie teen die agtergrond van Christelike vervolging. Maar in „Die Laaste Aand“ is dit geen vergete liefde wat te laat ontluik om te red nie, maar 'n verstote liefde wat te laat kom om te wreek. In albei tragedies lei die ambisie ( skuld) van die held tot liggaamlike magteloosheid; in albei is daar 'n sadistiese genot in lyding - albei eindig in gebroke preweling van gebed.

In die Voorspel van „Die Laaste Aand“ wat 30 jaar vroeër as die drama speel, sien ons Martha as 'n vurige jong Maleise vrou, in wie se are die bloed van Groot Iskander stroom. Deur haar minnaar, Van Noot, is sy in die steek gelaat met 'n ongebore kindjie, en nou staan sy op die Jakatra strand en staar die skip na, wat haar troulose minnaar wegvoer. In hygende verse worstel haar hartstogtelike gevoelens magteloos om uiting. Af en toe word haar ontroering makliker, om dan weer te styg tot hewiger hartstogtelikheid. Sy haat en minag hom en tog bly sy hom beskou as haar Gysbreg. Sy bly hom neem: „ my Gysbreg“ en haar kind: „ my kind en syne“. Dit is die teenspraak, die konflik in haar hartstogtelike Oosterse natuur, dat sy die man haat en vervloek, en tog met 'n jaloerse liefde as haar eie beskou. Sy sweer ewige wraak en sien nou al die vorm wat daardie wraak sal aanneem: sy sal hom agtervolg, dit maak nie saak waar nie, en sy sal sy eie kind die middel maak om die wraak te voltrek.

Teenoor haar wraak stel die priester dit:

„ Nee, suster, God is goed  
Wat hier gesondig word, word hier vergeld,  
En elke smart word uitgewis deur smart.  
Dit is die wet .....

Geen eed, geen vloek  
Tref teen die doel van Allahs wil en mag.  
Kyk suster, kyk die son gaan onder. Hoor  
Die muëzzin roep tot bidstond."

En Martha moet wel saambid.

In die Eerste Bedryf kry ons Martha, 30 jaar later, as ontongmeid in Kaapstad, waarheen sy haar seun gevolg het vir die wraak op Van Noot, wat nou Goewerneur is. In 'n vlot realistiese toneel suggereer Leipoldt die omstandighede. Sy het haar seun opgestook tot 'n opstand en die bekragtiging van die doodsvonnis is so pas in die Raadsaal deur die Goewerneur geteken. Die simpatie is aan die kant van die veroordeelde, maar dis gevaarlik om blyke daarvan te gee. Sy gaan nou die Raadsaal insluip en haar wraak vervesenlik met 'n kris.

In die Tweede Bedryf motiveer Martha in 'n lang hartstogtelike monoloog haar Raad en voorneme teen Van Noot - hy wat sondes ophang en vergeet. ( Dis miskien 'n gebrek van die stuk veral vanuit 'n opvoeringsoogpunt beskou dat ons so veel lang monoloë kry. Daar is wel altyd ander persone by om die monoloë aan te hoor, maar hulle sê min.)

Op een plek sê sy:

" Ja, ek is Martha van die Markplein hoek.  
Die kinders noem my towerheks; en ek -  
Ek weet ek ly deur al my jare heen,  
Totdat berou gesterwe is, verbreek  
Deur liefde wat onsterflik voorrang eis  
Oor haat en nyd en wrok van jare lang."

Die dieper betekenis van hierdie woorde wat die kern van hierdie drama bevat, sal eers later duidelik word.

In die Derde Bedryf ontmoet sy Van Noot en haar hoon en spot styg hoog. Sy dreig hom met 'n kris as hy die vonnis nie herroep nie. Van Noot krimp magteloos in 'n nuwe aanval van hartkramp. Sterk nou is die simultane handelingsmoment: dié in die kamer en daar die daarbuite aan die galg. Daar hoor hulle die stem van hulle seun wat Van Noot voor die regterstoel van God daag. Van Noot val na die laaste worsteling dood in sy stoel terug. Die blinde Martha weet dit natuurlik nie. En nou kom

die klimaks. Noudat die uur aangebreek het waarna sy so haar lewelank gedors het, om wraak te neem nou ..... buig sy oor hom en streel sy hare. Die liefde begin triomfeer en sy beseft dat haar donkere begeleidster deur die jare nie die Haat nie, maar die Liefde was. Wanneer sy die kille hoof voel en beseft dat die vergelding geskied het, breek nou die liefde deur:

" wat onsterflik voorrang eis  
Oor haat en nyd en wrok van jarelang."

Haar wraaklus is nou weg en sy fluister:

" O, Allah .....  
Die man op die Strand daar dertigjaar gelede .....  
hy was reg ..... die bidstondtyd ..... ."

En nou bid sy met volle oorgawe: God is God, - God is groot...  
daar is net een God en hy is God."

En dan sê Dr. G. Dekker<sup>1)</sup> "Die vertedering wat uit hierdie slottoneel spreek, wat haar, die wraaksugtige, tot voorspraak vir Gysbreg maak by Allah, hierdie deurbraak van die mees primêre liefdesdrang, maar geheilig, gelouter, laat dink aan Shakespeare. Ek beseft hoe gewaagd dergelyke vergelykings is." Gewaagd, ja, maar gelukkig vir ons letterkunde, waar!

In beide " Die Heks" en " Die Laaste Aand" kry ons die voltrokke Noodlot in oortuigende handeling uitgebeeld en dit kortliks kan ons aangee as Leipoldt se opvatting van die tragiese. Soos ons weet het Vondel ook dié opvatting aangedurf in een van sy spele, " De Gebroeders", maar 'n Bybelkenner soos hy was, kon nie daarmee tevrede wees nie, en in sy later Bybelse stukke, waar hy tot sy eintlike Bybelse opvatting van die tragiese kom, dié van sondig teen die geopenbaarde Wil en Wet van God ~~as gevolg van verharding van die hart~~, en die gevolglike sedelike verblinding, werp hy altyd 'n hoë Christelike lig op die uitgebeelde handeling. Leipoldt se opvatting is egter kenmerkend van die eensame individualis, wat altyd soekend en rusteloos is, en alleen in die natuur 'n troos kan vind.

1) " Causerie en Kritiek." (1934) p. 130.

GROSSKOPF

Die dramatiese talent van Grosskopf is veel minder dinamies, rustiger, intiemer en met meer details as diè van Leipoldt. Hy is tegnies vaardig, maar mis die aangrypende van Leipoldt. Sy krag lê egter in die uitbeelding van die karakter en milieu en probleme van ons volk, wat hy so uitstekend goed ken. Saam met Leipoldt is Grosskopf die grondlêer van ons drama.

Kort na die Wêreld-oorlog is sekere Afrikaner-kringe in beroering gebring deur die verskyning van Grosskopf se "Esau". Mense wat die betekenis daarvan kon begryp, het instemmend geknik en die hoop, ja selfs die mening het posgevat dat 'n nuwe tydperk in ons drama en toneel byna plotseling 'n aanvang geneem het. Nie alleen was die verskyning van 'n "Esau" 'n gebeurtenis gewees nie; die naam van Grosskopf bekend as kenner van die letterkunde en kenner en liefhebber van sy volk, het hulle met verwagting vervul. Toe kom Leipoldt se "Heks" en "As die Tuig Skawe" (Grosskopf); ook Fagan ontluik en die hoop ryp tot sekerheid. Ons drama het dus ongetwyfeld in die hande van hierdie driemanskap mondig geword en ongetwyfeld sal daardie eerste dekade na die Wêreld-oorlog in ons letterkundige geskiedenis aangeskryf staan as 'n periode van dramatiese opbloei, van die grootste belang in die ontwikkelingsgang van ons so ver van vol-groeide, ja, agterlike toneelliteratuur. Maar ongelukkig staan daardie tydperk nog as 'n eensame heuweltop uit, en wag ons op 'n nuwe beroering wat diè mondigwording tot rypheid sal voer<sup>1)</sup>.

Dat ons volkslewe goeie stof bied vir die dramatis blyk uit "Esau", waarin die dramatiese gegewe uitstekend is. Grosskopf wou die tragiek uitbeeld van 'n ou boer en jagter wat bots met die nuwe eise en landswette as gevolg van die geweldige ekonomiese en maatskaplike omwenteling wat na 1914 plaasgevind het, wat die ou Boer 'n onterfde Esau maak in die land wat hy en sy vadere skoon-

/ gemaak

1) Sommige van hierdie gedagtes ontleen aan Dr. W.J.B. Pienaar se kritiek oor "Esau" (Ons Eie Boek. Maart 1939)

gemaak het vir die beskawing. Die botsing tussen die oud, verpersoonlik deur die ou onterfde Boer, Bartel, en die nuut, verpersoonlik deur sy suksesvolle broer, Jacob, is fel, maar ongelukkig het Grosskopf daarvan 'n romantiekerige melodrama gemaak, met 'n oplossing wat te uiterlik en psigologies ongemotiveer bly. Die broedertwis word naamlik in die drama besleg, maar daardeur verkrag die skrywer die karakter van Bartel wat ons leer liefkry het in die spel, deur hom 'n voorbedagte moord amper te laat pleeg.

Maar al is die spel as drama nie geslaag nie, mag ons egter die lewendige voorstelling wat die skrywer gee van ons landelike mentaliteit nie gering skat nie.

Beter geslaagd is sy Drie Eenbedrywe 1926, alhoewel dit geen dramatiese kuns van die hoogste gehalte lewer nie. Dis eerder simpatieke werk, onpretensieus en sober.

Die eerste stuk, "Die Peswolk", is iets nuuts in ons letterkunde. Die figure is ook simboliese voorstellinge, maar met die middels van 'n Afrikaanse kunstenaar ontwerp.

In Gerart brand die dors na die lewe, na skoonheid en krag, maar sy siel is verbitterd omdat hy kragteloos daar lê om 'n verlamming opgedoen toe hy die lewe van 'n klein waaghalsie wou red.

By hom staan die lewenslustige jonkvrou, Erda, beeld van skoonheid en ongerepte natuur. Haar frisheid staal Gerart se slappe senuwees. As hy sy toestand van geforseerde lamheid vervloek, is sy die fluistering wat inspireer: "Werklike begeerte, nie smagtende verlangste nie, maar waaragtige strewe en wil, sal bo swakheid ophef tot mannelike daad."

Rykart daarenteen, is vol van onvermoeide werkkrag en selfvervulling in die wêreld van materialistiese geloof in "the survival of the fittest". Sy koue, werktuiglike verstand sien net wreedheid en vernielsug in die natuur. Edele hartstog is vir hom pure sentimentaliteit. En dan kom Wagter met die verskriklike nuus van 'n komende peswolk wat ook die beste tref.

/ Rykart

Rykart, verskrik, reken hom te goed vir sulke domme slagting en verdwyn na die veilige see toe. Gerart, egter, glo dat die hoër magte tot ons beswil handel en is tevrede om sy medemens in gevaar by te staan, en diè besef sterk hom tot manlike strewe. Wanneer Erda hom met beslistheid versoek om op te staan, gly sy verlamming van hom af.

Om die dieper betekenis van hierdie sprokie uiteen te sit, kan ons ons vereenselwig met wat Dr. F.E.J. Malherbe daarvan sê.<sup>1)</sup> Hy glo dat die sprokie 'n objektivering is van die innerlike van 'n denker wat met die lewensprobleem worstel. Sy verlamming is die twyfel opgedoen by teleurstelling; sy genesing kom deur oorwinning van die twyfel en deur 'n gelouterde geloof in diens van die mensheid. Die daad van menseliefde wat jy in eie gevoel van trotse beheersing uitvoer, kom dikwels so bitter teleurstellend op jou eie hoof terug, Dan soek jy tevergeefs na die troos van yle fantasie in magtelose troetel van idealisme, tot bitterheid om magteloosheid jou hele siel vervul.

Maar as die geloof herontwaak, omdat jy herontwaak tot besef van diens, nederige diens in die ewige plan van kausaliteit as 'n mag ten goede, dan word die wil weer gestaal, die verlamming van disillusie wyk, en jy kan weer die wêreld en mense liefhê. So sien hy Gerart, Rykart en Erda as fases van die denkerslewe voor die probleem van Wagter. - Gerart is dan die simbool van eerlike, manlike strewe; Rykart, die sug na materialisme; Wagter, met sy probleem van te wees of nie te wees nie: die toetssteen van wil en karakter; Erda, die sterkende inspirasie.

Hy meen dat hierdie verskillende kruislyne van een en dieselfde worstelende psige is. So is Gerart nie enkel gevoel nie (dink aan sy tevredenheid by die gedagte aan die as van lyke wat die aarde vrugbaar maak); Rykart nie enkel kille materialisme nie (dink aan sy liefde vir 'n perd); Erda gevoelig vir veel wat beide Gerart en Rykart beweer. En juis om die deureenkruisende van lyne, juis om die psigologiese (in teenstelling met die / logiese)

*Malherbe.*  
1) "Aspekte van die Afrikaanse Literatuur" (1940) p. 18.  
^"

logiese) opvatting van ons geesteslewe, is hierdie werkie vir hom so waar gewerd en is dit so ver verheve bo die romantiese teenstelling van die „spel der sinne“. Maar eers as die gevoel in denke, die denke in gevoel, en beide in wil opgelos word, en dit deur inspirasie van menseliefde, die wagter op die poorte van ons siel, kan ons weer tot die skone daad geraak, daarbuite waar die mense is met hulle weedom en geluk."

„Die Spookhuis“ is 'n geslaagde klug, waarin een spook deur 'n ander uitoorlê word. Dis vry van die lawwigheid en goedkoop grappigheid en die uithuitery van een of ander lagwekkende eienskap van die tipes wat gewoonlik plaasvind in ons klugte.

Die bes geslaagde stuk is egter „Die Wagkamer“ waarin ons weer werklikheidsvoorstelling van 'n hoë gehalte kry, om die tragiese van die amblanke uit te beeld.

Laat in die nag kom 'n Oom en Tante op 'n stasie op die Rand aan. Hulle het hulle seun kom soek wat twee jaar gelede laas aan hulle geskryf het. In die wagkamer voel hulle verlore. In 'n paar raak trekke, wat bewys hoe goed Grosskopf sy mense ken, teken hy vir ons die twee Boere-ouers. Terwyl hulle daar sit, sien hulle toevallig 'n arme Afrikanernooi in haar „barmeid“ se opskik. Dan kry ons hierdie fyn stukkie humor:

Tante: (kan die meisie se gesig half van die kant sien; tot Oom amper met plegtigheid) „Kyk hoe wit is haar gesig.“ en:

Tante (hou met spanning haar oë op die meisie): „En haar wange is so rooi. Ek wonder of sy siek is ....“  
Nog fyner is die humor as die Oom, wat niks van die verbitterde meisie se posisie begryp nie, sê:

Oom (met die beste bedoeling): „Maar so 'n mooi meisie soos jy behoort te trou.“ „Soiets maak seer.“

Hierdie meisie is een van die ongelukkiges wat in die groot stad as gevolg van 'n groot teleurstelling sedelik ten onder gegaan het. In haar geval is die teleurstelling veroorsaak deur die verslegting van haar verloofde, Hendrik Coetzer.

Nou is haar hele houding een van bittere ontnugtering. ( Sy herinner ons aan die karakter van Dina in Trekkersweë van Totius.)

In 'n paar raak trekke teken Grosskopf vir ons die verbitterd hopelose in die karakter. Verbaas is die ou Boere om te hoor dat sy nie meer aan haar ouers skryf nie: "Ja-nee", antwoord die meisie, "Tante verstaan nie, kannie verstaan nie; 'n groot dorp is soos 'n mensvreter! ..... Dit vreet jou op, ja, en tot jou siel ook!"

Dit dan is die hoofmotief van die spel - die tragiese ondergang van die Afrikaner in die groot stad.

'n Jong seun word geboeid deur 'n Konstabel die wagkamer binnebring. Die seun het in 'n straatgeveg een van sy teenstanders met 'n mes gesteek. Die meisie herken hom as haar gewese minnaar, en die ouers as hulle seun, Hentie-Boet, wat, soos dit nou uitkom, uit die polisie ontslaan is weens 'n oneerlike daad met betrekking tot dranksmokkelary.

Vir die ouers is dit 'n geweldige skok, maar geen verwyf word hulle seun toegewerp nie. Vir die seun is die ontmoeting ook vreeslik, en die vernedering laat die gedagte in hom posvat om selfmoord te pleeg. Die konstabel se verhaal van sy lewe - 'n verhaal vol verharding en moed ten spyte van die ergste ongeluk - vorm 'n treffende kontras met die ondergang van die seun. Dit vererger ook die vernederende toestand waarin hy verkeer, en hy smeek die konstabel om hom te ontboei sodat hy sy ouers behoorlik kan groet, want die trein word gehoor.

Innig, asof vir ewig, groet hy eers die meisie en dan sy ouers met die woorde: "Glo vir my, ek het nie regtig versleg nie. Dis maar net soos dinge gekom het, alles deurmekaar." Met sy arms om sy moeder se nek kom die goeie kant van hom na bo en hy sê: "Ma, andermaand sal die dikbasbome spierwit blom daar by julle ..... en ek .....". Daarmee gee hy sy moeder 'n haastige soen, ruk hom los, spring by die deur uit, en werp hom onder die trein en word verpletter.

Die vreeslike gebeurde trek die moeder tot die dogter wat ook die seun, Hendrik, liefgehad het en wat haar nou smeek om haar

weg te neem, as hulle dogter, uit die verderflike atmosfeer van die stad.

Hier sien ons dus hoe Grosskopf in 'n paar los trefke 'n stukkie werklikheid voor ons kan laat verskyn - 'n tragiese werklikheid waardeur die smartlike humor van die lewe huiwer. Suiwer en sober word dit gedoen, suiwer en sober is die ontroering. Mooi pas Grosskopf hom aan by die eise van die Eenbedryf, - meer nog, dit lyk of hy 'n werklike gawe besit vir hierdie beskeie genre.

Wat die karaktertekening betref net een opmerking. Sou dit nie 'n aanwinst gewees het ~~nie~~ as Grosskopf ook by die seun<sup>ies</sup> van die verbitterd-hopelose van die meisie laat sien het nie? Hierdie eienskap kan maklik tot selfmoord lei en kan die verskriklike eindgebeure nog oortuigender maak as wat dit nou is.

In 1926 bereik Grosskopf sy hoogtepunt met „As die Tuig Skawe“, een van ons beste dramas in Afrikaans. In hierdie drama is dit nie uiterlike gebeure wat ons boei nie, maar die innerlike handeling, die sielelewe van die karakters, wat hom in die uiterlike dade openbaar. En die karakters waarom die verhaal geweef is, is nie individualistiese of uitsonderingsfigure nie, maar heel gewone mense uit 'n armoedige milieu. Dis meer 'n werklikheidsvoorstelling van ons volkslewe.

Die aksie is weer in die Noord - Transvaal op 'n klein naamlose dorpie, na die Vrede van Versailles. In hierdie moeitevolle jare is Gert 'n boer wat maatskaplik agteruitgaan en dit laat sy vrou, Krissie, in verbittering van hom vervreem. Gert is moedig en nog vol hoop vir die toekoms, maar Krissie is blind vir die deugde van haar man wat dit so dapper meen met haar en haar kinders, en deur dië blindheid kan sy nie voel waar die tuig skawe nie, en gaan sy haar ondergang tegemoet.

Die beste sal wees om 'n oorsig van die handeling en die karaktertekening van Krissie te gee.

Ons ontmoet Krissie vir die eerste keer in haar armoedige huisie waar sy kuiermense onthaal. Sy lyk afgewerk en moedeloos,

met 'n verbitterde trek om haar mond en , sodra as sy haar ver-  
 erg, 'n diep plooi tussen haar wenkbroue. Sy sou heeltemal  
 aansienlik kan lyk, maar verag blykbaar alle aantrekkingskun-  
 sies, want haar hare is plat oor haar kop gekam en haar klere  
 is wel skoon en ordentlik, dog lyk amper opsetlik sonder smaak.  
 (tipiese raak toneelaanduidings van Grosskopf wat dadelik Kris-  
 sie vir ons teken.)

Al dadelik sien ons waarom haar houding sò is. Sy voel  
 haarself 'n slaaf van daaglikse getob - wat sy aan haar man se  
 ongeluk verwyf, wat, volgens haar, Gert se eie skuld is. Nooit  
 kom dit in haar op om die hopelose finansiële stand aan omstan-  
 dighede, laat staan haar dwardstrekery, toe te skryf nie.  
 Vandaar haar bitter verwyte. Krissie kan oor die gedagte aan  
 haar armoede en vernedering voor ander mense nie heenkome nie.  
 Vandaar is sy gevoelig wanneer oor haar kinders gepraat word.  
 Die feit dat sy vroeër met Fred Moller, wat nou welgesteld is,  
 kon getrou het, laat haar teenswoordige toestand vir haar ironies  
 voorkom. Fred Moller is steeds gewillig om met haar tétrou en  
 dit vererger die tweestryd by haar.

Vir haar man, Gert, gee sy maar min om, en wanneer hy na  
 'n lang afwesigheid terugkeer met 'n betreklike vreemdeling,  
 toon sy nie die minste blyke van selfbeheersing nie en lug sy  
 haar bitterheid en wantroue in alles wat Gert doen of sê.  
 Sterk staan daarteenoor die verskonende houding van Gert wat  
 maar altyd probeer glimlag, al is sy hart seer, en wat haar so  
 goed deurvoel en in menslikheid wil verontskuldig.

'n Kan's wat Gert kry om te gaan boer, keur sy ten sterkste  
 af - 'n bywoner wil sy nie wees nie. Terwyl Gert egter besig  
 is om met sy werkgewer 'n kontrak op te trek, val Krissie hulle  
 kort-kort in die rede. Sielkundig waar is die hele houding ge-  
 teken en gemotiveer van 'n vitterige vrou wat met niks tevrede is  
~~nie,~~ en wat haar man aanwend om hulle posisie te verbeter nie.  
 Ten einde raad moet Gert egter uitbars, dat sy nooit probeer om

dit vir hom tuis aangenaam te maak nie, dat sy altyd op hom vit en dat hy al soos 'n perd is wat skrynerige plekke het deurdat die tuig begin skawe. Maar honend antwoord sy:

„Die Tuig skawe! ..... En wat van my!”

In die volgende **bedryf** voer Krissie 'n gesprek met Teuns van Niekerk wat vir Gert pleit. Hierdie hele gesprek openbaar Krissie aan ons. Sy is onredelik, verbitterd en blind as gevolg van misverstand en armoede. Telkens as Teuns haar aantoon hoedat sy een of ander daad van Gert verkeerd beoordeel het, gee sy half teësinig toe, maar kom dadelik met ander beskuldiging voor die dag, wat hoe langer hoe onberedeneerder en algemener word. Van groot belang is haar laaste woorde:

(na 'n oomblikkie, half onwillig): „ En tog is ek darem bietjie bly dat jy so vir hom pleit ..... .”

Voor sy vertrek vra Teuns vir Krissie om Gert te laat weet dat 'n sekere drif veiliger is as die een waardeur hulle gewoonlik ry, en dat hy deur dié drif moet ry as hy na hom (Teuns) toe kom.

Wanneer Gert en Krissie alleen gelaat word, probeer Gert om vrolik en gesellig te wees, maar sy vrou begin al dadelik weer met hom te stry. Wanneer hy egter vir haar £25, sy hele verdienste van die laaste twee maande, gee, kom daar 'n verandering in haar houding. As Gert nou ook vir haar die oorsaak van sy mislukte kontrak met Joubert, en die geheim van haar vader se ondergang (en syne dus ook, omdat hy borg gestaan het) openbaar, dan voel sy verskriklik beskaamd oor haar gedrag. Gert verheug hom innig in die verandering en ook in haar toestemming dat hy op Teuns se plaas mag gaan boer.

Inniger as dit lank laas was, is die afskeid met die woorde:

„Toemaar jy sal dit sien, my vrou, alles sal regkom!”

Gert verdwyn toe van die toneel.

Besonder mooi en psigologies waar is die eerste toneel van die Vierde Bedryf, waarin die verhaal wat Maria vertel van



haar vertroue in haar verloofde, Krissie tot selfontdekking bring en haar wys dat „eerlike vergifnis" en „probeer om te verstaan" hegte bande tussen man en vrou kan smee. Haar gesprek met Teuns was 'n goeie voorbereiding hiervoor, en juis na hierdie ontwaking van haar beter gevoelens kom die vreeslike tyding dat haar man en seun verdrink het, omdat hulle deur die verkeerde drif gegaan het. Dwaas is dit van Fred om te dink dat sy huweliksaanbod haar sal troos! Sy is nie meer vatbaar vir Fred se mooi praatjies nie en met 'n minagtende blik op hom sê sy:

„Dis 'n beter man as jy wat daar verdrink het, honderd-maal beter! ..... . Dit was jy gewees wat gesê het ek moet hom laat gaan. O, dit moet die duiwel gewees het wat jou na my toe gestuur het! Weg hier."

Fred is die mins geslaagde persoon in die spel en is nie psigologies oortuigend nie. Hy is te sleg en dan nog te openlik sleg. En tog is hy nie geheel en al ondeug nie. Die feit dat hy Krissie al die jare nog liefhet ten spyte van haar veragtering, bewys dit. Hy dien ook om 'n sekere mate van lig op Krissie se karakter te werp. Sy het hom natuurlik nie werklik lief nie, al dweep sy met hom, - maar hy dien as ontvlugtings-middel uit die saai eentonige armoede waarin sy haar gedompel voel. Fred is m.i. 'n bepaalde bestanddeel van die spel; (Krissie se innerlike stryd word as gevolg van sy optrede ook vererger) dis net jammer dat Grosskopf nie meer gekonsentreer het op sy liefde vir Krissie, en hom ~~nie~~ so onderduims en agteraf laat handel het nie.

Maar Krissie is 'n eg-tragiese figuur, wat te laat besef dat die fout by haar en haar handelswyse, en nie by Gert lê nie. In die dialoë wat sy met ander voer, word ons gewys hoe sy stadigaan tot 'n besef van haar dwaling en pligsversuim kom, en dis ook nie te laat om die situasie te red nie, maar die verbittering het haar onverskillig gemaak, en dié onverskilligheid veroorsaak dat sy vergeet om Gert te waarsku, en so haar ondergang tegemoet gaan. 'n Pragtige dramatiese gegewe dus waarin

die tragedie veroorsaak word deur die geestelike armoede van haar wese, as gevolg van stoflike verarming.

Ten Slotte kan ons net op een aspek van Grosskopf se werk wys: Grosskopf besit ook 'n groot gawe wat die tegniek van die drama betref. Die handeling is altyd lewendig en verveel nie deur lang monoloë, maar boei deur treffende natuurlike dialoog; sy persone tree ook altyd op die psigologiese oomblik op en verhoog dus die dramatiese spanning, en dan - nie te vergeet by Grosskopf se - sy toneelaanduidings, waardeur hy telkens mooi effekte bereik wat vir ons soms van meer betekenis is as die teks self. 'n Oorvloedige gebruik daarvan bevat egter 'n gevaar, nl. dat die skrywer daartoe sy toevlug sal neem om 'n karakter te beskryf, sonder om die karakter in en deur die handeling uit te beeld. Gelukkig het Grosskopf aan hierdie gevaar ontsnap.

H.A. FAGAN

By Fagan se dramatiese werk kry ons 'n geleidelike styging. Sy eerste stuk, „Lenie”, het alreeds aandag getrek en 'n onverdiende roem verwerf, en elke daarop-volgende werk het dramaties beter geword.

Adv. Fagan verdiep hom graag in idees en persoonlike en maatskaplike probleme wat hy wakker logies analiseer en lewendig voorstel na wese, oorsaak en gevolg. In al sy toneelstukke is daar 'n boodskap. Hy wil 'n mens laat dink en hy slaag ook daarin.

In sy „Lenie” (1914 en 1938 geheel omgewerk) behandel hy die probleem van 'n meisie wat haat teen oorheersing van die man, sy dit vader of minnaar, verset en haar persoonlikheid wil handhaaf. Die idee is dat mense gelukkig kan wees, as elkeen net die ander so aard as noodsaaklik verskillend wil insien en respekteer. 'n Newemotief lewer die geestige en komiese element. Meesterskap van dialoog en beskaafde geestigheid en toon, probleemstelling eerder as diepte van karakterbeelding, is deur die kritiek geprys.

In „Lenie” word die boodskap egter te veel beklemtoon; in sy karakterdrama „Op Sand Gebou” (wat ook vol opsetlike teenstellings is) word die boodskap handiger ingeklee, en die drama meer tot 'n eenheid gemaak.

Dat Fagan die tegniek van die drama baie goed verstaan, (doelbewus gaan hy voort: alles wat hy gee staan in direkte verband met die hoofmotief) blyk uit sy bundel: „Die Ouderling” e.a. Toneelstukke (1934), wat veel hoër staan as Fagan se eerste twee werke. Veral om die stuk „Ousus” is hierdie die enigste werk wat nog met die Hertzogprys vir drama bekroon is.

In „Die Ouderling” (3 bedrywe) is die dramatiese gegewe die botsing tussen oud en nuut in teologiese beskouing. In hierdie stryd, wat hom in die paar jaar voor die verskyning van hierdie spel afgespeel het, is Fagan getref <sup>deur</sup> allerlei inkonsekwensies,

en soos 'n kunstenaar dit alleen kan doen, het hy 'n parallellopende verhaal opgebou om die ewig-menslike daarin uit te bring. In die spel vind ons dus die botsing heel natuurlik afgespeel tussen persoonlike dinge, wat altyd by so 'n kerkstryd ingesleep word.

Hoof van die „modernes" is 'n jong dominee wat dit as sy roeping gevoelom, by die stryd in die kerk, bloot dogma tersy te laat en die afvalliges deur menslike en praktiese prediking weer terug te bring na die kerk. Leier van die ortodokses is 'n ouderling wat dit as sy plig beskou om alle kragte in te span vir die behoud van suiwer leerstellingheid. Maar albei is persoonlik kwetsbaar deur onbesonne daade uit hulle verlede, wat maklik deur die respektiewe teenparty in die stryd gebruik kan word. Die dominee is in sy studentedae beboet vir die steel van wyn; die ouderling lewe onder die vrees dat die hof sal eis dat hy 'n erfenis wat hy <sup>hom</sup> wederregtelik toegeëien het, moet terugbetaal. Die botsing tussen die twee manne raak tot 'n hoogtepunt in die voorkamer van die ouderling, en die verdediging gaan hoofsaaklik om die angs van elkeen vir ontdekking van sy skuld.

Die klimaks word bereik as albei se moed breek: die dominee s'n deur vervolging deur die kerkraad; die ouderling s'n deur 'n beroerte. In die derde toneel vind ons die oplossing. Die dominee het sy pos bedank; die ouderling word dodelik getref deur nog 'n aanval net na hy 'n dokument geteken het, wat hom van kriminele vervolging vrywaar; albei beken skuld vir onbesonnenheid in die stryd. (Mooi is dit dat geeneen van die strydende partye die oorwinning behaal nie!) Die slotwoord van die dominee ~~was~~ <sup>vat</sup> die lotgevallen van albei saam as beloop van die wêreld: „en dan ..... dan sal die wêreld maar weer sy beloop neem ..... net soos altyd, en mense sal maar hard en onverstandig wees - net soos altyd; en dit selfs in die naam van die evangelie van liefde."

Wat alles so skrynend maak, is dat ons in die toneelstuk

sien hoedat twee van die weinige persone wat met die ouderling se sake te doen het, deur die dominee nader aan die kerk gebring is. Daarby kom dit goed uit hoe die dominee sy godsdienst beleef. Dit veral aan die end toe hy reeds bedank het. Hy dink net aan die belange van sy gewese ouderling en nie aan sy eie nie, maar hy het ook die oog op die enigste regte standpunt wat deur die gesonde denker ingegee kan word. Hulle behoort saam 'n beroep op die mense te doen: „Nie dat u u beskouinge moet verander en ek myne nie. Ons behou ons verskille; maar ons reik mekaar die hand, en tesame verkondig ons net die leer van verdraagsaamheid, vrede en liefde.”

Die tipering van die botsende persone is verdienstelik in die kort bestek. In tegniese sin is weer te let op die knaapheid van Fagan as toneelskrywer. Anders as die vroegste Afrikaanse dramas wat 'n verhaaltjie met aangeklede gesprekke is, sien ons hier hoe Fagan met suggestiewe trekke 'n geheel opbou uit die lewendige dialoog.

Dieper en psigologies beter geslaagd en ook <sup>meer</sup> van 'n eenheid <sup>van aksie</sup> is „Cusus”, 'n drama van eensaamheid en leed en bittere lewensironie, wat so dikwels die lot van die geliefde en dienende dogter is. Hier word sy geheel in beslag geneem deur 'n siek, en daarom so selfsugtige en veel eisende moeder. Ons sien in die drama hoe die dogter haat haat wat stadig opkrop, onder pligsbesef versmoor, of onder liefkosings verberg tot sy oud en afgeleefd is, met alleen 'n hunkering na 'n verlore liefde skrypend in die hart.

Die skrywer is versigtig om die tragiese (waarvoor die omstandighede daar was) te vermy, en so is dit eerder die bitter ironie van die lewe wat hy hier vir ons beeld. In hierdie drama is Fagan dan ook nie die bloot verstandelike nie, maar hy toon meer gloed en psigologiese insig, en daarmee is dit sy beste drama.

In „Ruwe Ertis” behandel Fagan 'n aspek van die amblanke-probleem. In hierdie uitstekende **afgeronde** eenbedryf kry ons

/ 'n mislukte

'n mislukte eksperiment om 'n armblanke-meisie in diens te neem en haar te beskaaf.

Met psigologiese insig teken Fagan vir ons die karakter van Hannie, die arm meisie, en duidelik spreek die didaktiek van die stuk tot ons uit die handeling. Fagan wil wys dat hooghartige liefdadigheid niks help nie, en selfs meer kwaad as goed kan doen. Hy meen dat: „liefdadigheid maar 'n slaapdrankie is en dat liefde die enigste geneesmiddel is." Die dominee wat Hannie se tipe goed verstaan, kom tot die besluit dat as Hannie in 'n huis kan kom waar hulle haar as 'n eie dogter sal beskou, dan sal hulle sien dat: „dis ruwe erts, maar ek sien daar greintjies goud in blink!"

Hier het ons ons weer 'n lewendige en oortuigende dramatiese voorstelling van 'n probleem.

Ten slotte moet hier nog gewys word op „Rooibruin Blare", dramaties minder, maar 'n lugtige en bekoorlike stukkie, met 'n tikkie weemoed en verdienstelik as 'n stemmingsbeeld.

Hierin teken Fagan vir ons Com Jan en sy vrou, Marina, albei middeljarige mense. Com Jan neem graag deel aan die pret van die jongmense, maar beskou dit onwaardig van sy vrou as sy haar ook partykeer wil jonk hou. Sy weer haat die gedagte dat sy al begin oud word, en die benaming „ou vrou" is vir haar vreeslik! (Dit verskaf fyn humor in die stuk).

Deur 'n kunstige vermomming by 'n gekostumeerde bal van Marina laat die skrywer Com Jan beseef dat dit nie so erg is as 'n middeljarige mens, nou en dan 'n bietjie „stuitig word". Hy erken nou dat die frisheid en die lewendigheid van die jongmense baie mooi is - „soos die groen blare aan 'n jong boompie wat net begin bot, - , maar daardie ouer blare, die rooibruin blare - hulle het hulle eie bekoorlikheid! ..... Hulle kleure is tog maar die diepste en die rykste, en dan kan hulle darem, as 'n warrelwindjie hul so vat, spring en baljaar soos die ligste ....."

So geraak Com Jan tot 'n beter insig omtrent sy vrou se ver-

lange om jonk te bly, en hulle neem albei vrolik deel aan die partytjie. So eindig dan hierdie kort en lewendige stukkie waarin, deur die simbool van blare te gebruik, die skrywer twee verskillende leeftye mooi voorstel.

In sy rypste werk is Fagan se hoofverdienste dus 'n tegniese vaardigheid en 'n lewendigheid in die voorstelling van alledaagse werklikheid sonder enige effekbejag of opdringing van tendens, maar met 'n diepe erns wat in die voorstelling skuil. Fagan behandel maatskaplike probleme. Dis hom egter nie te doen om 'n oplossing aan die hand te gee nie, maar om die handelwyse van die mense suiwer voor te stel, sodat die leser self die oplossing kan formuleer uit die gegewens.

Maar daar is 'n sekere versigtige nugterheid in sy kuns wat hom nie toelaat om die diepste grondlae van ons bestaan te raak nie. Sy kuns beweeg langs die oppervlakte, wat hy beskaafd, gewetensvol, raak en suiwer voorstel. Daarvoor alleen verdien hy 'n ereplek in ons groeiende dramatiese kuns, omdat hy in „Ousus”, 'n indringende psigologie toon, plaas ons hom saam met Leipoldt en Grosskopf, aan die hoof van ons toneelliteratuur. Ons verwag nog groter kuns van hierdie begaafde skrywer!

P.W.S. SCHUMANN

Van hierdie skrywer het ons twee verdienstelike dramas nl. „Hantie Kom Huistoe” (1933) en „Katrina” (1937).

In die eerste stuk kry ons 'n fel realistiese voorstelling van die armlankedom in al sy verwording by die Goudmyne. Dit is dan ook die belangrikste in „Hantie Kom Huis-toe”, want as drama is dit nie geslaag nie, weens die mistiekerige slot en oplossing wat gegee word aan die ander en eintlike hoofmotief van die stuk nl. die botsing tussen idealisme en werklikheid. Die probleem wat gestel word, is of 'n mens jouself moet opoffer om reddend op te tree vir hierdie mislukte lewens.

Die drama bestaan uit drie gedeeltes: -

Voorspel, waarin ons Hantie Diedericks, 'n sosiale werkster aan die Kaap, ontmoet, in gesprek met haar verloofde Jan van Zyl. Hierdie gesprek lewer die karaktertekening van Hantie op: van arm afkoms, is sy op 5 jarige leeftyd deur 'n ryk tante aange- neem en 'n goeie opvoeding besorg. Nou gaan sy na 'n afwesigheid van 15 jaar haar eerste besoek aan haar ouers bring sonder dat sy veel van hulle omstandighede afweet. Houdat sy op die punt staan om te vertrek, het sy 'n voorgevoel van onheil. Verder is Hantie dweperig, en misties - religieus van aard. (Sy verseker bv. haar vriende dat sy al op vertroulike wyse met die Here gepraat het.) Ons kry ook in hierdie Voorspel die brandende ver- lange by Hantie om die armes op te hef, en dit dien as voorbe- reiding vir wat volg in die spel.

2. Die drama van sosiale ontaarding: Die eerste bedryf plaas ons midde in die verderf op die stowwige markplein van Wesselsdorp, waar ons die armlankedom in al sy naaktheid sien. Hier leef die meeste persone voor ons op - selfs die minder persone soos Grieta, Andrew en Hans. Maar die meeste lig val op Tant Grieta, Hantie se moeder. En die feite word ons nie opgedring nie; ons leer hierdie mense ken uit hulle woorde en daede.

Alles is realisties, en daardeur kry ons 'n oortuigende kyk op die vraagstuk. Ons dink bv. aan die realisties en plat taal, wat egter heel natuurlik klink onder die omstandighede.

Algaande word ons oor sake ingelig: Tant Grieta is vol ingebeelde kwale, skinderpraatjies, en bygelowigheid, met die valse trots wat geen „kafferwerk“ vir haar dogter Grieta wil aanneem nie. Winkelwerk of kafeewerk is 'n soort ideaal by hulle. Tant Grieta is getroud met 'n walglike vent, ou Hans (vader van Hantie), maar leef met 'n ander, die versukkelde ou Krisjan, by wie sy twee kinders het. Skei kan sy van haar eerste man nie, want dit kos mos geld! Ook ou Hans lewe met 'n weduwee, Annie Oosthuizen, wat raak en eg, soos al die ander armes, in taal en gebaar voorgestel word. Daar is verder vertroulike omgang met Indiërs, wat as gelykes beskou word, en dan ook nog die onwettige drankhandel wat in die stuk uitstekend ingevleg en uitgebring word. Hierdie dinge saam met ander trekke laat die milieu goed slaag. 'n Skrynender beeld van verworping is nog nie in Afrikaans geskep nie.

Die wrangheid van die beeld word versterk deur die koms van Hantie, omdat dit so 'n teenstelling vorm met die beskawing waaraan sy gewoon is. Hantie voel of die ellende op haar neersak en <sup>haar</sup> benoud maak. Met 'n volle gemoed staan sy by haar verloofde, Jan, en skrynend word dit wanneer hy oor die mense van die dorp sê: -

„Van die distels pluk jy nooit anders as distels nie. .... Armblankes in die naakte werklikheid, nie armblankes deur toeval nie, maar armblankes van beroep. Hulle was dit altyd en sal dit altyd bly. Watter soort nageslagte kan hulle hê .... Idiote! ... die armblankedom 'n fabriek vir idiotiese misgewasse!“

Met die ontdekking dat dit Hantie se mense is, kry ons een van die wrangste beelde in Afrikaans en daarmee val die gordyn.

In die Derde Bedryf kry ons 'n belangrike onderhoud van Hantie met Annie Oosthuizen, 'n wêreldwyse vrou, wat getipeer word deur haar brabbeltaal; sy is geen „blinking street woman“ ook nie „'n poor white“ nie al leef sy soos die meeste van hulle.

Sy voel egter vir Hantie jammer en wil haar help en lig haar dus in.

Hantie bly egter die godsdienstige idealis. Noudat sy alles weet, wil sy haar familie dien en meen dat sy nie met Jan mag trou nie. Dit lyk egter lippetaal, want wanneer sy aan die end ontdek dat die suiplap, ou Hans, haar vader is, roep sy smartvol uit: „Nee, dit kan nie wees nie. Dis alles leuens en die afskuwelikste laster. Jan! Jan! Waar is hy?" Maar Jan het haar verlaat en dis die laaste strooitjie wat haar breek. Met die vraag: „Dit nog ook?" val sy flou. Na hierdie hoogtepunt van die krisis, kry ons eers die humoristiese aandoende versugting van die moeder: „Is sy dood? Noudat sy gekom het, nou gaan sy dood!" Hierop volg 'n retoriese afloop van die spel.

As Hantie bykom, voel sy haar op heilige grond. Sy het die Here in 'n visioen gesien en is nou bewus van haar roeping: Sy moet haarself opoffer om haar mense te red.

So word Hantie dus deur die noodlot meegesleur: dis juis haar gevoelvolle idealisties-godsdienstige temperament wat veroorsaak dat sy nie teen die omstandighede waarin sy haar bevind, opgewasse is nie. En tog bevredig hierdie Jeanne d'Arc - erige slot ons nie. Hantie is te menslik en te lewenslustig om haar eie geluk op dié manier prys te gee, al voel sy sò geneig na haar visioen. In die Voorspel wou die skrywer ons vir die slot voorberei. Daar het ons die mistieke Hantie leer ken. Aan die Kaap het haar hele wese opgegaan in sosiale werk onder die armes. Haar mistieke aard laat Jan meen dat sy 'n non moes gewees het. Inderdaad, sy het daar reeds huiwering getoon om aan eie geluk te dink.

Al hierdie feite hou ons voor oë, en dan kom die vraag nog by ons op: Wat sal gebeur na die ekstase bedaar het? Sal sy nog gewillig wees om haar menslike geluk prys te gee. Dit kan moontlik so wees, maar Hantie het nie genoeg mens geword in die drama (soos die ontaarde karakters dit geword het) om ons heel-

temal hiervan te oortuig. nie.

As hierdie slot bevredig dan is die oplossing van die botsing tussen idealisme en werklikheid ook bevredigend, want Hantie se ideaal om mense op te hef word geknak wanneer sy op die toneel van verwording afkom; maar stadigaan herstel sy blykbaar tot die groot skok van die herkenningstoneel wanneer dinge vir haar te veel word en sy flou val. Die visioen gee haar egter krag, sodat haar idealisme weer die oorhand kry oor die werklikheid, en sy kom tot die besluit om haar lewe te wy aan die versonke deel van haar volk. So probeer die skrywer om deur mistiek idealisme en werklikheid te versoen, maar ongelukkig slaag hy nie heeltemal daarin om ons van die versoening te oortuig nie, gedeeltelik wel. Maar al hierdie besware doen nie afbreuk aan die voortrefflikheid van die werklikheidsbeelding<sup>nie</sup>, en aangesien dit die grootste gedeelte van die drama uitmaak, moet ons „Hantie Kom Huis-toe” as een van ons beste dramatiese produkte beskou.

In sy tweede drama „Katrina” bereik Schumann<sup>nie</sup> dieselfde sukses as in sy vorige een nie. Die handeling wat hier afgespeel word, is 'n episode uit die geskiedenis van die groot staking op die Rand in die jaar 1922. Die skrywer self som die handeling op as volg: -

„Twee broers, Johannes en Roelf Swanepoel, staan aan weerskante in die stryd. Hulle is albei intieme kennisse van Katrina van Rensburg, die heldin. Hulle dra mekaar geen haat toe nie, intendeel is daar 'n regte broederlike liefde en agting tussen die twee. In die oproer gebeur dit dat Johannes vir Roelf doodskiet sonder dat hy weet dat dit sy broer is wat hy skiet. Die heldin wat vir Roelf 'n hoë agting gehad het, vind dit uit. Sy besluit om dit vir Johannes te verswyg, omdat sy hom die wroeging en pyn van hierdie ontdekking wil spaar. Die drama sluit met 'n versoenende uitsig van 'n huwelik tussen die twee.”

Met hierdie gegewens gee die skrywer ons 'n beeld van kulturele verbastering en menslike ellende, resultaat van „Engelse

en internasionale invloedssfeer" , waaraan niemand aan die Rand ontkom nie, en hy gee aan die hand die oplossing: „dat so 'n aanpassing (nl. aan die fundamenteel veranderde omstandighede waarin 'n volksdeel, feitlik in een geslag, hom verplaas gevind het) nie moontlik is nie, of waar dit skadelik is, dit beter is om die gevegsterrein te verlaat en sig terug te trek. Katrina en Johannes moet albei eers teruggaan plaas-toe om hulle siele te vind."

Daar is nie veel aangrypends of ontroerends in die stuk nie, maar daar is ongetwyfeld sterk dramatiese elemente en momente. So bv. slaag die skrywer goed daarin om die gees van die staking in die figuur van Nannie van Wyk te verpersoonlik. Ook slaag die skrywer daarin om met objektiewe historisiteit treffend sy grondidee in beeld te bring. So wys hy ons hoe ons kultuur en die Afrikaner uitgebuit en verkwansel word deur vreemde magte, en die grootste ding wat dit moontlik maak, is die probleem van aanpassing.

Verder meen hy dat die botsing tussen die twee kulture in ons land, die uitheemse en die inheemse, met die politiek weinig te doen het. Om sy mening te staaf, wys hy hoedat jongkêrels wat aan die rebellie deelgeneem het, toe hulle uit die tronke kom, by die Britse troepe in Vlaandere aangesluit het. Hulle was bereid om hulle lewe vir die een saak sowel as vir die ander te gee. Dan vervolg hy: „Opsetlik laat ek dus in my toneelstuk uitkom hoe op politieke gebied daar die vlymendste kontraste was binne die geledere van die Afrikaanse kultuurdraers. Hulle het mekaar vanaf Slagtersnek se tyd doodgeskiet".

Dis genoeg om te wys dat ons hier nie met 'n oppervlakkige dramatjie te doen het nie, maar met die ernstige werk van 'n denker.

Maar as drama het dit nie heeltemal geluk nie. Innerlike konflikte ontbreek nog te veel. Die werk kon om die karakter van die heldin nie tot 'n eenheid word nie, omdat sy nie tot 'n mens geword het nie. Haar verlange byvoorbeeld om na die plaas

te gaan en die toneel van verderf en onheil te verlaat kom ons verrassend voor, want sy het so in die vreemde element opgegaan dat sy bv. meen dat die boermense jaar-in en jaaruit nooit was nie! Sou sy werklik na so 'n lewe verlang? Dis jammer, want dit skaad die psigologiese suiwerheid van die beelding en ook die psigologiese krag van die grondidee.

Maar <sup>in weerwil van</sup> dit alles ~~nie teenstaande~~ bly „Katrina” 'n diepgaande werk wat 'n aspek van ons volkslewe lewendig voorstel, en wat 'n mens tot nadenke stem. Veral vir die Afrikaner wat belangstel in sy volk wat aan die Rand in die stryd om die bestaan ten ondergaan, is hierdie werk van <sup>'n</sup>denker en kenner soos P.W.S. Schumann, van die allergrootste belang. Selfs <sup>'n</sup>die Afrikaner wat nie oor sy volk begaan is nie, sal hierdie werk miskien 'n belangstelling laat ontluik!

Ten slotte kan ons die werk van Schumann saamvat deur te sê dat sy krag lê in voorstelling van omstandighede en probleme in ons land, wat van groot belang is en veral vir die Afrikaner, daar diè probleme hom veral aangaan. Net <sup>soos</sup> Fagan het Schumann ook die gawe om tot die kern van sulke probleme deur te dring, en hulle suiwer en aanskoulik in dramatiese vorm voor te stel. Hy skryf dus tendensstukke wat 'n ereplek in ons skraal dramatiese kuns verdien, om hulle beelding van aspekte van ons volkslewe.

EITEMAL

Een van ons belowendste dramas is Eitemal se „En Hadde de Liefde Niet” (1935), 'n tragedie van liefdeloosheid en siel-loosheid, waarin 'n deur tomelose eersug en egoïsme gedrewe man eers die lewe van sy jong vrou tjie geheel breek en haar dood veroorsaak, voor hy tot inkeer kom. Dis 'n huislike tragedie teweeggebring deur 'n botsing tussen materialisme en liefde. Die skrywer wil bewys dat rykdom, eer en mag niks beteken nie, tensy hulle gepaard gaan met liefde.

Dis 'n verdienstelike en pakkende drama waarin lewende mense optree, en in wie se siele botsende kragte met mekaar stry.

Eugene se eerste stryd vind eintlik voor ons met hom kennis maak, plaas. Die brokkie liefde en opregtheid in sy hart is byna weg - versmoor deur sy materialistiese strewe. Later egter stry hy weer 'n bittere stryd wanneer hy die dwaasheid van sy strewe insien.

By sy vrou Cilie kry ons 'n gestadig groeiende worsteling wat die vorm aanneem van 'n gestadige ontnugtering. Sy het Eugene lief en glo in hom, maar sy het 'n verbasende verset teen ydele pronk- en eersug, en kom dus dikwels in botsing met Eugene se strewe. Haar stryd moet sy alleen stry, totdat haar swak gestel ineens stort en sy beswyk.

In die begin glo sy dat Eugene se houding teenoor haar aan onbedagsaamheid te wyte is, want sy hart is goed, meen sy. Maar al spoedig voel sy dat haar gevreesde vermoede, dat sy slegs „'n Kapstok met vergulde punte is vir Eugene om sy rykdom aan te hang,” bewaarheid word. As sy hom verwyt dat hy bang is om haar rok te verkreukel, maar nie bang is om haar hart te verkreukel nie, beskou hy dit as „roman - sentiment”. Haar ideale van eerlikheid, eenvoud en liefde beskou hy as geskik vir die biduur, maar nie vir die wêreld van dade en aksie nie, waar, volgens Eugene die doel die middele heilig.

Cilie glo nog dat Eugene in sy hart van 'n stukkie eerlik-

/ heid

heid hou, dus besluit sy en Postma om as verrassing haar portret in die roostuin te skilder en nie in die deftige tabberd met die goudborduurde gordyne as agtergrond, soos Eugene dit wou gehad het nie.

Voor hulle met die portret egter klaar is, besef sy meer en meer hoe onverskillig Eugene teenoor haar regtig is - eers vergeet hy haar verjaarsdag en dan hulle huweliksdag.

Eugene probeer sy eersug goed te praat deur te sê dat hy mag en geld wil hê om daarmee goed te doen. Dit is die behoefte van sy hart, en van die liefde waarvoor Cilie pleit, wil hy niks hoor nie. Die groot geheim wat Cilie hom wil vertel, word vir haar onmoontlik gemaak deur sy siniese woorde, en sy waarsku hom: „Jy volg 'n lugspieëling wat jou sal aanlok totdat jy sterf van dors in die woestyn“.

Cilie se enigste hoop is dat God haar sal help om deur middel van haar liefde vir Eugene terug te win vir sy huis en volk.

Hilda se voorstelling dat Eugene vir Cilie sal breek, tree nou in vervulling: Eugene beskou die verrassing van die portret as 'n belediging en verklaar dat hy „sy prestige sal moet red van hierdie poësie van die miskraal“. Cilie kan dit nie verdra nie en verlaat histories die vertrek. Terwyl Eugene veragtend na die portret kyk, sien hy iets vreemds in Cilie se oë. 'n Sweem van verwyf miskien, maar hy onderdruk dadelik sy gevoel van weekheid. As Hilda rasend van woede vir hom rondborstig die waarheid vertel, verhard hy hom slegs weer ..... „En hadde de liefde niet so ware ik een klinkend metaal ens.“ is vir hom „armblanke-filosofie“. Maar iets in hom laat hom op daardie eleksiedag tog swak voel.

Meesterlik is die tekening van Eugene wanneer hy vir Hilda, wat hom van Cilie se siekte kom vertel, in die waansinnige woorde beantwoord: „Sê vir Cilie, sê mooi vir haar, ek moet na die markplein gaan om Rabinsky te red en Du Plessis te breek - te breek soos 'n riet.“ Hy verkeer nou self in histerie.

Meesterlik is die tekening van Eugene in die laaste toneel. Van die berou wat hy nou voel, is ons oortuig. Hy is amper rasend, omdat hy so gevoelloos was en nie beseft het dat Cilie hom nodig gehad het.<sup>nie</sup> Nou beseft hy dat hy werklik 'n lugspieëling gevolg het, en verklaar: „Ek was geprikkel tot verset totdat ek mal was; ek was rasend deur die duiwel van mag besete.” Cilie lê op die punt om te sterwe, en wanneer die geskreeu by die stembus Eugene se oorwinning in die Volksraadverkieëing aankondig, maak dit Cilie dood. Dis 'n goeie greep van die skrywer gewees dat juis op die oomblik dat hy die toppunt van sy ambisie bereik, hy die een ding verloor wat sy lewe die moeite werd kan maak. Eugene verklaar dan ook: „Rykdom, eer, mag - Sodomsappels wat verander tot as in jou mond.”

Hy vind nou selfs troos by aia Lewisa wat hy eers wou wegja, omdat hy haar nie kon gebruik om sy weelde te vertoon nie. Ook by sy geswore vyand, Du Plessis, vind hy sterkte, „want by Com is daar onselfsugtige liefde”. Eugene erken nou dus daar die onselfsugtige liefde waarsonder niks waardevols volbring kan word nie.

Sterk word Eugene dus in die drama gesien. Hy is 'n prokureur wat hom van weeskind tot burgermeester opgewerk het, en nou is sy strewe na „Die kalklig, oë op my gesig, daverende applous, koerantberigte.” Niks vrees hy meer as die onmaggsgevoel van sy jeug nie, en deur geld hoop hy om die mag te kry om te triomfeer oor eie gevoel van swakheid. Wanneer so 'n gevoel, of 'n gevoel van liefde (wat vir hom ook naderhand swakheid geword het) in hom opkom, verset hy hom dadelik daarteen.

Bv. sy woorde:

„As Com Danie, as jy en Oom Danie, dit maar wou verstaan, Cilie, julle sou my ewigdeur verlam met julle twyfel nie. Jy en Oom Danie, Cilie, julle is nie mense buitekant my nie, julle is iets hier binne my, ek weet nie wátnie, iets wat my swakker maak, en dit durf nie, dit durf nie.”

Hy is bang dat sulke sagte gevoelens met sy sake sal bots en  
/ hulle

hulle benadeel, en dit mag nie. Op een plek waar die versetsmanie sterk in hom opwel, verklaar hy dat hy selfs die huis van hulle liefdesal afbreek, indien dit nodig is, en dit dan later heerliker opbou. Dit dan is die sedelike verblindings by hom, wat hom laat glo dat soiets moontlik kan wees.

Dis goed gesien, maar die skrywer moes meer daarvan gemaak het. Hy moes diè sy van Eugene se karakter meer onthul het.

Soos dit nou staan, is Eugene te eensydig materialisties en onnodig wreed voorgestel. Die skrywer moes die ander kant van sy karakter, - die versmoorde liefde wat dwing om bo te kom, meer beklemtoon het. Dan sou Eugene meer mens geword het. Dan sou die slot nog treffender gewees het.

Dan nog waar Eugene aan die end gebroke stamel: "Cilie is dood. Die liefde is dood in my. Ek het nie meer die mag om te dien nie", lyk vir ons 'n bietjie onbegryplik.

Ja, sy steun in die lewe (al het hy nie besef waar dit gelê het nie, totdat dit te laat was) mag weggeneem wees. Maar die die mag om te dien? Miskien nie soos hy dit eens wou gedoen het nie. Maar die mag om waarlik te dien, kan miskien nou eers in hom ontluik, en ook die liefde weer in sy wese tot sy reg kom, as gevolg van die groot skok sy liefde toegedien.

Ten slotte is te let op die lewendige dialoog en die raak tekening van die bykarakters: Hilda met haar insig en raak woorde wat menige steek dra, en haar suster enigsins bystaan in die stryd. Ook knap gesien is die onderwyser, Oom Danie, en die skilder, Louis Postma. Wylback is 'n verfrissing en verskaf die nodige afwisseling in die andersins dramatiese druk van die spel. Ook die twee kleurlinge verskaf verligting sonder om karikature te word. Tegnies kon die skrywer egter na meer geslotenheid van handeling gestreef het.

J.C.B. VAN NIEKERK.

In een van ons dramas word die kwessie van bloedvermenging tussen blank en gekleurde behandel, nl. in „Van Riet van Rietfontein” deur J.C.B. van Niekerk. In sy eerste stuk, „Slagoffers”, het hy dit reeds gedoen, maar van soveel belang soos eersgenoemde stuk is hierdie een nie, daar dit in die 18<sup>e</sup> Eeu afspeel, toe die toestande anders was as vandag.

Jan van Riet, 'n welgestelde Vrystaatse Boer, is die vader van Pieter, 'n professor, en 'n deeglik opgevoede dogter, Engela. Laasgenoemde is verlief op Dr. Frins, 'n beroemde professor in die medisyne en 'n outoriteit oor natuurleesake. Ook Koos Meintjies, 'n boer, is verlief op Engela, maar sy behandel hom maar koel.

Wanneer Pieter optree, vind ons gou uit dat hy sekere moeilikhede het. Hy wil van Prins weet of kleurlingbloed oorleeflik is. Dit wek dadelik onrus en spanning, en wanneer van Riet, na aanleiding van 'n koerantberig die gesprek op die „Kafferkwessie” bring, word die spanning verhoog, want soos ons later vernem, is Pieter verlief op 'n beroemde violiste, Malie Hartman, wat egter kleurlingbloed in haar are het. Van Riet weet dit nog nie, en in die gesprek neem hy 'n uiterste houding in teenoor sulke mense, maar Prins, om sy vriend te help, verdedig 'n liberaler standpunt. Hulle optrede, soos dit blyk, ten gunste van rassevermenging maak die ou man woedend en hy wys die dokter en sy seun die deur.

In die Tweede Bedryf kom Malie onder 'n vreemde naam by van Riet aan, en hy hou baie van haar, maar wanneer hy uitvind wie sy is, en dat haar verskyning 'n lis van Pieter en Prins (wat nou ook optree) was, weier hy nog onverbiddelik om sy toestemming tot die huwelik te gee, en hulle verlaat die huis. Diè keer vertrek Engela egter ook met Prins.

Verlate is die huis in die laaste bedryf, al sorg Klara, die

meid, nog goed vir haar baas. ( Haar getroue diens is ironies wanneer ons dink aan die ou man se antipatie teen kleurbloed.) Maar van Riet staan op die punt om uit sy huis gedryf te word, omdat hy vir Koos Meintjies borggestaan het. Op die kritieke oomblik verskyn Prins, Engela, Pieter en Malie, en Pieter betaal die verskuldigde bedrag. Van Riet weier egter nog beslis om sy toestemming tot die huwelik van Pieter en Malie te gee. Hy wys daarop dat Malie moet boet „vir 'n misdaad wat jy nie gepleeg het nie.” Dis die misdade van die vaders wat aan die kinders besoek word. By Malie, wat al om haar afkoms bitter leed verduur het, het die besluit langsaam begin posvat om van Pieter af te sien, want, „ek het nie die hart om die moeder te word van 'n kind, wat op sy beurt, hierdie martelaarskelk moet ledig nie.”

Hier het ons dus met 'n werklike tragiese gegewe te doen: Malie se lot is tragies, want sy, 'n hoogstaande persoon, moet boet vir die sonde van haar vaders. Ook Pieter is tragies geteken, want nes Malie gaan hy in hierdie stuk feitlik ten onder. Mnr. van Riet word gedeeltelik tragies geteken, maar sou dit heeltemal gewees het as hy aan die end nie van algehele bankrotskap gered is nie. 'n Groter kunstenaar kon van hierdie uitnemende tragiese stof 'n skrynder en ook skitterender treurspel gelewer het. Dit wil nie sê dat hierdie poging nie verdienstelik is nie. Dis 'n stuk lewe wat hier voor ons afgespeel word en werklike, strydende siele wat vir ons openbaar word. Terwille van sy beginsels betreffende bloedvermenging, voel Jan van Riet hom verplig om sy kinders uit sy huis te ja. Dis nie 'n maklike stap vir hom nie, maar sy beginsels moet gehandhaaf word, selfs nadat hy Malie ontmoet en bekoorlik vind. Dit bring die worsteling in sy siel tot 'n hoër peil. Maar hy het nie gereken met die edele karakter van Malie nie. Sy het nog altyd gehoop om van Riet se toestemming te kry, maar wan-

/ neer

neer sy besef hoe onmoontlik dit is, besluit sy om terwille van hulle almal en 'n ongeboorene haar liefdesgeluk prys te gee. Dus het daar langsamerhand iets geknak in van Riet, toe hy die logiese gevolge van sy trots insien. Dat die ongewenste 'n liefde kan toon, wat groter is as sy haat, beroof hom van oorwinnaarsvreugde, en vervul sy verharde wese met smart. Ons kan dus by Van Riet praat van karakterontwikkeling en nie net karaktertekening nie, al is die voorstelling effens oordrewe i. S. die kleurlingkwessie.

Ook by Malie kry ons karakterontwikkeling. Om haar draai die hele drama. Al is haar rol klein, slaag die skrywer daarin om haar oortuigend voor te stel en om 'n edele karakter vir ons te skep. Miskien is die enigste beswaar wat ons teen die beelding kan inbring, dat sy effens geïdealiseer is, al is so 'n mens nie onmoontlik nie, veral by iemand soos sy, met 'n mensekennis opgedoen in verskillende dele van die wêreld.

Sy het Pieter innig lief, maar wil nie met hom trou sonder hys vader se toestemming nie. Met haar Europese ondervinding kon sy nie glo dat iemand so 'n vooroordeel kon hê nie, dus bring sy 'n persoonlike besoek aan van Riet, hopende dat hy van sienswyse sal verander by nadere kennismaking. Teleurgesteld moet sy uitvind dat dit vir van Riet onmoontlik is, al hou hy baie van haar. 'n Jaar gaan verby, waarin sy 'n hewige innerlike stryd met haarself oor die vraagstuk gevoer het. Nogeens probeer sy om toestemming te ontvang. Sy weet hoe van Riet van haar hou, en wanneer sy besef dat dit vir hom onmoontlik is, om in te stem, kom haar besluit wat al langsaam begin posvat het: - Hulle sal van mekaar moet afsien - dit is hulle plig teenoor die familie, maar veral teenoor enige kind wat hulle kan hê. Sy het nie die moed om iemand anders <sup>met</sup> haar lot op te belas nie. Haar liefde maak dit onmoontlik. Ons voel self dat al sou Van Riet op die stadium instem, Malie die toestemming

nie sal kan aanneem nie.

So stry sy dus teen haar noodlottige erfenis, maar <sup>voer</sup> ook 'n hewige stryd met haar menslike gevoelens, totdat sy haarself oorwin, al beteken dit dat sy haar hart gaan breek en Pieter en haar geluk gaan prysgee. Sy is 'n werklik tragiese figuur wat ontwikkel tot 'n nog edele alhoewel gebroke mens in die drama. Maar sy is alleen menslik gebroke; sedelik het sy van Riet se meerdere gebly deur te bewys dat liefde sterker as haat is.

Hierdie drama voldoen ook aan die eise wat Aristoteles aan die treurspel stel nl. om "vrees en medelye" op te wek. Dis ook 'n liefdesverhaal wat nie net egotistiese belang het ~~nie~~ maar ook publieke belang - ja, selfs universele belang.

Ongelukkig is daar verskeie elemente van die uitbeelding wat die kunswaarde van die drama skade aandoen. Bv. die familiêre optrede van aia Klara is te vrypostig en hinderlik vir die leser. Maar afgesien hiervan is die tipe goed geteken. Ook is Koos en Roosen te veel van die „swart-skurk-tipe". Hulle is eensydig in die beliggaming van sekere ondeugde. Hulle het dus nie mense geword nie. Ook die manier waarop van Riet betrek word, is alles behalwe oortuigend. Aan die begin word hy as 'n selfbewuste staatsmaker - boer voorgestel, wat nie somaarso sal borgstaan nie, en tog staan hy borg vir Koos Meintjies op sy versekering dat Engela op die punt staan om aan hom verloof te raak! Van Riet laat dit nie eers deur sy dogter bevestig nie.

Van Riet word ook te „uitjaerig" voorgestel. Sou iemand wat sy seun, dogter en haar verloofde uit die huis ja, werklik 'n sukses met armblanke<sup>o</sup>pheffing kan maak en dit omdat hy hulle liefderyk behandel? So is daar ook nog 'n paar dingetjies wat afbreuk doen aan die konsepsie van die stuk, maar oor die geheel moet ons dit beskou as een van ons verdienstelike werke, en op grond daarvan aan J.C.B. van Niekerk 'n plek gun onder die opbouers van die eintlike Afrikaanse drama.

Uit die bostaande oorsig van die Afrikaanse drama sal dus gesien word dat 'n studie van die Afrikaanse drama nie baie bevredigend is, wanneer ons dit <sup>as</sup> kunsgenre benader nie, maar dat so 'n studie wel nuttig is om ons mensekennis uit te brei.

Want al is die Afrikaanse drama nog 'n baie jong genre, ontmoet ons daarin 'n groot verskeidenheid van mense met 'n groot verskil van karakters wat hulle ontstaan te danke het, amper altyd, aan landstoestande hier in Suid-Afrika; d.w.s. hulle weerspieël ons volkslewe en op diè manier leer ons ons mense beter ken.

Die doel van kuns is immers nie alleen om skoonheid te skep nie, maar ook om nuttige kennis te versprei. - So beskou, maak die Afrikaanse drama 'n voottreflike studie uit. Dis veral diè aspek van hierdie genre wat in die volgende deel van hierdie verhandeling nagegaan sal word, nl. die Suid-Afrikaanse volkslewe soos in ons Afrikaanse drama weerspieël.

DIE DRAMA AS SPIEEL VAN ONS VOLKSVERLEDE

Soos ons weet is die drama tydens die Afrikaanse Beweging as propagandamiddel druk beoefen. Daar die doel van die beweging was om die nasionale bewussyn aan te wakker en 'n gevoel van nasietrots by die volk te kweek, kan ons maklik begryp waarom so baie van die vroegste Afrikaanse dramas motiewe uit die vaderlandse geskiedenis behandel. Maar al het dit in ons volksverlede nie aan hewige konflikte ontbreek nie, kan ons nie sê dat ons dramaskrywers hierdie konflikte weer in hulle dramas laat lewe het nie. In 'n tyd egter toe die nasionale bewussyn aan die sluimer was, het hierdie dramas begin gelief raak op die toneel en dus kragtig meegehelp om die doel van die Afrikaanse Beweging te verkry; ook wat die stryd om taal betref. Soos feitlik al die werk van die Eerste Afrikaanse Taalbeweging en veel van die van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, is ook hierdie dramas slegs van kultuur-historiese waarde; maar as spieël van sekere aspekte van die geskiedenis van Suid - Afrika is sommige heel verdienstelik.

In hierdie oorsig van die drama as spieël van ons volksverlede sal ons die dramas rangskik volgens die tydperk wat hulle behandel en nie volgens die jaar waarin die dramas verskyn nie.

Die verlewending van ons volksverlede is egter nie altyd 'n aangename taak nie. Dit wek soms smartlike herinnerings op. Daar gaan snikke en trane deur, daar is bloed spore sigbaar: „ Dis amper te veel om te verg van 'n man." Dit is te veel vir sommige mense. Daarom wil hulle vergeet, wil hulle die verlede begrawe. Dit is Christelik om te vergewe, maar party dinge kan nie vergeet word nie al wil ons ook; hulle is 'n teken en 'n merk wat onuitwisbaar is. Dus roep die digter Totius uit:

" Sal ons vergeet 'n treur-verlee? --  
 Oor so 'n volk so laf-ontrou,  
 roep al die heuwels smadend: Wee!  
 Maar troue skaar roep: Nimmer! Nee!  
 Ons sal onthou! "

'n Oorsig van die geskiedenis wys dat die Pad van Suid-Afrika gedurende die paar eeue van ons volksbestaan inderdaad 'n lydingsweg was - 'n via dolorosa.

Van die staanspoor af moes daar baanbrekerswerk verrig word, 'n taak waarvoor alleen bereken was pioniers wat liggaamlik en geestelik sterk was, manne en vroue met gestaalde spiere en onwrikbare geloof in die toekoms. Vandat Van Riebeeck in 1652 voet aan wal gesit het by Tafelberg, moes daar onophoudelik stryd gevoer word om die nuwe land bewoonbaar te maak - 'n stryd teen die elemente, teen wilde diere en woeste barbare. Hierdie jare van stryd en teenspoed word deur Langenhoven geskets in sy sinnebeeldige voorstelling van ons geskiedenis, "Die Vrou van Suid-Afrika" (1918).

Een van ons vroegste dramas, "Suzanna Reyniers", ( Prof. A. Franken, 1908) speel ook in die dae van Van Riebeeck en alhoewel dit nie binne ons tydperk verskyn nie, wil ons net kortliks daarby stilstaan. In hierdie drama het ons geskiedkundige figure wat teen 'n historiese agtergrond verskyn. Die skrywer ontleen die hooftrekke van die spel aan Jan Van Riebeeck se "Dagverhaal", en al kom die naam Suzanna Reyniers nie in die Dagverhaal voor nie, lees ons daarvan 'n "seeKere Bruyt" wat as 'n man verkleed aan die Kaap aangekom het. Ook die bekende historiese figuur, Hendrik Boom, word as haar oom voorgestel.

Die motief van hierdie drama is die liefde van Suzanna Reyniers vir Herman Ernst, ( ook historiese persoon) 'n boer aan die Kaap. Daar haar vader haar nie wil toelaat om na die Kaap te gaan nie, moet sy as matroos verkleed op een van die skepe Kaap-toe ontsnap. Haar vader sit haar agterna om haar huwelik met Ernst te verhinder. Maar na verskeie awonture

aan die Kaap kry Herman en Suzanna verlof om te trou. In die moed en volharding van die twee getroudes sien Van Riebeek 'n skone voorteken dat die volksplanting sal bloei en magtig word. Ons kry dus 'n blote verhaal in dramavorm sonder dat die tydgees daaruit spreek.

Hier moet ons ook verwys na 'n soortgelyke dramatiek van Sannie Metelerkamp, getiteld „In die Dae van Van Riebeek” (1933). Ook in hierdie drama tree geskiedkundige persone op. Die middelpunt van die spel is die Goeweneur Van Riebeek en sy familiebetrekkings, en die skryfster slaag goed daarin om die toestande van die vroegste dae aan die Kaap goed voor te stel al is dié spel as drama nie baie hoogstaande nie; dis bloot 'n liefdesintrige wat gelukkig eindig.

As die skerm opgaan, word ons verplaas na 'n bos agter die fort in Tafelbaai. Uit die mond van die voorman van 'n klompie inboorlinge hoor ons hoe hulle hul verheug oor die koms van die witman van wie hulle presente en lekker „vuurwater” kry, en wie se vee hulle in die nag steel nadat hulle die verwagters met gifpyle doodgeskiet het. Ons kan dus sien dat toestande aan die Kaap kort na die aankoms van Van Riebeek nie te rooskleurig is nie. Behalwe die laste veroorsaak deur inboorlinge heers daar siektes en skaarste.

Onder die Kommandeur se huisgenote is sy twee niggies Elizabeth van Opdorp en Mina van Laun; eersgenoemde verloof aan die sekretaris, en laasgenoemde verlief op Derrick van Eltzen, bootsman. 'n Misverstand tussen Mina en Derrick laat hom besluit om leier te word van 'n klompie drosters. Selfs as die misverstand opgelos word en hulle mekaar 'n wedersydse liefdesverklaring doen, deserteer hy nog, want nou wil hy na 'n goue berg waarvan hy gehoor het, gaan soek, sodat daardie fortuin hom in goeie guns by Mina se oom kan bring. Hierdie geloof aan 'n goue berg is tipies van die verhale en gerugte van die tydperk.

Veertien dae later word die deserteurs gevang, en nadat die saak behoorlik verhoor is, kry hulle almal hardepad. Die swaar strawwe wat die drosters ontvang, herinner ons weer aan die heersende praktyk van dié dae; bv. Jan Blanx en Derrick van Eltzen kry 100 houe en twee jaar hardepad in kettings. Derrick van Eltzen is eers ter dood veroordeel, maar die Goewerneur het sy prerogatief laat geld, en hy is die doodsvonnis kwytskeld en dieselfde straf is aan Blanx opgelê. In albei gevalle is ook die kielhaal afgeskaf.

Met die dreigement dat hy voortaan almal wat ~~die wette~~ van die Kompanjie oortree, sal laat ophang, verdaag Van Riebeek die raad.

Drie maande later doen die vloot ~~by~~ die Kaap aan, en 'n sekere Michiel van Demmer bring dokumente waarin bekend gemaak word dat van Eltzen die neef is van die Graaf van Maastricht, en dat laasgenoemde sy ontslag gebied sodat hy die betrekking van Direkteur van die Oos-Indiese Kompanjie ~~op hom~~ kan *aanvaar*.

Dis 'n groot verbasing vir almal en 'n blye vir Mina wat hom altyd getrou gebly het. Derrick vra dadelik om haar hand, en dit word hom met die Goewerneur se seën toegestaan.

Behalwe die historiese karakters alreeds genoem, verskyn ook, Mev. Van Riebeek, die regterhand van haar man, Eva, hulle Hottentotse bediende, en Willem en Bettie Wylant, die sieketrooster en sy vrou. Soos sy titel aangee, moes die sieketrooster die sieke besoek en troos, maar hy moes ook dikwels by die godsdiensoefeninge voorgaan en die jeug onderrig in die godsdienst, en dan moes hy ook teenwoordig wees by alle vergaderinge waar belangrike besluite geneem word; daarom is hy ontbied om teenwoordig te wees by die verhoor van die deserteurs. Sy vrou, Bettie Wylant, staan hom getrou by. Haar rol gee ons 'n insig in die huislike lewe van die Kaap, en haar kind Jacob is die eerste blanke kind aan die Kaap gebore.

Ons sien dus dat ons hier 'n eg romantiese liefdesverhaal het wat teen 'n historiese agtergrond afgespeel word, en dat die agtergrond oortuigend gemaak word deur allerlei historiese persone op die planke te bring en een of ander historiese voorval, voor te stel. Op dié manier slaag die milieu taamlik goed, en <sup>as sulks</sup> daarom dra hierdie drama by tot die heropbouing van ons volksverlede soos in die drama weerspieël.

Die volgende deel van ons geskiedenis wat behandel moet word, is dié in verband met die koms van die Hugenote.

Vir die Hugenote-Kwartmilleniumfees (1939) is o.a. twee stukke geskrywe nl. Johnman en van Huyssteen se "Land van Belofte" wat die voorgeskiedenis van die Kaapse Hugenote in Frankryk voorstel; en A.C. Bouman se "Dieu et Mon Droit" wat die geskiedenis aan die Kaap behandel. Hierdie twee dramas vul mekaar dus aan.

In die eerste stuk slaag die skrywers daarin om die geloofsvervolging aanneemlik en met goeie samehang uit te beeld. Ons kry tonele voor, tydens en net na die St. Bartholomeus-massamoord oortuigend voorgestel.

Pierre du Plessis het eenmaal die lewe van sy Katolieke vriend, Gaston St. Juste, gered en laasgenoemde vergeet dit nooit nie. As Pierre gewond word in 'n hinderlaag van die Guise en sy toevlug neem in 'n kroeg, word hy deur 'n goedge Protestantse dokter verpleeg totdat Gaston hom oëskynlik gevangeneem. Hierdie dokter meen dat die enigste uitkoms vir die Hugenote in 'n ander land lê, maar Pierre voel dat die band wat hulle aan Frankryk bind te sterk is. Die dokter beweer egter dat as hulle hulle geloof wil behou, hulle <sup>hul</sup> land sal moet vergeet en wegtrek. Hy vertel dan verder van 'n land wat hy in 1560 op een van sy reise saam met die Portugees gesien het, (Tafelbaai). Daár meen hy, sal hulle die vryheid waarna hulle smag, kan vind.

Die Tweede Bedryf toon ons hoe Katharina de Medici die selfgesponne leu<sup>e</sup>n oor Pierre se „verraad“ tot oorsaak maak van die swaksinnige koning se toestemming tot die massamoord van St. Bartholomeusdag, en hoe sy op dramatiese wyse uit haar kamervenster die teken vir die slagting aan die gepeupel van Parys gee. Pierre word ter dood veroordeel en aan Gaston toevertrou, maar hy help Pierre om te ontsnap.

In die slotbedryf sien ons hoe Gaston, met walging vir sy owerheid afsien van sy politieke loopbaan, en terwyl hy Pierre help om sy vryheid te win, sodat hy in 'n nuwe land sy protestantse geloof kan beoefen, self toetree tot die kloosterlewe om binne sy geloof boete te doen vir sy arme land en sy gemartelde siel. In hierdie laaste bedryf is die greep waardeur die skrywers Pierre in 'n droom 'n visioen laat sien van Fransch Hoek - die Land van Belofte en die toekomstige tuiste van die Hugenote - veral mooi. Na hierdie visioen voel Pierre dat God Sy Wil aan hom geopenbaar het, en hy besluit om 'n groepie vlugtelingen wat by La Rochelle vergader het na die Beloofde Land te lei, hopende om daar rus en vrede te vind en ook die vryheid om die Here volgens hulle oortuiging te aanbid.

Na hierdie behandeling van die omstandighede wat die Hugenote genootsaak het om ander tuistes te soek, kan ons nou kyk na die wederverrigings van die groepie Hugenote wat na Suid-Afrika toe gekom het.

„Dieu et Mon Droit“ beeld episodes uit die lewe van die Hugenote aan die Kaap uit; eers hulle stryd om 'n onafhanklike bestaan afgesonderd van die Hollanders, en later saam met die Hollanders teen W.A. van der Stel. Hierdie stryd laat hulle mekaar verstaan en baan die weg vir samewerking in die toekoms, en hierdie samewerking word aan die end gesimboliseer deur die bruilof van 'n Hollander en 'n Franse meisie. Die grondmotief van die spel kan ons dus herken as die eenwording van die Hollanders en die Hugenote aan

die Kaap. Die outeur het hom baie noukeurig aan historiese gebeurtenisse en persone en ook die bewoording van offisiële stukke gehou, en dit skep al dadelik 'n gevoel van egtheid.

In die Eerste Bedryf bring Desavoye ( histories), 'n Hugenoot, 'n besoek aan Pretorius, 'n ou vriend van hom wat hy in Holland ontmoet het. Desavoye is bitter teleurgesteld en kla oor die pondokkie waarin hy moet woon. - Hy kan nie saam met Pretorius stem dat die Goewerneur, Simon van der Stel, die Hugenote goedgesind is nie, want hy meen dat hulle godsdienstige vryheid belemmer word; as iemand swaarkry kan hy nie werklik vry wees nie, verklaar hy. Hy het dus 'n deputasie na die Goewerneur gestuur om permissie te vra om 'n eie Kerkraad te kies. Desavoye kla ook dat hulle nie Franse mag bly nie, en dus tussen Hollanders geplaas is. Hulle vergeet hulle eie taal en selfs hulle godsdienste word nie in hulle eie taal gevoer nie. Hy bly Frankryk as sy vaderland beskou, al wys Pretorius hom daarop dat dié land hom en sy vriende verstoot het, terwyl die Kaap hulle met ope arms ontvang het. Pretorius gee aan die hand dat hulle die Kaap hulle vaderland moet maak, maar Desavoye wil nie daarvan hoor nie.

Vir Ds. Simond vertrou die Franse ook nie, omdat hy beweert dat die Kompanjie werklik die belange van die Hugenote behartig. 'n Kerkraad, meen hulle, sal help om hulle teen hulle eie predikant te beskerm! Hierdie wantrouige houding van die Hugenote word verklaar uit die feit dat hulle nog hulle wantroue in alles ( wat in Frankryk gebore is) aan die Kaap behou. Dus kan hulle nou nie glo dat daar werklik 'n goeie gesag kan wees nie; hulle was maar net aan oorheersing gewoond. Altyd op hulle hoede vir spioene, vertrou hulle dus nóg hulle leraar nóg hulle owerheid. Tevergeefs probeer Ds. Simond hulle daarop wys dat hulle tog gelyke regte met die Hollanders het.

Die Hugenote het in die eerste jare swaargekry, en die swaarkry het hulle mismoedig gemaak en hulle oor alles laat kla - oor hulle huise, hulle plase, die slegte opbrengs

van die land, die hitte, die aanhoudende reëns ens.

Vir pioniers was hulle nie bedoel nie. Hulle voel hulle dus onderdruk en beskou die Hollanders, wat alreeds <sup>gevestig</sup> is, as vyande in plaas van vriende. Hierdie ontevredenheid het veroorsaak dat hulle opstandig geword het en glad nie van samewerking met die Hollanders wou hoor nie. Hulle het dus aansoek gedoen om 'n eie Kerkraad. Voordat hulle hulle saak bepleit, bespreek Die Raad dit in die Tweede Bedryf.

Maar voordat ons na hierdie bespreking kyk, moet ons net verwys na 'n toneeltjie aan die end van die eerste bedryf. In hierdie toneel sien ons 'n klompie jongmense, meestal Franse en 'n Hollander, Snyman, wat binne kom speel het daar dit buitekant begin reent <sup>het</sup>. Dis 'n vrolike toneeltjie en dit laat ons besef, soos Pretorius dan ook opmerk, dat daar onder die Franse kinders geen ontevredenheid heers nie, en dat hulle alreeds met die jong Hollanders goed kan klaarkom. Dit word bewys o.a. deur die feit dat hulle so graag saamspeel en dat die Franse alreeds „Pand“, vir hulle 'n onbekende spel, van die Hollanders geleer het. Desavoye se dogter, Marguerite, se partytrekkery vir Snyman gee ons 'n aanduiding van wat later in die drama sal gebeur.

In die Tweede Bedryf oorweeg die Raad dan die versoek van die Franse om 'n eie Kerkraad. Ons hoor dat die Goewerneur self die Here Sewentien versoek het om die Hugenote as koloniste uit te stuur, nieteenstaande die feit dat die rapporte uit Amsterdam met betrekking tot die Hugenote wat in Holland gevestig was, getuig het dat sommige van hulle te lui was om te werk. Die stigting het egter koloniste baie nodig gehad om die laste van invoer en onderhoud van die Kompanjie se skouers af te haal. Nou is daar ongelukkig net party van hulle wat aan die Kaap goeie werk lewer; ander is te lui om te werk en dit lyk of hulle verwag om as geloofshelde behandel en vereer te word. Toe hulle eers 'n predikant gekry het, wou hulle 'n magistraat hê om as prins te dien van 'n onafhanklike groepie, nieteenstaande die feit dat hulle net hulle koms na  
/ die

die Kaap, 'n eed van verantwoordelikheid en gehoorsaamheid aan die Kompanjie afgelê het. Bowendien wil diegene wat wel werk nie ten bate van die Kompanjie werk nie, terwyl die ander wat nie werk nie net 'n lui en vadsige lewe lei. Na die steun wat hulle ontvang het, wil hulle blykbaar nie probeer om hulleself te help nie. Dis nou die derde maal dat hulle om 'n eie Kerkraad vra, nadat die versoek tweemaal van die hand gewys is. Simon van der Stel is oortuig dat hulle versoek maar net 'n voorwensel is, want hulle wil maar deurentyd hulle eie baas wees.

Die Raad voel dat die Franse ondankbaar en astant is, en vir hulle lyk dit of dit die Fransman se geaardheid is om opstandig te word teen diegene wat oor hom regeer. Hulle vermoed verder dat die Hugenote alreeds griewe teen hulle eie leraar het. Ds. Simond het S. Van Der Stel vertel dat hy veral 'n Kerkraad nodig het, omdat sy mense nie na hom alleen wil luister nie. Aan die anderkant wil sommige Hugenote 'n Kerkraad hê om die sg. heerssug van hulle leraar in toom te hou. DeSavoye se mense vertel verder dat Ds. Simond teen 'n Kerkraad gekant is, en sodoende stel hulle hul geestelike leier as 'n huigelaar voor. Dus kom hulle tot die gevolgtrekking dat die motiewe aan beide kante onsuiver is; gemeenskaplik het hulle net die begeerte om af te skei - die Kerkraad is van ondergeskikte belang.

So 'n separatisme wil die Raad nie duld nie. Hulle besluit dus om die versoek van die hand te wys, maar laat die deputasie eers hulle saak bepleit. De Savoye en de Villiers lê die saak voor, en hulle argumente bestaan uit al die klagtes soos hier bo opgegee d.w.s. die hitte, slegte opbrengs, aanhoudende reëns ens. Van kerklike sake rep hulle min woorde. Hulle enigste troos meen de Villiers is die Sondag, maar dan moet hulle myle ver stap, of om die beurt op een perd ry, om by die kerk te kom, wat dan ook maar 'n verlate ou woonhuis is. En as dit die dag reën dan kom die predikant nie. Die feit dat

ander ook swaarkry, maar geduld beoefen en blyke van volhardingsvermoë toon, sien hulle blykbaar oor die hoof.

Hulle wil nie saamwerk met die Hollanders nie; hulle wil hulleself bly en wil dus 'n eie Kerkraad hê om hulle belange te behartig. Maar madat die Goewerneur vir hulle daarop gewys het dat hulle almal Protestante is met dieselfde geloofsvryheid, maar nie dieselfde ywer vir werk nie, en dat al hulle pogings om 'n Kerkraad niks anders as 'n soek na eie voordeel is, word die versoek van die hand<sup>ne</sup>gewys. Nou word die eed van trou weer afgelees om hulle aan hulle pligte te herinner.

Bitter teleurgesteld, en vasbeslote om die land so gou moontlik te verlaat, vertrek die Hugenote. Hulle wil nie luister na hulle leraar wat probeer om hulle te laat insien dat die verlies van hulle taal niks beteken nie; hulle geloof is meer werd; dit is hulle heiligste pand.

Die Derde Bedryf vind in 1706 plaas in die Raadsaal van die Kasteel. Daar word ondersoek ingestel na die gevaarlike opstand wat onder die burgers, Hollanders sowel as Hugenote, aan die gang is, en wat daarop gerig is om die gesag van die Goewerneur, W.A. van der Stel, te ondermyn.

In 'n lewendige en dikwels humoristiese toneel verskyn Tas en De Savoye voor die Raad waarvan van Starrenburg die aanklaer is. Hulle het Tas se lessenaar met al sy dokumente en geskifte gesteel. Starrenburg blaai die „Dagboek“ deur en lees stukke daaruit. Uit hierdie voorgelese stukke hoor ons dat daar baie burgers was wat die Goewerneur se kontra-petisie nie wou teken nie; dat Tas die Goewerneur 'n „Turk“ en 'n „skurk“ genoem het, omdat hy Tas en Husing van kant wou laat maak. Die bewys hiervoor het Tas van 'n Raadslid gekry. Ons hoor ook dat die Burgerraad niks werd is nie, omdat die lede manteldraaiers is. Op 'n ander plek spreek Tas die hoop uit dat God die tiran sal straf soos hom toekom. Tas skryf ook van die brief wat die Goewerneur van Nicolaas Witsen ontvang het en waarin die slordige die-regeringsmetodes afgekeur is.

Die feit dat Tas soveel vername persone ken, laat die Raad huiwerig voel, maar Tas word in hegtenis geneem.

De Savoye verskyn nou voor die Raad. Hy verklaar dat hy aan die opstand deelgeneem het om die Kaap te red, en ook omdat die bevolking benadeel word; die wynpag is aan een persoon gegee i.p.v. aan vier verskillende persone; die burgers mag hulle vee nie slag nie; hulle kan hulle wyn nie vry lewer nie, nog verkoop nog inslaan; hulle het gehoop dat hulle "same-swering" die ordonnansie wat verbied dat Kompanjie-dienare land mag besit, uitgevoer sou kry; ook het hulle gehoop om die vrye handel vir die burgers te verkry. Met sy verklaring dat al die Franse en Hollanders nou saamstaan, word ook De Savoy na die tronk gevoer. Terloops hoor ons dat Pretorius ook gevangeneem is.

Nou tree W.A. van der Stel, wat alles afgeluister het, die kamer binne. Hy gaan die getuienis na en verklaar dat hy aanwysinge sal gee om dit skerper te stel. Du Toit, 'n getroue ou vriend van die Goewerneur, kom hom nou spreek. Getref is Adriaan wanneer ook du Toit begin kla oor die behandeling van die burgers, want hy het gemeen dat du Toit hom nog altyd goed gesind is. Skynheilig bejammer W.A. v.d. Stel die feit dat du Toit hom nie gewaarsku het nie; hy sou hom dan reggehelp het. Maar dit wou du Toit nie hê nie, want sy medeburgers sou nog gely het. Adriaan is blykbaar diep getref deur hierdie "ondankbaarheid", maar hierdie gevoel is nie oortuigend nie en ons kan aanneem dat die skrywer hom juis so huigelaagtig wou voorstel. Dr. F.C.L. Bosman merk op dat dit merkwaardig is hoeveel "kwaaiër" Simon v.d. Stel voorgestel word as Adriaan. Dit mag wees dat Simon se heftigheid groter is as dié van Adriaan, maar die klein kykie wat ons van Adriaan kry, tipeer hom dadelik; hy is gemeen, onderduims, slu, en boonop nog 'n huigelaar. Simon se kwaadheid, soos dit later blyk, was die tug van 'n vader.

Voor ons verder gaan, moet ons net verwys na J.C.B. van Niekerk se drama, "Slagoffers", wat ook in die dae van W.A. v.d.

Stel speel, en, alhoewel dit in die eerste plek die probleem van rassevermenging behandel, ook te doen het met die petisie van Tas en die kontra-petisie van die Goewerneur.

In die laaste bedryf van hierdie drama word Tas losgelaat nadat hy Adriaan se dokument geteken het, tot die bittere teleurstelling van sy vrou wat wil weet waarom hy dit gedoen het.

Tas se redes is eerstens, omdat hy die begrafnis van sy seun wou bywoon en tweedens, omdat hy geweet het dat dit te laat by die Here Sewentien sou aankom, en dus nutteloos sou wees.

Die vrouens veral is nie tevrede met Tas se handelwyse nie, want 'n mens moet bereid wees om vir jou beginsels die martelaarsdood te sterwe. Vir vryheid en reinheid moet 'n mens bereid wees om te sterwe. Hier kry ons dus weer 'n aanduiding van die groot rol wat die vrou in ons geskiedenis gespeel het om die ideale van die volk hoog te hou, sodat 'n nasie kon ontstaan. Hierdie aspekte van die stryd word nie in „Dieu et Mon Droit” aangeroer nie.

Die vierde bedryf van laasgenoemde drama vind enige maande later in die voorhuis van Tas se woning plaas. Daar word feesgevier, want Adriaan staan op die punt om te vertrek. Daar word ook geink op die feit dat die gesamentlike stryd van die Hugenate en die Hollanders hulle nader aan mekaar gebring het en 'n verstandhouding en 'n vertroue in die lewe geroep het. Dis 'n vrolike en opgeruimde toneel wat die atmosfeer van so 'n tipiese outydse fees in die Boland goed weergee.

Ons het al aan die begin van die drama gesien hoedat daar onder die Franse en Hollandse kinders al van die vroegste jare af 'n vriendskaplike houding bestaan het, Nou sien ons in die volgende toneel wat die volgende dag op die grasperk voor „Libertas” plaasvind, die bruilof van C. Snyman, 'n Hollander, en Marguerite De Savoye, 'n Franse meisie. Die gelukkige paar word gelukkigwens met hulle huwelik wat plaasvind in die dageraad van die nuwe vryheid waarvoor hulle so swaar moes veg.

Hierdie huwelik is simbolies van die wording van 'n nasie bestaande uit Hollandse en Franse bloed. Dit was dus die kinders en jongmense wat die eerste "Afrikaners" van hierdie soort voortgebring het. Maar ook die tevredenheid van die ouer geslagte van die Hugenote word bewys deur die manier waarop hulle Simon v.d. Stel begroet wanneer hy die huwelik bywoon. Ons sien nou uit hulle eie woorde dat hulle alles wat S. v.d. Stel in die verlede vir hulle gedoen het, innig waardeer en onvoorwaardelik hulle dank betuig. Simbolies ook is dus die huwelik van die saamhorigheidsgevpel wat posgevat het onder Hollanders en Hugenote na jare van strewe aan die kant van laasgenoemde na afsondering en selfstandigheid.

Ons moet dus tot die gevolgtrekking kom dat, alhoewel hierdie spel nie hoog staan as drama nie, dit as geleentheidsstuk wel doeltreffend is, en as 'n uitbeelding van hierdie tydperk van ons volksverlede verdienstelike werk kan verrig deur opvoering.

Behalwe die hoofmotief van die stuk, spreek daar 'n ander motief duidelik tot ons, nl. die drang na vryheid wat die Afrikaner-volk deur die eeue gekenmerk het, en waarvan Keet sê: -

" Vryheid! Vryheid! dierbaar ding  
 Waar elke mens na smag,  
 Van jou sal ek gedurig sing -  
 Jy is 'n volk se krag!"

Vryheid van dwingelandy, sy dit op stoflike of geestelike gebied, - dit was die ideaal waarvoor Geus en Hugenoot tagtig jaar lank gespook het, en dis dieselfde ideaal waarvoor hulle nakomelinge hier in die Suidhoek van Afrika goed en bloed veil gehad het. Dit was die krag wat agter die strewe van die Hugenote was; dit was die krag wat Hugenoot en Hollander op gelyke voet geplaas het, sodat 'n saamhorigheidsvoel gebore kon word as gevolg van 'n gemeenskaplike strewe. Dit was die groot betekenis van die Hugenoot se verset teen albei / goewerneurs.

goewerneurs. Dit het gehelp om die vryheidsvlam in die harte van Afrikaners aante vuur. Die skrywer het m.i. nie hierdie aspek van die Hugenoot se strewe voldoende tot sy reg laat kom nie. As hy dit gedoen het, sou hy die uitbeelding van hierdie deel van ons volksverlede nog kragtiger gemaak het.

Die volgende historiese tydperk wat sowel in die Afrikaanse poësie as in die drama treffend uitgebeeld word, is dié van die Groot Trek. Hier word ons taferle voorgehou van die Voortrekkers waar hulle besig is om die Pad van Suid-Afrika na die Noorde toe te maak, omring deur wilde diere en woeste barbare, maar besiel met dieselfde groot ideaal - vryheid. Hulle wou weggom onder dwingelandy en dwangheerskappy uit om 'n onafhanklike volksbestaan te vestig in 'n nuwe vaderland. Daarom was die Groot Trek noodsaaklik, want alleen daardeur kon die vryheidsideaal verwesenlik word.

Ter geleentheid van die Voortrekkereufees (1938) skryf Uys Krige sy „Magdalena Retief” waarin hy 'n reeks historiese taferle, aan die Groot Trek ontleen, vir ons ophang. In hierdie spel word die geskiedenis en lewe van die tydperk aanskoulik voorgestel. Dit geskied egter nie soos dikwels in ons historiese dramas gebeur, deur middel van vertelling of opdringing van feite nie, maar deur middel van die natuurlike daad en woorde van die karakters spreek die geskiedenis en lewe van die tyd tot ons. Ons kry die voorgeskiedenis van die Trek en dié van die Trek self gedurende die jare 1798 - 1852, en die eenheid word verkry deur Magdalena Retief die middelpunt van die handeling te maak. In haar vind al die persoonlike en openbare stralinge van die tyd hulle weerkaatsing.

In die Eerste Toneel (1798) ontmoet ons Magdalena deWet, 'n Bolandse dorpsnoui, wat ten huise van die Maritz-familie op Graaff Reinet kuier. Deur die venster sien ons 'n bloeiende perskeboom - simbool van die mooi jong lewe van Magdalena wat hier oopgaan, want sy belowe haar hand aan Jan Greyling, 'n grensboer, en sien met blye verwagting uit na die vrye

lewe in die ope lug.

Wanneer die Tweede Toneel ( Tygerkloof) (1813) begin, het Magdalena al nege kinders gehad waarvan ses nog lewe. Haar man moes sy egter in een van die kafferonluste afstaan, toe hy probeer het om Andries Stokkenström te red. Dit was vir haar 'n swaar slag gewees, maar later het sy dit reggekry om weer geïnteresseerd te raak in haar plaas wat sy nou vlytig bewerk. Sy tipeer hier dus die menigte selfstandige vrouens wat, indien nodig, al die laste van die plaas op hulle skouers kon neem.

Piet Retief, wat eers geboer het, toe in Kaapstad gewerk het en toe weer geboer het, en wat twee jaar laas by Magdalena was, kom nou kuier en vra Magdalena om haar hand. Hy voel oortuig daarvan dat sy vir hom die koers kan gee wat totnogtoe in sy lewe ontbreek het. In die volgende toneel op Grahamstad loop sake sleg vir hulle as gevolg van Pieter se goedhartigheid en slegte besigheidssin. Hy het naamlik te veel mense steun verleen, en te min gevra vir die openbare werk wat hy verrig het, en omdat hy dikwels op kommando uit was, kon hy nie altyd hierdie werk betyds klaarkry nie. Maar hier, soos dwarsdeur sy lewe, bly Magdalena hom tot troos en steun. Wanneer hulle boedel moet oorgee, besluit sy dat hulle nie op die dorp aard nie en dus weer moet gaan boer.

In die Vierde Toneel, wat op die Retief - plaas in die Waterberge plaasvind, wag Magdalena en haar dogter, Debora ( getroud met, Lukas Meyer) op hulle familieleden wat uit is op kommando. Die kommando moes al lankal teruggewees het, en Magdalena moet die bekommerende Debora moed inpraat. Hulle kan alleen op die Here se Genade vertrou, sê sy. Hier hoor ons nou vir die eerste keer dat die gedagte aan trek onder die Boere begin posvat.

Wanneer die burgers terugkeer, merk ons dadelik hulle ontevredenheid op. Hulle gesels oor die wantoestande wat heers, en in 'n lewendige toneeltjie kom hulle ~~griewe~~ voor die dag:

/ hulle

hulle kry te min ammunisie, hulle bediendes kan maak wat hulle wil - as jy hulle aanklae kry jy geen bevrediging nie en as jy hulle self straf, dan word jy ook gestraf; hulle taal word nie erken nie; die slawe is op 'n verkeerde manier vrygestel ens.

(Hier kan ons net 'n woord sê oor die taal wat die skrywer gebruik. Soms is die taal te liries en te digterlik en dit doen dus afbreek aan die suiwerheid van die karaktertekening as sulke taal in die mond van eenvoudige Boere gelê word. Maar behalwe hierdie gevalle is die taal origens baie gepas, stemmingsvol en treffend as 'n openbaring van die gees van die tyd, en hier dink ons veral aan die so genoemde toneel waarin die Boere hulle griewe lug.)

Aan die end van laasgenoemde toneel besluit Retief dat hulle sal moet trek as hulle hulle vryheid wil handhaaf. Hulle sal trek na die streek waar hulle hulle eie bestuur sal kan stig en volgens God se Wette sal kan regeer. Magdalena, oortuig dat dit die enigste uitweg is, stem sonder om te aarsel saam met haar man.

In hierdie toneel kom ons diep onder die indruk van die erns van hierdie stap wat die Boere wil doen. Dis in alle omstandighede geen kleinigheid vir 'n mens om vir goed afskeid te neem van die erfgrond van jou vaders nie, maar dit moes veral in daardie dae 'n bittere taak gewees het om die vrug van geslagte se arbeid in die steek te laat en 'n onsekere toekoms in 'n woeste wêreld tegemoet te gaan. Dit moes tranes en sielepyn gekos het om weg te skeur van alles wat dierbaar was.

Kom laat ons kyk hoe Leipoldt die ontroerde gemoed van die Trekker uitbeeld, wat die een geliefde plekkie na die ander vaarwel sê:

" O vaderland, verlate vaderland  
 O akkerboom en ranke wit pop'lier  
 Wat my ou plaas versier,  
 Daar deur die voorgeslag geplant  
 Nou lomerryk oor my vaderhuis -  
 Koel skadutakke oor die sluis,  
 Waar na die oes die meulstroom bruis  
 Vaarwel O akkerboom en wit poplier  
 Vaarwel, verlate vaderland

/ O, Ouerhuis

O ouershuis met kafhok en met kraal!  
 O platklip - stoep en gras - begroeide brug,  
 Waar saans die paddas sug  
 As in die skemerlig vuurvliegies dwaal  
 En die aandblomme oopgaan en die nag  
 Sy sluier werp oor hierdie plaas se prag  
 En oor die wêreld bo die sterre wag -  
 Vaarwel, O platklip - stoep en biesie - brug  
 Vaarwel, O huis en kraal!

Ons gaan die wêreld in  
 Om 'n nuwe oord te win -  
 Om 'n nuwe land te kry,  
 Waar ons kan lewe vry.  
 Vaarwel, vaarwel, al is geen weersien meer!  
 Vaarwel en nog 'n keer,  
 Vaarwel! "

In die Vyfde Toneel van die drama onder bespreking, het die Trekkers al ver gevorder, want ons ontmoet hulle nou aan die voet van die Drakensberge in 1836. Al dadelik leer ons wat die huislike toestande van die hoofpersone is. Sannie Smit treur nog altyd oor haar seun wat drie maande gelede dood is, en Magdalena, wat haar dikwels moes troos, troos haar nou weer en raai haar aan om liefers vir die hede en die toekoms en nie vir die verlede te lewe nie. Hulle moet liefers uitsien na die dag wanneer hulle in die pragtige land oorkant die berge sal woon. Dit sal miskien ook heel gou wees, want die berigte wat hulle ontvang het van die kommissie wat met Dingaan onderhandel, is baie gunstig.

Magdalena gaan saam met 'n paar meisies om blomme te pluk, en as hulle terugkeer met hulle arms vol blomme is Ds. Erasmus Smit vrolik aan die gesels met twee seuns. Dis nou dat een van die liriese passasies van die spel volg wanneer hulle oor die pragtige dal en die blomme gesels.

Soos ons sien is hierdie toneel 'n uitbeelding van die "huislike" lewe van die Trekkers. Raak en beminlik word hulle geteken hier en dwarsdeur die drama, deur ons af en toe 'n kykie te gee in die alledaagse lief en leed van die huisgesinne. Op die manier slaag die skrywer daarin om warmte en gevoel te skep wat die milieu besonder goed laat slaag. Hy beeld dus nie alleen die hoofteite van die Groot Trek uit nie, maar ook intieme gebeurtenisse in die lewens van tipiese / Trekker-families

Trekker-families. Hy slaag so goed daarin dat ons saam met Langenhoven kan sê: -

" Maar dit is geen trekkers nie!  
 Hierdie mense is almal tuis  
 Een vir een groepie by een vir een vuur  
 is 'n huisgesin.  
 Vader en Moeder, Ouma en Oupa  
 Boeties en Sussies, almal is daar;  
 Elkeen vul sy eie ou plekkie  
 Soos weleer op die plasje verlate  
 Elke wa is 'n tuiste, die binnekamer is daar,  
 Die wieg om die suigeling te sus,  
 Die sponde om die sieke te pleeg,  
 En afskeid te neem van die sterwende;  
 En 'n Hoër Gesag heers nog hier,  
 As die tug wat onderling bind,  
 Want elke wa met sy huisgesin  
 Voer sy huisaltaar mee soos 'n ark van ouds!"

Drie maande later vind die Sesde Toneel plaas in die laer by Doringkop. Alles is gereed vir die vertrek van die kommando na Dingaan se stat om die Traktaat te laat onderteken, noudat die beeste wat Sinkonjella gesteel het deur die Trekkers teruggevat en aan Dingaan gegee is. Gerugte doen die rondte dat Dingaan ontevrede is dat Sinkonjella vrygelaat is, maar Retief berus in die feit dat hy alleen volgens God se Wet met Sinkonjella gehandel het.

Maritz het aangebied om met 'n paar manskappe in Retief se plek na Dingaan te gaan om Retief van die gevaar te vrywaar. Maar Retief het sy aanbod van die hand gewys, daar hy gevrees het dat Dingaan van sy handelwyse aanstoot sou neem. Buitendien het Retief gehoop om met sy kommando van sewentig man 'n groot indruk op Dingaan te maak en sodoende miskien moeilikheid in die toekoms te voorkom. Ook dat die sendeling Owen nie vertroubaar is nie, wil Retief nie glo nie, want hy meen dat die Engelse van Natal die Boere goedgesind is.

Voor sy vertrek bejammer Retief aan Magdalena die feit dat daar onenigheid in die laer is: ons hoor dat die ou geskil tussen Uys se mense en Maritz se mense weer lewe gekry het. Daar is ook verskil op godsdienstige gebied:

sommige wil die Hollander, Erasmus Smit, nie meer hê nie, omdat hy nie 'n behoorlik geordende predikant is nie; en ander wil Charl Cilliers hê. Retief besluit egter om pal by Smit te staan, want hy is die leraar wat aan hulle trek behoort en by hulle aangesluit het toe geeneen van hulle eie leraars in die Kolonie die beroep wou aanneem nie. Magdalena voel egter seker dat toestande sal verbeter wanneer elkeen sy eie plaas het en hulle nie meer so opmekaar lewe nie.

Alhoewel dit sy gewoonte is, voel Magdalena huiwerig wanneer sy sien dat haar man ongewapend is. Dus wanneer sy hom groet, smee sy hom om Dingaan nie alte veel te vertrou nie. Maar met die laggende versekering dat hy Dingaan ken en weet dat sy hart goed is, vertrek Retief.

In die Sewende Toneel word daar gewag op die terugkoms van die kommando. Verskeie gerugte het al die rondte gedoen, maar Magdalena gee aan hulle geen gehoor nie en hou nog moed, al begin sommige al twyfel. Die berig, wat 'n paar kaffers bring, dat die Sewentig man vermoor is, wil Magdalena nie glo nie. Omwillekeurig tog dink sy aan wat van hulle gaan word as dit waar moet wees. Sy ruk haar egter gou reg met die versekering dat hulle sewentig man sterk was en goed in staat sou gewees het om enige aanval af te slaan. Die nag is pikdonker, en die klaende geluid van 'n viool shep 'n onheilspellende atmosfeer en Magdalena moet weer vir die onrustige Debora troos.

'n Paar uur later val daar skote. Eers dink hulle dat dit welkomskote is, maar dan kom die ontsettende berig dat Soeloes die laer aanval. Ten spyte van alles bly Magdalena kalm-moedig en bid die Here se seën op hulle af.

Hierdie toneel toon ons hoe die soek na vryheid weer 'n swaarslag toegedien word. Die vryheidsvlam is egter nie daardeur geblus nie; dit het kragtiger gebrand en met God se Hulp het dit geseëvier toe die Soeloe -hordes later verslaan is.

In die volgende toneel sien ons vir Magdalena in 1840 in Pietermaritzburg. Sy sien daar moeg en bleek uit. Haar seun, Pieter Greyling, wat die stad ter ere van Retief en Maritz aangeleê het, is by haar. Magdalena gaan die toekoms moedig tegemoet, maar die vrees dat die Engelse hulle gaan agtervolg laat haar verklaar dat hulle, indien nodig, weer sal trek - onder 'n dwingelandy sal en kan hulle nie bly nie. Trek moes hulle dan ook, en die epiloog (1852) toon ons Magdalena in haar armoedige, alhoewel sindelike en netjiese huisie op Potchefstroom. Hier ontvang sy 'n pensioen van 15/- per maand van die Transvaalse Regering, en verder bak sy om in haar onderhoud te voorsien. Wanneer 'n Hollandse geskiedskrywer, Stuart, haar kom spreek, sien ons dat haar gedagtes 'n bietjie dwaal as sy met hom gesels. Sy wêier egter beslis om geldelike steun van Stuart aan te neem. Sy is nog die moedige, selfstandige Voortrekker.

En nou sluit die stuk met die woorde van Magdalena wat simbolies is van haar eie toestand en van die ouer-geslag van die Voortrekkers: - „ Kyk, daar kleef nog 'n laaste stukkie sonlig aan die takke van die wilkerbome vas ..... Hoe koud en kaal, maar hoe vas en sterk, staan die wilkers in die winter nie!”

Hierdie drama saam met die koorspel, „ Dieper Reg”, van Van Wyk Louw ( wat egter deur die skrywer self eerder 'n gedig as 'n drama genoem word) gee ons 'n historiese juiste beeld van die Voortrek. Ons weet die Voortrekkers is dikwels beskuldig dat hulle getrek het om onder wet en orde uit te kom; dat hulle nie soseer vryheid gesoek het as bandeloosheid en wetteloosheid nie. Maar hierdie beskuldigings is al gronde-loos bewys en hierdie drama gee ons die historiese juiste en algemeen aangenome beeld. Nie 'n bende swerwers, avonturiers of vrybuiters nie, maar 'n ordeliewende en vredeliewende gemeenskap, 'n biddende nasie, met Gods Woord tot rig-snoer van sy lewe en dade. Met hierdie feite voor oë kan ons dus saamstem

met Van Wyk Louw waar hy in sy „ Dieper Reg” die Trekkers in die Saal van die Ewige Geregtigheid, laat verskyn om hulle kragtige en eenvoudige daad voor God te regverdig. Hy suggereer alleen die hoofteite van die geskiedenis van die Trek en kom dan tot die besluit dat die Voortrekkers reg aan hulle kant gehad het, omdat hulle strewe edel en rein was.

Van die geskiedenis van die Voortrek moet ons oorgaan tot die Republikeinse tydperk. Soos te verwagte is, het verskeie skrywers probeer om die lewe van President Kruger uit te beeld, maar niemand het daarin geslaag om die reuseggstalte van die President as geestelike held en siener weer te gee nie. Sylvia Moerdyk gee in „ Paul Kruger” (1930) 'n reeks geskiedkundige tonele uit die lewe van die President. In „ Com Paul” (1935) gee D.C. Postma ook 'n weergawe van die tradisionele Kruger - figuur, soos M. Juta en C. Mortlake ook doen in die toneelstuk „ Die President”, wat eers in Engels verskyn het, maar later in Afrikaans bewerk is. Ons sal net 'n oomblik stilstaan by laasgenoemde drama om te wys watter soort werk in dié rigting gedoen is.

Hierdie spel is 'n poging om deur middel van verskillende losstaande insidente uit sy lewe die karakter van die President voor te stel. Die uitbeelding van Kruger as mens is as volg: - As tweejarige seun op trek na die Noorde, sien ons hom in die Eerste Toneel waar hy reeds dapperheid en onverskrokkenheid toon in gevegte met die Kaffers. Ook toon hy 'n erns bokant sy jare en tree alreeds as leier van die kinders in hulle speletjies ens. op. Selfs die ouer kinders het 'n groot respek vir hom.

In die volgende toneel sien ons hom as jonggetroude man, waaghalsig en koppig. Hierdie koppigheid neem net toe as iemand <sup>hom</sup> teenstand bied. Hy is opvlieënd van geaardheid en soms selfs onredelik, maar hy is nie te hoogmoedig om sy foute en tekortkominge in te sien nie. Die groot skok wat sy liefde

toegedien word deur die dood van sy vrou, maak hom byna waansinnig van verdriet. Dit verdiep ook sy erns.

'n Paar jaar later leer ons "Oom Paul" die geliefde en wyse leier van sy volk, ken. Hy is geduldig tot op 'n sekere hoogte - soms nog as ander dit nie meer is nie - maar hy is ook effens autokraties op vergaderinge en in die bestuur van sy land, maar alles wat hy doen, strek tot eer en belang van sy geliefde volk. In alles hou hy God voor oë en vertrou hy op Hom. Hierdie vertrouwe het hom dikwels gehelp om donker dae moedig deur te maak en ook ander op te beur in tye van smart en verdriet.

Al is hy <sup>geneig om</sup> autokraties te wees, ontvang en onthaal hy gasvry die nederigste van sy burgers. Menigeen kom wyse raad by hom soek en kry dit. In sy strewe soek hy nie na persoonlike eer nie en swaai altyd eer en lof toe waar dit toekom. Veral is hy dankbaar vir die steun wat sy vrou hom verleen, en bo alles prys hy die Hulp van God.

Wanneer hy sy laaste dae in ballingskap moet deurbring, is hy tevrede, mits sy werk voortgesit word en sy volk gewillig is om op die goeie van die verlede te bou; verlede te bou.

Al hierdie eienskappe word in hierdie spel uitgebeeld en die hoofgebeure van die stuk is as volg: - Na die Eerste Toneel waar die kamp deur die Kaffers aangeval word, kry ons vir Paul Kruger as jonggetroude man aan die Spekboomrivier waar hy as gevolg van 'n ongeluk 'n vinger verloor; Vervolgens aan sy woning op Waterberg waar sy vrou en kind sterf en daarna as President wat met sy Uitvoerende Raad beraadslaag oor 'n seehawe en drie Boere as afgevaardigdes ontvang. In die Vyfde Toneel vind 'n lewendige onderhoud tussen Kruger en Rhodes plaas. Die sesde vind plaas tydens die Jameson-inval, en in die Sewende Toneel is ons reeds in die tyd van die Anglo-Boereoorlog, en in die laaste kry ons die naderende einde en Kruger se vertrek na Europa. In die Naspel bevind die gewese president hom in Switserland waar hy berigte uit sy

land ontvang, en nog 'n laaste aanmoedigende boodskap aan sy oorwonne volk rig.

Ons moet nou stilstaan by enkele taferere uit die groot vryheidsworsteling van 40 jaar gelede. Dis begryplik dat veral die Tweede Vryheidsoorlog menige skrywers en digters moes aangryp, want nie alleen het die byna driejarige wanhoopstryd van 'n handjievol mense teen 'n groot wêreldmag die twee Republieke in 'n puinhoop verander en uitloop op 'n verlies van die so duurgekogte onafhanklikheid nie, maar veral die konsentrasie-kampe met hul 26,000 slagoffers het 'n merk wat onuitwisbaar skyn te wees, nagelaat op die volksiel. Vandaar soveel oorlogsherinneringe by ons ouer digters veral en by ons skrywers. Hierdie tydperk is weer 'n deel van die via dolorosa wat die Afrikanervolk moes bewandel, maar soos ons heelwat later sal sien, het al hierdie gebeurtenisse bygedra om die Pad van Suid-Afrika ook 'n via gloriosa te maak.

Oor hierdie tydperk van ons geskiedenis het verskeie dramas verskyn, waaronder die bekendste is: „Magrita Frinsloo” (die eerste drama in Afrikaans wat reeds in 1896 deur Ds. duToit uitgegee is); Jan Celliers se „Liefde en Plig”(1909); en dan Mev. Jansen se bekende „Afrikanerharte” (1914 en verwerk 1939).

Ons wil hier stilstaan by laasgenoemde stuk (die 1939 uitgaaf) wat een van ons verdienstelikste dramas oor die Anglo-Boereoorlog is. Die gegewens en liefdesgeskiedenis wat hierin behandel word, herinner sterk aan dié van „Liefde en Plig”, maar in „Afrikanerharte” maak die skryfster veel beter gebruik daarvan en slaag besonder goed om die tydgees te herskep.

„Afrikanerharte” is, soos die naam aandui, 'n drama van verskillende harte, 'n familiedrama eerder as 'n persoonlike drama. Die skryfster beeld die hele stryd en lyding van 'n tipiese Afrikaanse familie gedurende die tydperk van die Anglo-Boereoorlog uit. Twee burgers, meevegende Kolonialers, „national scouts”, lydende vrouens en kinders op plase en in die konsen-

konsentrasiekampe, troue diensbodes ens. - almal tree op, en die skrywer slaag daarin om hulle almal te laat bydra om 'n goedsluitende drama te maak, waarin ons 'n baie troue en aangrypende beeld van hierdie Oorlog kry, en waaruit didaktiek van patriotisme en nasionale strewe duidelik tot ons spreek.

In die Eerste Bedryf word ons aan die Boerefamilie in hulle alledaagse doen en late voorgestel. Die hoofpersoon, Annie Bosman, is die aangenome dogter van Koos en Lenie Smit, welgestelde Vrystaatse Boere. Verskeie kêrels is op Annie verlief waaronder Danie Joubert en Kotie, Com Koos Smit se seun, maar sy behandel hulle almal ewe koel, al koester sy 'n geheime liefde vir Kotie. Grieta, die ander dogter van die huis, staan op die punt om verloof te raak aan Piet Gunter, 'n Kolonialer.

Oom Koos verwag 'n goeie oes as sy buurman se beeste nie weer soos verlede jaar sy gesaaides opvreet nie. Sy vrou verwyt hom dat hy te sag is - hy moet die beeste skut-toe stuur, meen sy, maar Oom Koos sal liewers wêreldlike skade ly voordat hy twis en tweedrag veroorsaak. Juis op dié oomblik kry hy 'n brief wat aankondig dat sy beeste deur dieselfde buurman skut-toe gestuur is! Oom Koos beskou dit as 'n grap, want hulle het so pas gespog dat hulle beeste nie in 'n ander man se veld kom nie. Sy vrou wat hom 'n rukkie gelede aangeraai het om sy buurman se beeste skut-toe te stuur, beskou dit nou as skandelik dat hy met hulle beeste so gemaak het! Dis 'n vermaaklike toneel wat bydra tot die egtheid van die milieu. Com Koos het sy plaas stukkie vir stukkie bewerk en vergroot met kontant wat hy bymekaar gemaak het, en hy besluit dat hy, sodra hy weer die nodige kontant het, die stukkie grond waar die beeste deurgaen, sal toemaak.

Oorlogswolke hang in die lug en dit stem die anders lewenslustige Annie droewig om te dink dat vreedsame mense mekaar nou wil gaan doodskiet. Sy kan nie verstaan waarom soiets toegelaat word nie. Dwarsdeur die stuk verteenwoordig Annie, m.i. die mooi tipe van Afrikaner wat sy land innig

/ liefhet.

liefhet en die lief en leed daarvan meemaak, al kan hy nie altyd verstaan hoekom dinge nou juis só moet wees nie. Hy vertrou alleen dat hy dit moet doen om sy land se ontwil. Dus wanneer die oorlog uitbreek, is Annie oortuig dat die toekoms vir hulle iets gelukkig sal bring, en dat die reg sal seëvier.

Hierdie toneel herinner sterk aan die gedig „Die Laaste Aand“ van Jan Celliers waarin hy 'n aandoenlike toneeltjie ophang van kinders in hulle onbesorgde pret, onbewus van die donker oorlogswolke wat oor hulle hang, en van die naderende vertrek van hulle vaders. Vir menige was dit ook die „laaste aand“, omdat die vader nooit terugkeer het nie, en ook in hierdie drama is dit die „laaste aand“, want nooit weer keer hulle terug na die ou woonplaas nie.

Oom Koos en Kotie word opgekommandeer en Piet Gunter, al is hy 'n Kolonialer, besluit om Rebel te word en sy mede-Afrikaners te help. Elkeen is gretig om sy plig te doen, al voel hy dat die stryd teen so 'n wêreldmag te veel van hulle verg. Hulle berus ~~hulle~~ egter in die Here se Wil en soos Tant Lenie dan sê: „al verloor hulle dié stryd, eendag sal hulle tog seëvier.“ Dis 'n tipiese voorbeeld van die kannie-dood optimisme wat dwarsdeur die geskiedenis van die volk waarneembaar is. Maar daar is ook die ander sy soos hier verteenwoordig word deur Danie Joubert wat, soos ons later sal sien, „National Scout“ word.

In die Tweede Bedryf loop sake sleg vir die Boere, nadat hulle aanvanklik goed gevorder het. Nou egter word hulle saak benadeel deur sommige van hulle eie mense wat „National Scouts“ geword het, en, deurdat hulle die Engelse lei en die Boere se geheime verklap, toestande uiters gevaarlik en moeilik maak vir die Boere. As gevolg van sulke verraad word Oom Koos doodgeskiet en Piet gevangegeneem.

Terloops hoor ons dat die Kakies al die kinders en vrouens konsentrasiekampe toe stuur sodat hulle die Boere nie

van kos en klere kan voordien nie. Verder word plase afgebrand en vee geslag. Oom Koos se huis is alreeds afgebrand en sy vrou en kinders kamp-toe geneem.

Ons word nou vervoer na die kantoor van Danie Joubert, 'n verraaier, wat 'n Engelse Kommandant gemaak is. In sy kantoor word hy geniep deur ander verraaiers. In sy onderhoude met twee Boerevrouens sien ons duidelik hoe hy geming word.

Danie Joubert het die Smit<sup>familie</sup> se plaashuis laat afbrand sodat die vrouens na die kamp gebring sou word. Wanneer hulle dan arriveer, laat hy Annie roep en bied haar en haar familie 'n huis op die dorp aan, maar sy weier beslis om enigiets met hom te doen te hê, of enige hulp van hom aan te neem. Hulle word dus kamp-toe gestuur. Die gevaar van die kampe sal Annie eerder deurmaak as wat sy ontrou raak aan haar nasie. Danie se gewete kwel hom in die laaste tyd, want as gevolg van sy getuienis is Piet Gunter ter dood veroordeel. Maar voor hierdie bedryf sluit, sien ons hoe Kotie, deur 'n lis, vir Piet help om te ontsnap; hyself word egter gewond en gevangege-  
neem.

Agtien maande later word ons die tragiek van die vrouekampe getoon waar, soos Annie sê „ die gevaar groter is as op die slagvelde“. As hierdie bedryf open, is Tant Lenie al oorlede, maar die getroue ou meid, Mita, pas nog vir haar nonnies, Annie en Grieta, op. Sy het saam met hulle kamp-toe gekom, al was sy vry om buite te bly. En nou sien ons hoe ook die getroue ou meid haar lewe opoffer.

Die toneel is verlate en kaal. Grieta en Annie sit voor 'n vuurtjie op 'n koue winterdag en kook iets in 'n potjie. Annie moet haar kort-kort opbeur, want die treurige gebeurtenisse van die kamp herinner haar nog dikwels aan die treurige uiteinde van hulle moeder wat onlangs oorlede is.

Ons hoor dat vrouens en kinders die hele kamp deur huil; mense sterf elke dag weens gebrek, selfs aan die slegte kos. Baie kan die harde brood nie verteer nie, waaronder Aia Mita,

wat gedurig kla oor die knaende pyn in haar maag. Eoor hoe vertolk sy die gedagtes en gevoelens van almal: „O, my Nonna, die ou meid is baie siek. ( Sien Grieta huil) Jy huil my Nonna? Waarom jy huil? Dit help niks nie! Die ou meid hette nie meer tranes nie. Ekke hette my droog gehuil, en my harte is dood. Auk, Nonna, die hele klomp hy huil. Die vrou, die kjent - almal hy huil heeldag, en almal hy bid, maar dit helpe nie. Die Groot Baas daarbo, hy hette vergeet die Boer en Hy hor hom nie meer nie."

Ja, so het menige ~~ge~~ gevoel, maar ander bly nog op Hom vertrou, dus verbied Grieta vir Mieta om so te praat. Maar wanhoop is orals te sien. Die ou meid smeek om hulp, want die medisyne wat sy by die hospitaal kry help niks, nie omdat sy honger ly soos menige ander. Dis melk waarna sy dors, en skry-nend is die hopeloosheid van haar Nonnas om <sup>aan</sup> haar eise te voldoen. Hulle sal enigiets doen om haar te help wat haar lewe vir hulle opgeoffer het, maar hulle kan niks doen nie! Selfs Annie begin effens mismoedig word, maar dis slegs oombliklik. Sy ruk haar gou reg en beur weer vir Grieta op deur haar vertrou dat alles nog sal regkom, en haar dankbaarheid dat hulle lot nog nie so swaar is as die van baie ander nie. Aan hierdie ellende moet 'n end kom, meen sy. Ander twyfel egter of daar ooit 'n end aan sal kom en glo dat die Boerenasie hier moet uitsterf. Annie glo dit egter nooit nie.

En dan met plotselinge snelheid kom die tyding dat vrede verklaar is. Wyd en syd verheug die vrouens hulle in die blye tyding, want nou kan hulle wegkom uit hierdie ellende. Dat die Boere verloor het, is nou van minder belang; maar nie vir Annie nie. Vir haar is die tyding verskriklik. Dis onmoontlik. Was al hulle swaarkry dan verniet? Dat die Boere hulle wapens onvoorwaardelik neergelê het, is vir haar die ergste vernedering en skande wat sy haar kan voorstel. En sy wat nog kon glimlag toe ander gehuil het, bars in jammerlike

snikke hit, terwyl ander juig! Nog nooit was sy so hartseer soos nou nie, want vir haar is dit die begrafnis van haar volk, want, " die Boerenasie is nie meer vry nie."

Hier kry ons weer treffend uitgebeeld in 'n kort, maar gewigtige toneeltjie, hoe dierbaar die vryheid is vir die Afrikaner wat, as hy dit verloor het, voel hy of hy alles verloor het.

En hier weer is dit die vrou wat die vaandel van die vryheid hoog hou. Blymoedig weerstaan sy die ergste ontberings terwille van hierdie kosbare erfenis.

Drie maande later doen Annie en Grieta naaldwerk in 'n eenvoudige kamertjie om in hulle onderhoud te voorsien. Annie het weer moed vir die toekoms en vertrou nog altyd dat Piet en Kotie sal terugkom. Piet keer wel later terug, maar sonder Kotie.

'n Jaar daarna wag Annie nog altyd. By die bruilofs viering van Piet en Grieta sien ons dat Annie hartseer word en nie die vrolike en opgeruimde mens van vroeër is nie. Sy het nog altyd hoop gekoester, maar nou begin hierdie hoop te verdwyn. Danie waag dit nou weer om Annie te nader. Hy voel nou werklik berou oor wat hy gedoen het en wil in die toekoms probeer om sy land vir sy groot pligsversuim te vergoed. Hy verstaan nou hoekom so baie Afrikaners ontrou aan hulle land geword het: dis nie lafhartigheid gewees nie, verklaar hy, maar dis die invloed van 'n vreemde taal en van vreemde gewoontes en sedes, wat jare voor die oorlog al begin deursyfer het, veral in die stede. Hierdeur is die sienswyse van baie verdraai, hulle oë verblind en die volkslewe ondermyn. Toe die oorlog kom, het dié mense hulle by die vyand tuisgevoel, daar hulle sy taal en gewoontes geken het. Hulle kon hulle dus maklik vereenselwig met die strewe van die vyand. Annie wou Danie eers smalend en minagtend behandel, maar sy oorwin haar haat en kry dit reg om hom te vergewe voor hy vertrek, want al het Danie diep geval, behoort daar vir die grootste sondaar vergifnis en weer 'n kans te wees as daar berou is. Annie se vergifnis is volkome, en sy kan nou saam

met Danie stem dat die Boerevolk nie dood is nie, al het hulle swaar gely. Die oorlog het hulle wakker geskud, en hulle moet nou uit die as opstaan en stry totdat hulle 'n groot, sterk volk word. Selfs vir Danie se soort is daar werk, meen sy. Hulle moet die misdade van die verlede vergewe, maar van die toekoms wat voorlê moet hulle gebruik maak. Uit die as van die verlore vryheid sien ons dus die kannie-dood optimisme weer sy kop uitsteek, en weer is dit die vrou van Suid-Afrika wat die vaandeldraer is. Die vrou van Suid-Afrika het die Afrikanernasie gevorm en instaat gestel om die vurige oordeel van die oorlog te trotseer sonder om as volke heeltemal ten gronde te gaan.

En ook vir Annie eindig die spel gelukkig, want ock Kotie keer terug. Toe hy gewond is, is hy verpleeg en na Indië toe weggestuur waar hy ontsnap het en nooit weer van gehoor is nie. Hy het 'n arm verloor en is 'n kreupele wat homself nou nie meer goed genoeg vir Annie ag nie, maar sy dink anders, en met hierdie blye vooruitsig sluit die drama.

Met hierdie, ons sal seker almal saamstem, aanskoulike beeld van die Anglo-Boereoorlog kan ons hierdie tydperk afhandel en 'n bietjie nader kom aan ons eie tyd.

Soos te verwagte is, het die vrede na die Anglo-Boereoorlog baie probleme vir die terugkerende Boere te weeggebring. Die vernaamste hiervan was die van rehabilitasie en aanpassing by die nuwe eise en landswette. Baie het daarin geslaag om hulle aan te pas by die veranderde omstandighede, maar ook baie het afgesak in hierdie stryd om 'n bestaan.

Die stryd van so 'n ongelukkige word vir ons geteken deur Grosskopf in sy „'n Esau” waarin hy die tragiek uitbeeld van die baie ou Transvaalse Boere se moeilikhede as gevolg van hierdie geweldige ekonomiese en maatskaplike omwenteling.

In hierdie drama beskep Grosskopf die historiese gegewens om d.w.s. die botsing tussen oud en nuut, in 'n verhaal wat die vorm aanneem van 'n broedertwis. Jacob, die jongste broer, is

/ 'n welgestelde

'n welgestelde boer wat nie baie in die oorlog gely het nie, en daarin geslaag het om hom by veranderde omstandighede aan te pas. Hy besef dat die mens met die tyd moet saamgaan as hy nie agter wil bly nie.

Bartel, die oudste broer, het egter swaar in die oorlog gely en daardeur vrou en kinders verloor. Hy het van 'n swerslewe gehou, maar onder die nou heersende wette is daar nie geleentheid vir soiets nie. As hy boer dan boer hy agteruit, want hy het geen benul van die moderne metodes van sake-dryf nie. In die stryd om 'n bestaan gaan hy dus stoflik ten onder, maar dit alles nieteenstaande bly hy eerlik en opreg en met 'n onwankelbare Gods-vertroue wat hom help om al die eienskappe, wat sy volk groot gegaak het, te behou en te handhaaf. Ons kom goed onder <sup>die</sup> indruk van die tragiek van die ou Boere wat in sulke omstandighede verkeer, ~~het~~ dat hulle ontferde Esau's word in die land wat hulle en hulle vadere gehelp het om skoon te maak. ( Vir verdere besonderhede kyk a.u.b. Armblankeprobleem. )

Vervolgens moet ons twee dramas noem wat as agtergrond die omstandighede wat deur die wêreldoorlog te weeg gebring is, het. Fulle is „ Petronella ” van Langenhoven en „ As die Tuig Skawe ” van Grosskopf.

Eersgenoemde spel het ten agtergrond die eers/verbasende opbloeï van die volstruisboerdery en die daaropvolgende spekulasie in die aankoop van plase ens., met die gevolglike groter rampe toe die ineenstorting van die veremark met die uitbreek van die Wêreldoorlog plaasvind. Die verhaal wat Langenhoven gebruik, bevat al hierdie feite, maar tot 'n eg tragiese drama het die skrywer dit nie gebring nie. Die verhaal is romantiekerig met 'n konvensionele skurk en liefdesgeskiedenis. Dit is dus veral die agtergrond van die verhaal wat hier van toepassing is en met die melding daarvan kan ons volstaan. Dit is weer 'n ander tydperk uit ons geskiedenis wat in ons drama bewaar en weerspieël word.

In „As die Tuig Skawe“ 1) kry ons die lotgevalle van 'n moedige en dapper man, Gert Obrien, aan ons voorgestel. Op 'n naamlose Noord-Transvaalse dorpie, gedurende een van die moeitevolle jare na die vrede van Versailles, sien ons hoe Gert sy stryd teen die slegte ekonomiese toestande moet stry sonder die onmisbare hulp van sy vrou, wat teen die omstandighede nie opgewasse is nie en dus ten gronde gaan en haar hele huisgesin meesleep.

Hier weer het Grosskopf 'n episode uit ons volksverlede lewendige gestalte gegee deur daarvan 'n beeld te ontwerp van sielsarmoede en huislike ellende, wat tipies was ( en ons kan sê, nog is en nog altyd seker sal wees) van baie gedurende hierdie rampspoedige jare.

Baie nader aan ons eie tyd bring „Katrina“ (1937) van Schumann vir ons. Die handeling wat hier afgespeel word, is 'n episode uit die geskiedenis van die groot staking op die Witwatersrand in die jaar 1922 ~~en~~ wat op 'n stryd uitgeloop het tussen die mynwerkers en die Regering. Die skrywer som die handeling op as volg: -

„ Twee broers, Johannes en Roelf Swanepoel, staan aan weerskante in hierdie stryd. Hulle is albei intieme kennisse van Katrina van Rensburg, die heldin. Hulle dra mekaar geen haat nie, intendeel is daar 'n regte broederlike liefde en agting tussen die twee. In die oproer gebeur dit dat Johannes vir Roelf doodskiet sonder dat hy weet dat dit sy broer is wat hy skiet. Die heldin wat vir Roelf 'n hoë agting gehad het, vind dit uit. Sy besluit om dit vir Johannes te ver-swyg, omdat sy hom die wroeging en pyn van hierdie ontdekking wil spaar. Die drama sluit met die versoenende uitsig van 'n huwelik tussen die twee.“

Met hierdie gegewens lewer die skrywer, dramaties, 'n beeld van die kulturele en menslike ellende veroorsaak deur die probleem van aanpassing en van „ Engelse en internasionale invloedssfeer“, waaraan niemand aan die Rand ontkom nie, en / waag

1) vollediger behandel onder Armblankeprobleem en algemene werklikheid.

waag ten slotte die oplossing: „ Dat waar so 'n aanpassing nie moontlik is nie, of waar dit skadelik is, dit beter is om die gevegsterrein te verlaat en sig terug te trek. Katrina en Johannes moet albei eers teruggaan plaas-toe om hulle siele te vind." Dit word ook getoon hoe Afrikaners deur vreemdelinge so opgehits kan word dat hulle sover kan kom om hulle eie mede-Afrikaners te haat en selfs op hulle te skiet indien nodig! Katrina se oom, wat „ National Scout" geword het, het sy eie broer geskiet in die Anglo-Boereoorlog.

Al die bedrywe vind plaas in 'n teekamer op 'n Oosrandse dorp waar Katrina van Rensburg werk. Haar broer Koos is 'n skofbaas wat nie aan die staking deelneem nie. In die figuur van Fannie van Wyk slaag die skrywer daarin om die Staking fel-dramaties voor te stel. Sy probeer om Koos om te praat, maar hy staan pal by die mynbase en die haat van die stakers teen diesulkes word treffend weergegee in Fannie se woorde. Roelf Swanepoel is 'n polisieman en sy broer Johannes is een van die leiers van die Stakers. Die verstandige Roelf kan die foute van albei kante insien en gee die rede vir die Staking as volg: Voor die Wêreld-Oorlog was dit meestal uitlanders wat die stukwerk in die myne gedoen het. Toe het die oorlog gekom en die meeste van hierdie mense het aangesluit by die magte. Die werk moes egter aangaan, en hulle is verplig om die Afrikaners die stukwerk op die myne te gee, teen dieselfde terme as vroeër. Maar hierdie Afrikaners kon meer werk uit die Kaffers onder die grond haal as die uitlanders; dus waar een van laasgenoemde gewoon was om £40 of £50 in die maand te verdien, het die boer dit sover gebring dat hy £70 en selfs £90 in die maand gekry het. Dit het die mynbase nie aangestaan nie, met die gevolg dat hulle 'n plan beraam het om die lone geweldig af te bring. Die Afrikaners was natuurlik nie daarmee tevrede nie, en die gevolg was die Staking. Roelf glo nie die berigte in die koerante dat die opstokers gesteun word deur die Bolsjewiste nie. Hy glo vas dat die

vernaamste opstokers ondersteun word deur die mynbase self, wat verlang dat daar 'n staking moet wees, sodat hulle die Regering se hulp kan inroep en op dié manier die mynwerkers meer onder hulle duim kry.

Roelf bejammer die feit dat die Regering krygswet uitgeroep het. Kan hulle nie besef dat dit Afrikaners is wat hulle as vyande behandel en dat Afrikaners opgeroep word om teen Afrikaners te veg nie?

Maar al diegene wat die Regering steun, is nie so redelik nie. Lombard, 'n speurder, tree op. Hy is duidelik die soort Afrikaner wat onder die invloed van 'n vreemde kultuur verkeer en hom verbeel dat hy kan neersien op sy mede-Afrikaners wat getrou gebly het aan hulle eeu-oue beginsels. Die geringste aanleiding daartoe laat hom hulle haat, en nou wil hy die Stakers net doodskiet. Tevergeefs probeer Roelf om hom tot 'n redelike insig te laat kom.

Johannes het volle vertroue in hulle saak, maar keur alle geweld af. Wanneer hy met Katrina gesels, besef ons hoe ver die kulturele verbastering by haar gevorder het. Aan die begin van die drama het ons gesien hoe Engelsgesind sy is en hoe sy graag Engels praat wat sy dan kort-kort afwissel en meng met Afrikaans. Dis 'n neiging wat duidelik 'n minderwaardigheidsgevoel bedek. Dat sy Afrikaners minderwaardig ag, sien ons nou, want ons hoor dat Katrina geen „Afrikaner“ wil wees nie. „ Afrikaners“, meen sy, soek net altyd moeilikheid. Vreemd is dit om haar te hoor praat oor „julle Afrikaners!“

Wanneer Johannes se ouers hom van die plaas kom besoek, kry ons 'n treffende kontras tussen die eenvoud van hulle lewe en die ingewikkeldheid van die stadslewe.

So gaan die drama dan voort om vir ons 'n treffende beeld van die Staking te lewer - die kwaai<sup>heid</sup>gesindheid, die haat, die misverstand - alles word aanskoulik weergegee. Wanneer ons die spel deurlees, besef ons dat die stryd waarlik 'n simboliese

betekenis het soos die skrywer in sy voorwoord aan die hand gee. Hy vra: As Johannes en Roelf mekaar dan nie gehaat het nie, as hulle nie teenoorgestelde prinsipies onversoenlik verdedig het nie, waarom het die een dan die geweer gelaai teen die ander en hom doodgeskiet? Was dit nie omrede die strominge in hulle mitwelt, in die greep waarvan albei magtelooos was nie?

Ons kan met F.E.J. Malherbe saamstem dat die skrywer lof verdien, omdat hy volstaan het met objektiewe historisiteit in hierdie drama en treffend daarin geslaag het om in beeld te bring wat hy in sy Verklaring stel. So wys hy <sup>hoe</sup> ons kultuur uitgebuit en verkwansel is, en word, deur politieke vrybuiters. Die botsing tussen die twee kulture in ons land, die uitheemse en die inheemse, sê hy, het met die politiek weinig te doen. Dit laat nadink. Hy vervolg: -

„Die botsing tussen politieke partye van dag en gister en eergister het met die botsing tussen die kulture weinig te doen. 'n Twintig jaar gelede het ons dit beleef bv. dat daar jong kêrels was wat aan die rebellie deelgeneem het, en toe hulle uit die tronke kom, het dit hulle nie lank geneem om aan te sluit by die Britse troepe in Vlaandere nie. Hulle was gereed om hulle lewe vir die een saak sowel as vir die ander te gee. Opsetlik laat ek dus in my toneelstuk uitkom hoe op politieke gebied daar die vlymendste kontraste was binne die geleedere van die Afrikaanse kultuurdraers. Hulle het mekaar van Slagter's Nek se tyd doodgeskiet.”

Genoeg dus om aan te toon dat ons hier met die werk van 'n denker te doen het wat die redes probeer vind vir die treurige teenstellinge en botsinge van ons verlede, maar veral van die tydperk onder behandeling.

Met hierdie drama kan ons volstaan en dié aspek van ons Afrikaanse drama afhandel.

Hierdie aantal behandelde dramas toon ons soos die geskiedenis ons in werklikheid doen, dat daar in ons volksverlede baie gebeurtenisse was wat pyn, en onreg veroorsaak en / duisende

duisende menselewens gëëis het. Daar was trane, sugte en hartverskeurende tonele van onnoembaar veel smart en ellende, wat die Pad van Suid-Afrika 'n lydingsweg, 'n via dolorosa gemaak het.

Maar dis nie alleen 'n via dolorosa gewees nie, maar ook 'n via gloriosa - 'n weg van roem en eer en glorie. As ons so in ons verbeelding terugblik op die wordingsgeskiedenis van ons volk, dan is daar naas veel smartliks ook veel wat verheffend en inspirerend werk. En hier dink ons nie in die eerste plek aan die heldedade wat verrig is, aan die volharding en kannie-dood optimisme wat aan die dag gelê is, of aan al die oorwinning<sup>s</sup> wat behaal is nie. Dit alles dwing ons eerbied en bewondering af, maar wat die lydingsweg in 'n weg van roem en eer omskep, is veral die karaktereienskappe wat die Vortrekkers in staat gestel het om die fundamente van 'n Christelike beskawing in Suid-Afrika te grondves. Ons dink ook aan hulle onwrikbare Godsvertroue en aan die onuitwisbare vryheidsliefde wat die strewe van Suid-Afrika geword het reeds van Adriaan v.d. Stel se dae af, en deur die eeue altyd op die voorgrond van die politiek verskyn het. Vryheid van dwingelandy, sy dit stoflike of geestelike dwingelandy - dit was die ideaal waarvoor Geus en Hugenoot 80 jaar lank gestreef het, en dis dieselfde ideaal waarvoor hulle nasate hêr in Suid-Afrika goed en bloed veil gehad het. Daarom is die Pad van Suid-Afrika ook 'n via gloriosa, omdat dit gelei het en vandag nog lei tot daardie groot volksideaal - Vryheid. En dis veral hierdie doel, hierdie strewe, van ons geskiedenis wat ons drama weerspieël. Dis die vestiging en handhawing van 'n Christelike beskawing teenoor heidense Barbarisme, van reg en geregtigheid teenoor wetteloosheid, van wet en orde teenoor moord en doodslag, die skepping van 'n nuwe wêreldorde waarin 'n mens vry kan wees - in een woord, die skepping van 'n onafhanklike bestaan. - Dit is die erfenis wat ons volk verlede ons nagelaat het en dis hierdie erfenis wat ons in ons drama trapsgewys kan sien aangroei. En dis hierdie aspek van baie van ons,

dramaties, beskou ondoeltreffende toneelstukke, wat hulle 'n waarde gee wat dikwels oor die hoof gesien word.

DIE PROBLEEM VAN RASSEVERMENGING.

Ook die probleem van rassevermenging vind 'n uiting in die Afrikaanse drama. Soos ons weet is dit 'n brandende probleem in ons land, met sy groot natuëlike- en kleurlingbevolking. Dit het dan ook 'n groot plek in die politiek van ons land ingeneem, en omdat die Afrikaanse drama so 'n goeie spieël van die volkslewe met al sy probleme is, is dit nie vreemd dat ook hierdie probleem in ons drama behandel word nie.

Die kleurslagboom is vandag sterk in ons land. Maar was dit altyd so? Ons weet dat in Nederlands-Indië soiets byna nie bestaan nie. Ook in Europa weet hulle byna nie daarvan nie. Wat dan was die toestand van sake met betrekking tot rasseverskil in Suid-Afrika in die vroegste jare van sy bestaan - Suid-Afrika wat tog deur Europeane gestig is?

In die voorwoord van sy „Slagoffers” sê J.C.B. van Niekerk: „Daar is vyande van die Diets-Afrikaner wat beweer dat hy in die eerste<sup>Jare</sup> van sy ontstaan as 'n volk die kleurslagboom nie gevoel of erken het nie.” In „Slagoffers” werp hy 'n terugblik oor die dynserige heuwels van die verlede en hy ontwaar daar die rassetrots, waarsonder die blanke beskawing sy wording en sy bloei nooit sou ontvang en behou het nie. Die skrywer wil bewys dat 'n skandvlek die man van losse sedes reeds toe gebrandmerk het.

So vat die skrywer dit op, en so sou ons dit gewens het, maar die feite is heelwat anders in die eerste jare van die stigting van die Kaap. Uit die geskrifte van Theal en van Riebeek en ook uit die „Kaapsche Stukken” kan ons heelwat besonderhede versamel om te bewys dat omgang met nie-blankes in dié dae betreklik vry was.

Die Hollanders het gemeen dat hulle die reg het om die negers as slawe te gebruik, aangesien hulle heidene was. Sodra hulle bekeer was, het hulle die regte van Christene ontvang. As gevolg van hierdie beskouing is huwelik tussen Europeane en slavinne in die begin nie verbode nie. Reeds in 1656 word vermeld dat Jan Wouters in die huwelik getree het met Catharina van Bengalen, 'n vryverklaarde slavin; in 1658 trou Jan Sacharias van Amsterdam

met Maria van Bengalen, „gewesene slavinne van den sieckentrooster Pieter van der stael, ende door voors. Jan Sacharias tot dien eijnde vrygcocht." Hierdie huwelik is toegestaan daar „Maria de Nederduytse tale volcomentlycq niet alleen verstaet maer oocq duydelycq spreekende ende al tamelycke kennisse Christi en der gereformeerde religie is hebbende." 1)

Sulke huwelike is in hierdie eerste dae aangemoedig, want van Riebeeck was oortuig daarvan dat die Portugese in die Ooste aan die gemengde bevolking wat daar ontstaan het baie van hulle sukses te danke gehad het. Van Riebeeck wou dus ook hier aan die Kaap 'n band hê tussen die Nederlanders en die gekleurde bevolking. Mits hulle die Christendom bely het, is wit en swart as gelykes beskou. Dus word Catharina, sodra sy gedoop was „de eerbare jonge dochter" genoem. Vir die niggie van die Kommandeur is dieselfde woorde gebruik.

Ook buite die huwelik moes in hierdie tyd die Europeane veel omgang met die slavinne gehad het. Mc.Theal deel mee dat in 1671 drie-vierdes van die uit slavinne gebore kinders kleurlinge was. Isbrand Goske wat as saakgelastigde van die Oos-Indiese Kompanjie in 1671 die Kaap besoek, het hierdie toestand as so skandelik beskou, dat hy maatreëls daarteen getref het. Uitdruklik het hy bepaal dat kleurlinge nie as slawe kon gebruik word nie. Ook Petrus Hackius het die „onechtig leven met slavinnen" veroordeel, en hy het probeer om die huwelik van slawe onder mekaar (mits hulle eers gedoop was) te bevorder.<sup>2)</sup> In 1685 word „by publicq placacet verboden aan alle vrije ingesetenen van de Caeb mitsgrs. 's Compagnies dienaren haerselve van de slavinnen te onthouden op poene dat d'Eerste op slave-randsoen een half jaer aen de gemeene werken zal arbeiden, en d'andere verbeuren een jaer gagie; en dat, by sooverre van soodaenige vermenginge kinderen mogte komen, de vaders sullen gehouden weesen tot jaerliks onderhoud van sodaenige kint te betaalen honderd daelders, sonder dat deselve sullen mogen uyt het

land

1) Theal: "History of South Africa"  
2) Kaapsche St. 1671.

landvertrekken, als bevoorens te hebben gestelt suffisante cautie tot soodaenige kinderen bequaem syn haer kost selver te konne winnen, en by gebrek aan dien de vaders gehouden weesen voor gemelde kinderen met haeren arbeyd de kost te dienen, opdat hierdoor een afschrift mogt gegeven worden" ens. En tog in hierdie jaar word „onder het getal van slaven bevonden 32 soonen en 26 dogters van Duytse vaders geteelt, waar omtrent de Edele Compagnie geen gedachten kan hebben haer als slaven in de dienstbaerhyt te houden, alhoewel groote reedenen van mitsnoegt te weesen, men daer tegen geen beter sorge gedraegen heeft" 1).

Langsamerhand het hulle egter tot 'n ander insig omtrent die slawe gekom, daar die vryverklaarde slawe dikwels 'n lui en werklose lewe gelei het en as gevolg van siekte of ouderdom 'n las vir die gemeenskap geword het. Derhalwe is reeds in 1682 die emansipasie van slawe, wat voor hierdie tyd dikwels gebeur het, seer beperk. Ook word huwelike tussen Europeane en vryverklaarde slavinne verbied; met kleurlinge kon hulle nog trou. Daar was toe alreeds baie vryverklaarde slawe: in 1691 word daar deur Theal 50 vermeld met 60 tot 70 kinders. Hierdie vrye swartes het dieselfde politieke regte as die Europeane gehad, maar in die maatskaplike lewe was die skeiding tussen hulle alreeds groot.

Ons sien dus dat die vrye omgang met nie-Europeane in die begin heel algemeen was as gevolg van die gebrek aan Europese vrouens, maar dat daar gou 'n verandering gekom het. Reeds in 1671 moes Isbrand Goske optree, en sy opvolgers het sy leiding nagevolg totdat die definitiewe skeidslyn wat ons vandag in Suid-Afrika het tussen wit en gekleurd vaste vorm gekry het.

J.C.B. van Niekerk se „Slagoffers“ speel in die dae van Adriaan vander Stel; dus tussen 1699 en 1707 wat ongeveer 30 jaar later is as die eerste plakaat wat omgang met nie-blankes verbied het.

Wat dan is die verhaal wat van Niekerk gebruik om sy stelling te staaf?

In die Proloog wat in 1680 afspeel, ontmoet ons Ferdinand  
1)Theal, Belangr. Hist. Dokum.1, bls. 25 en

en Augusta Appelle, twee jonggetroudes. Ferdinand se vrou is volkome gelukkig aan die Kaap. Haar man het sy baie lief, omdat, soos sy meen, sy lewe so rein en skoon is. 'n Edele, reine karakter eis sy in 'n man, en alleen onreinheid in haar man se lewe kan haar geluk bederf en haar doodsteek wees. Sy lag wanneer haar man praat van „misdade van sy verlede”, en voor hy 'n kans het om te verduidelik, gaan sy die huis binne.

Nou struikel 'n jong slavin met 'n kind in haar arms te voorskyn. Soos ons later hoor is, dit Ferdinand se kind: Monica, die slavin, vra om hulp; maar eers weier Ferdinand beslis. (’n Rukkie gelede het hy aan sy vrou gevra: „Watter vader het sy eie kind nie lief nie?” Die ironie van hierdie woorde sien ons nou ).

Monica het gevlug van die kasteel, waar hulle haar kind wou afneem, en na Batavia toe stuur. Maar Monica wil haar kind, wat baie wit van gelaatskleur is, as 'n witmens grootmaak sonder dat hy ooit weet wie sy moeder is. Monica se agtervolgers kom naby, en Ferdinand besluit skielik om te help. En terwyl hy Monica gebied om weg te kruip, roep hy sy vrou om die kind „wat hy in die bossies gevind het”, te kom sien. Ferdinand stel voor dat hulle die kind hou, maar Augusta weier, alhoewel sy voorgee dat dit hulle kind is wanneer Luitenant Starrenburg (op soek na die slavin), op hulle afkom. Ook neem sy nie veel notisie wanneer Starrenburg onwetend opmerk dat die kind nes sy vader lyk; selfs tot die moesie aan sy oor! Terwyl Ferdinand met die soektog help gaan Augusta die kind bad.

Nou hoor ons waarom hulle die kind van die slavin wil afneem. Dit blyk dat Admiraal J. de Witt by die sekretaris van die Weeskamer (Adriaan van der Stel) aansoek gedoen het om 'n kind. Om die Admiraal nou 'n poets te bak, wou Adriaan van der Stel vir hom die witste slawekind gee. Dit alles is baie <sup>en</sup> oortuigend, en miskien kan ons sê, onwaarskynlik!

In die bad het Augusta nou die twee babetjies en hier ontdek sy hoe eenders hulle lyk. Sy vra Ferdinand om sy „eie” kind uit te kies

te kies , en terwyl hy dit doen, gaan sy met Monica praat as gevolg waarvan sy die verskriklike ontdekking doen dat haar man die vader van Monica se kind is! Augusta voel dat haar lewe verwoes is, maar sy belowe om Monica se kind te help, mits sy nooit weer naby hulle kom nie en dadelik na die Kasteel terugkeer.

Augusta besluit om haar man niks van haar ontdekking te vertel nie. Sy sal ook een van die kinders by die Kasteel aflever.

Die Eerste Bedryf stel 'n tydperk 26 jaar later voor. Adriaan van der Stel is nou Goewerneur en in sy stryd teen die burgersonder die leierskap van Adam Tas, gewikkel. Adriaan van der Stel en Starrenburg besluit om Hercules van de Sand, Admiraal de Witt se aangenome seun, vir hulle doel te gebruik, d.w.s. om Tas en sy aanhangers te bestry. Hierdie stryd vorm dan die intrige van die spel.

Terwyl hierdie intrige ontikkel hoor ons ó.a. van die tragedie van Augusta Appelle wat in 'n kranksinnige gestig geland het met Monica vir haar oppaster. Die laaste paar dae voor haar dood het sy aanhoudend geskryf, maar iemand het dit alles vernietig.

Ferdinand Appelle en sy seun Pierre help vir Tas in die stryd. Wanneer Tas met Appelle praat oor Augusta, sien ons duidelik hoedat hy onder sy skende ly, alhoewel dit 'n geheim is waarvan niemand anders behalwe Monica weet nie.

Maande later kom Tas uit die tronk uit. Van sy vriende, veral van die vrouens, is verbaas dat hy hom so kon verlaag het om 'n sekere dokument van Adriaan van der Stel te teken, want vir twee dinge, vryheid en reinheid, moet 'n mens bereid wees om te sterwe. Die vrouens wil hê die land moet 'n witmansland bly, maar Pierre wys daarop dat daar maar min manne in die volksplanting is wat van dieselfde oortuiging is. Maar des nieteensstaandenie, beweert hulle dat daar wel genoeg is om die bron te word van 'n suiwer stroom waaruit 'n suiwer ras gebore<sup>kan</sup> word.

'n Rukkie later herken Pierre vir Hercules as die dief wat  
maande

maande gelede ontsnap het toe hy hom in Adam Tas se kamer betrap het. Pierre eis dat Hercules 'n tweegeveg met hom aanknoop, maar voordat hulle kan begin, stop Monica hulle deur haar verklaring dat hulle broers is. Nou hoor ons wat werklik gebeur het. Dit blyk dat Augusta haar eie kind Indië - toe gestuur het en Monica se kind, d.w.s. Pierre, gehou het en as haar kind grootgemaak het. Hierdie feite word bewys deur 'n brief van Augusta en ook deur 'n geboortevlek wat Monica se kind het. Pierre voel nou dat dit onmoontlik vir hom is om by sy vriende te bly; hy moet van sy geliefde afsien en dadelik weggaan.

Deur middel van hierdie brokkie geskiedenis wil die skrywer bewys dat 'n kleurslagboom reeds in die dae van Adriaan van der Stel bestaan het; en soos hy dit hier voorstel, het die skrywer miskien tog gelyk. Hy stel dit voor asof die meeste van die mans nie aan soiets geglo het nie (vgl. Pierre se woorde oor die vrouens se hoop vir 'n suiwer ras), maar dat by die vrouens dit, alreeds 'n dringende vereiste was. Hy beweer nie dat dit so was met al die vrouens nie, maar dat daar tog 'n paar was, wat die „bron“ kon gewees het van „die suiwer stroom waaruit 'n suiwer ras gebore kon geword het“.

Die skrywer sê dan ook in sy Voorwoord: „.... sonder (hierdie) rassetrots - wat by die vrou van Suid-Afrika die sterkste was - sou daar geen vryheidsideaal ontstaan het nie, en sou die Afrikaner in sy eerste stryd teen tirannie en verdrukking nie geseëvier het nie.“ Al was hierdie rassetrots in Adriaan van der Stel se dae slegs in sy kiemstadium, kan ons, m.i., hierdie woorde en die skrywer se uitbeelding van sy teorie heeltemal aanneem. Dit was tog in hierdie dae, die eerste jare van die vryburgers, dat 'n volk in Suid-Afrika begin ontstaan het, en nie in die heel vroegste jare van die stigting van die Kaap nie.

Veel hoër staan „Van Riet van Rietfontein“ van dieselfde skrywer. Hier probeer die skrywer om 'n oplossing te vind vir die vraagstuk van rassevermenging. Soos die skrywer self sê, is die

is die tema gewaagd, maar soos ons later sal sien, is dit miskien die enigste en beste oplossing van die vraagstuk.

Hy laat 'n universiteitsprofessor verlief raak op 'n groot kunstenaars wat egter 'n sweem van kleurbloed in haar are het. Haar edele karakter laat haar nie toe om met haar verloofde te trou sonder sy vader se toestemming nie. Dit geluk hulle nie om dit te kry nie, maar die tragiese stryd wat sy moet voer, laat haar beseef dat sy nie mag trou nie, want dit sal net haar noodlottige geboorteskande voortplant in die kinders wat sy miskien mag hê. Dus uit liefde vir haar verloofde en uit nog groter liefde vir 'n ongeborene, besluit sy om haar geluk en die geluk van haar verloofde op te offer. Dit dan is <sup>die</sup> oplossing wat van Niekerk aan die hand gee. Maar ons moet die drama van nader beskou. (Die tipes wat die skrywer in sy verhaal gebruik herinner ons aan „Die Kinders van Ismaël” van Regina Noser waarin soortgelyke karakters voorkom.)

Jan van Riet, welgestelde Vrystaatse boer, is vader van Engela en Pieter van Riet. Eersgenoemde raak verloof aan Dr. H. Prins, mediese professor en kollega van Pieter, ook universiteitsprofessor. Laasgenoemde is verlief op Malie Hartman, 'n beroemde Suid-Afrikaanse kunstenaars, wat ongelukkig kleurbloed in haar are het. Pieter weet hoëgekant sy vader is teen kleur en luiwer dus om met hom oor die saak te praat. Pieter wil net van Prins weet of kleurlingbloed oorerflik is, wanneer van Riet op hulle afkom en die gesprek onderbreek.

Jan van Riet het net sy koerant gelees en het nou die mond vol ~~het~~ van: „Hierdie Kafferkwessie!” of soos die koerant dit noem: „Die Naturelle-vraagstuk”. Hy is kwaad dat hulle nou weer aan die saak gaan toring, want vir hom bestaan daar nie soiets as 'n „Kafferkwessie” nie. Hulle moet weer Paul Kruger se wette invoer, meen hy.

(Jan van Riet verteenwoordig hier daardie soort rasionalistiese filosofie wat beweer dat Kaffers en Kleurlinge gelukkig is as hulle op hulle plek gehou word. Soos ons weet begin so 'n rasionalistiese filosofie gewoonlik met 'n vooroordeel waar-

voor jy meer en meer redes moet vind om dit te verdedig totdat 'n sienswyse, wat 'n heel knap filosofie mag wees, posvat - maar soiets kan miskien 'n stryd wees met God se Wil. Dit is die geval in hierdie drama. In God se oë staan almal gelyk, en Hy eis dat elkeen dieselfde kanse moet hê om te ontwikkel volgens die wense en verlange van sy siel. Dink ons regtig dat die tweemiljoen mense in Suid-Afrika wat met 'n blanke kleur begaafd is, alleen die reg het om te ontwikkel en vooruit te gaan? Nee, die kleurling moet ook 'n kans gegee word om sy plek naas die witman in die sake van die land in te neem. Dit is goed om 'n kleurslagboom te hê, maar dit moet nie te ver gaan nie - die kleurlinge moet nie in hulle ontwikkeling gestrem word nie.)

Van Riet wil dan Paul Kruger se wette invoer. Onder dié wette was die boer baas op sy plaas. Hy kon sy volk tug waar dit nodig was, maar vandag kom hy voor die ~~magistraat~~ op aanklag van aanranding, as hy dit doen! Omdat die „afgedankste swartgoed“ dit goed weet, maak hulle nou net wat hulle wil. Dat die wet ook bedienendes straf, beteken vir van Riet nie veel nie. Vir hom is ~~die wette~~ onnodig om die verhouding tussen kneg en baas te bepaal. Al sou 'n paar onverstandige mense 'n bietjie te ver gegaan het, en hulle mag misbruik het, dan sê dit nog nie dat die hele land daaronder moet ly nie, meen hy. Pieter (en later ook Prins) is 'n liberaler houding toegedaan, en dit maak van Riet kwaad. Pieter se bewering dat elke mens, wit of swart, aanspraak het op persoonlike vryheid, beskou hy as onsin. Die witman moet die oorhand in die land hou deur sy regte te handhaaf, sy sedelike meerderheid te laat geld en deur sy bloed suiwer te hou. Laasgenoemde beskou hy as noodsaaklik, al weet hy dat so baie Afrikaners die geskiedenis van die Vooortrekkers vergeet het, en dit nie gedoen het nie. „As ek dink“, sê hy, „hoe daardie klein bende die beskawing hier kom plant het in die hart van die wildernis, as ek dink hoe daardie stoere boere hier in die midde van die kaffers die wieg gelê het vir 'n witmansland, dan dank ek Ons Liewen-Heer, dat ek van

van hulle afkomstig is .....". Die plig van blanke Suid-Afrika is dus vir hom duidelik en klaar, en die dag wat hy Pieter getroud sien, en die dag wat hy sy kleinseun op sy knie kan hou en weet dat die suiwer bloed van hulle familie onbesoedeld in sy kind voortgeplant is dan sal hy blymoedig kan sterwe.

Soos ons dus sien, word dit vir Pieter al hoe moeiliker om met sy versoek voor die dag te kom. Die feit dat sy vader baie van Prins hou, gee Pieter moed, en hy gaan haal hom, hopende dat wanneer hy die saak aanvoer, Prins se opinies omtrent kleurverskil van Riet sal laat insien dat daar geen beswaar teen sy huwelik met Malie behoort te wees nie.

Terwyl Pieter uit is, is Engela alleen met haar vader wat verder in die koerant lees van: „Die Kleurstroom" en „Blanke Bestaan Bedreig". Vir hom is dit onsin wat alleen Kaffers saal lees. Nou sien van Riet 'n brief van Pieter aan Malie Hartman geadresseer en uit hom as volg:

„Malie Hartman ..... Hierdie koerant is vol van haar kassige sukses. Dit laat 'n mens eintlik naar veel. Asof ons nie weet wie haar grootjie was nie!"

Engela: „Maar pappie, niemand kan ooit aan haar sien dat haar bloed nie suiwer is nie. Sy is so verfynd, so sag in al wat sy doen en sê, en al was haar grootjie dan nie heeltemal wit nie, dit is tog nie haar skuld nie."

Van Riet: „Die misdade van die vaders, Engela!"

Daarmee is dit uit, en verslae en verleë moet Engela aanskou hoe haar vader Pieter se brief aan Malie middeldeur skeur terwyl hy hulle belet om 'n brief uit sy huis aan haar te stuur!

Pieter en Prins kom binne, en na 'n rukkie begin die Twisgesprek weer met van Riet se woorde aan Prins: „Ek hoor jy is so 'n groot outoriteit op die Naturelle-probleem, professor!"

Prins ontken dit en beweer dat hy maar net na lig soek, want „Suid-Afrika se toekoms hang van die oplossing wat ons vir hierdie probleem vind, af."

Weer kom van Riet met sy ou argument voor die dag: „Maar daar

is geen probleem nie. (Aan Prins) Julle geleerde mense maak altyd 'n berg van 'n miershoop. Julle is bang vir die toekoms.

Waarom kyk julle nie na die verlede nie?"

Dis net wat hulle doen, sê Prins, maar die skaduwees van die verlede is sulke aaklige werklikhede dat dit die hede en die toekoms verduister. Van Riet beweert egter dat daar wel iets is om uit die verlede te leer, want ons voorouers het geweet hoe om met Kaffers te werk. Ons moet doen wat hulle ons geleer het:

„Die Kaffers is hier om te werk. Maak dit verpligtend.

Sluit al daardie Sendingskole. Daar word die swartgoed net bederf. Waarom moet hulle leer lees en skrywe? 'n Kaffer wat kan leer en skrywe is niks werd nie. En as hy Engels kan praat, skop ek hom dadelik van my werf af!"

Of dit reg of verkeerd is, maak nie saak nie, want hy ken hulle, omdat hy sy hele lewe met hulle gewerk het!

Dogmaties verkondig Prins egter: „Alles op aarde is onderhewig aan verandering. Die tansbestaande wette is maar net 'n ontwikkeling van die vrystelling van die slawe!"

Prins meen dat die Kaffer verhef en veredel moet word, want hy is nie meer 'n barbaar nie, maar iemand wat begin dink; iemand <sup>wat</sup> nou weier om die eiendom van die witman te wees in die slaafse sin van die woord. Dit is hulle tog nie, meen van Riet; maar onderdane moet hulle altyd bly. Die besitter moet baas bly.

Waarop Prins antwoord: „A, maar daar is besitting wat niemand sy medemens kan ontsê nie - vryheid. Vryheid van beweging, vryheid van gedagte, vryheid om sy eie heil te soek."

Tot van Riet se verbasing stem Pieter hartlik hiermee saam.

Prins en Pieter is trots op hulle afkoms, maar hulle twyfel of die blankes die Kleurling op die duur op sy plek sal kan hou.

Sê nou hulle bloed was nie suiwer nie. Hulle het tog geen segenskap oor die bloed van hulle voorouers gehad nie.

Maar vir van Riet is dit genoeg dat hulle bloed tog suiwer is.

Hulle moet net sorg dat hulle dit onbesoedeld voortplant.

Vir Prins is dit egter moeilik, want dis tog nie maklik om bepaalde grense te trek tussen wit en gekleurde, en tussen gekleurde en

swart nie.

swart nie. Dis 'n toestand van sake wat wette nie kan verander nie. Maar vir van Riet is wette nie nodig nie - elkeen moet maar sy gesonde verstand gebruik. Prins is egter die mening toegegaan dat: „Vroeër of later sal ons 'n oplossing moet vind wat die naturel 'n beter mens, 'n beter huurman, ja, 'n beter familiebetrekking moet maak!”

Hierdie radikale houding, beskou van Riet as 'n onmoontlikheid.

Prins sien nou dat hulle nooit ooreen sal stem nie, en praat reguit deur te sê dat van Riet se opinies op vergange tradisies berus. Hy gee aan die hand dat hulle 'n en-d maak aan die ~~tuisspraak~~ <sup>tuisspraak</sup>. „A, meneer professor,” sê van Riet, „ek neem jou nie kwalik dat jy van die saak wil afstap nie. Dis die beste wat jy kan doen!”

Na aanleiding van die koerantberig kom die gesprek op Malie Hartman af. Pieter en Prins <sup>is</sup> entoesiasties oor haar sukses, en is bly dat dit 'n Suid-Afrikaanse dogter is wat so presteer. Vir Prins het haar afkoms niks met die saak te doen nie, want vir hom is die vraag nie waarvandaan nie, maar altyd waarheen en hoever. Hy is bly oor haar sukses, al is sy 'n kleurling. Vir hom het die tyd aangebreek wanneer ons in ons houding teenoor ons medemens ons nie moet laat beïnvloed deur kleur en ras nie. Daar is tog kragte wat sterker is as vooroordeel en haat. Maar vir van Riet is daar niks sterker as wilskrag en rassetrots nie. Prins hou egter vol dat daar kragte is wat sterker as die menslike wil en sterker as die wette van die land is. Hy glo dat daar hoedanighede is wat die mens kan verhef, afgesien van kleur en ras. Hy dink byvoorbeeld aan Malie Hartman. Vir hom maak die feit dat sy 'n bietjie kleurbloed het, geen onderskeid aan haar talent of hulle waardering daarvan nie. Maar vir van Riet maak dit 'n wêreld se onderskeid! Hy sal haar tog nooit verheerlik en bewonder nie. Geskok is van Riet wanneer Prins verklaar dat hy gladnie die huwelik van Malie Hartman met 'n witman sal afkeur nie, al is daar 'n gevaar van oorerwing. Maar onvoorwaardelik sal hy nie toestem dat 'n witman hom aan 'n „halfnaatjie” verbind nie.

Dinge word nou warm tussen van Riet en Prins, totdat laasgenoemde

hom gedwing voel om te sê: „As u of ek Malie Hartman verag of kleiner oor die bloed wat sy geërf het, dan is ons, dan is u en ek kleingeestig en bekrompe.”

Van Riet is gebelg en vra: „Begryp ek jou wel, professor?

Jy is nie alleen bereid om hierdie sogenaamde dame te bewonder nie, maar ook gereed om my in my eie huis te beledig, omdat ek haar verag?”

Dit is te veel vir Pieter en hy voel hom nou genoodsaak om sy geliefde te verdedig, maar wanneer hy besef dat sy vader nooit sal versag nie, moet hy met die deur in die huis val en verklaar dat hy haar liefhet.

Algemene verbystering volg. Van Riet is totaal uit die veld geslaan. Gebroke sink hy in sy stoel terug en met 'n bitter lag vra hy: „Het ek jou reg verstaan? Jy verspreek jou seker. Pieter, jy is ..... my enigste seun!”

Maar dis die aaklige waarheid. Pieter *bleef* met sy vader, maar dit laat sy hart net verhard - „'n Van Riet deins nie terug vir sy plig nie!” - en hy verbied Pieter sy huis as hy nie van „daardie vroumens” afsien nie. Met 'n wanhoopsgebaar verlaat Pieter die vertrek, en omdat Prins nog probeer om die situasie te red, verbied van Riet hom ook die huis, want „durf jy my seun aanmoedig in hierdie onheil?”

Prins glo dat Engela saam met hom sal weggaan en gebruik dit as 'n troefkaart, maar dit laat van Riet nie wyk nie, want hy kan nie glo dat sy dogter hom sal verlaat nie. Soos dit blyk, is sy vertrouwe geregverdig, want Engela is so oorrompel deur die gebeurde, dat sy nie tot verhaal kan kom nie en <sup>sy</sup> laat dus Prins en Pieter sonder haar vertrek. Ook haar groot liefde vir haar vader laat haar nie toe om hom in sy gebroke toestand te verlaat nie.

'n Jaar later vind die Tweede Bedryf plaas in dieselfde huis, maar die atmosfeer is somberder. Ook Engela is nie die vrolike, opgewekte meisie van vroeër nie. Sy kan nie vergeet nie; is eensaam en onseker, al het sy Prins lief, wat om te doen.

Tevergeefs het sy al probeer om tot 'n besluit te kom, maar nou

/ moet sy

moet sy, want Prins het haar laat weet dat hy sy antwoord kom haal.

Intussen hoor ons dat van Riet in die laaste tyd opgetree het as helper van Armblikes. 'n Rukkie later maak ons kennis met Roosen, 'n gewetenlose Joodse spekulateur, en ook met Malie, wat haar onder 'n vreemde naam laat ken. Van Riet hou oordrewe baie van Malie, maar wanneer hy uitvind wie sy is, en dat haar besoek 'n lis van Pieter en Prins is (want hulle het nou ook nulle verskyning gemaak) weier hy nog onverbiddelik om sy toestemming tot die huwelik te gee, en hulle verlaat die ouerlike huis. Die keer vertrek Engela met Prins.

In die laaste bedryf sien ons hoe verlate die huis is, al sorg die getroue meid, Klara, nog goed vir die oubaas. Hy staan egter op die punt om uit sy huis gedryf te word, want hy het vir 'n sekere Koos Meintjies borg gestaan en nou druk Roosen hom op. Op die kritieke oomblik, byna twaalfuur die nag, verskyn Prins, Engela, Pieter en Malie, en Pieter betaal Roosen die verskuldige bedrag. Malie en Pieter het nog nie getrou nie, want Malie hoop nog altyd om eers van Riet se toestemming te kry. Maar dit misluk weer. Hy wys daarop dat Malie vandag moet boet „vir 'n misdaad wat jy nie gepleeg het nie.“ Dis die misdade van die vaders wat aan die kinders besoek word, en geen mens kan meer doen dan om sy eie lewe op te offer vir sy naaste nie. Malie, wat al as gevolg van haar afkoms bitter leed moes verduur het, besluit nou skielik om Pieter te verlaat, want „ek het nie die hart om die moeder te word van 'n kind, wat op sy beurt hierdie martelaarskelk moet ledig nie.“

Dit dan is die oplossing van die vraagstuk wat die skrywer aan die hand wil gee. Ons sal weer net kortliks hierdie werklik tragiese geskiedenis opsom. Ons kan dadelik sê dat die skrywer Malie oortuigend en eg voorgestel het, al is haar rol klein. Effens geïdealiseer, maar nie onmoontlik nie, draai die hele drama om haar.

Sy het Jan van Riet se seun innig lief, maar wil nie met hom

/ trou

trou ~~nix~~ sonder sy vader se toestemming nie. Met haar Europese ondervinding kan sy nie glo dat iemand so 'n vooroordeel kan hê nie, dus bring sy 'n persoonlike besoek aan van Riet. Maar al hou van Riet baie van haar, moet hy haar teleurstel.

'n Jaar later probeer sy weer, maar intussen het sy 'n hewige innerlike stryd gevoer, al het sy nog altyd gehoop dat van Riet se toestemming haar geluk sou verseker. Sy weet dat van Riet van haar hou, en wanneer sy nou finaal besef dat dit vir hom absoluut onmoontlik is om in te stem, kom haar besluit, wat al lankal begin posvat het, tot 'n hoogtepunt. Sy- hulle moet afsien van mekaar - dit is hulle plig teenoor Pieter se familie. Maar nie soseer dit nie. Dit is hulle plig teenoor enige kind wat hulle kan hê. Sy het nie die moed om iemand anders met haar noodlottige erfenis te belas nie. Haar liefde vir Pieter en haar liefde vir 'n ongeboore maak dit onmoontlik. So ontwikkel hierdie tragiese karakter tot 'n nog edeler, alhoewel gebroke, mens in hierdie drama. Maar sy is alleen menslik gebroke, want sedelik het sy van Riet se meerdere gebly soos hy self besef nou dat sy bewys het dat liefde sterker as haat of vooroordeel kan wees.

Ons kan dus aanneem dat Malie en Pieter hierdie ondervinding „sal sublimer tot 'n kostelike lewensbesitting" (soos die skrywer sê) en dat dit tot 'n hoër morele reiniging sal lei. Dit dan is die oplossing wat die skrywer wil uitbeeld, want: „Geen mens kan meer doen dan om sy eie lewe vir sy naaste op te offer nie."

Ten slotte kan ons net sê dat die meeste Afrikaners vandag op die standpunt van van Riet staan, al maak hulle hul nie moeg oor 'n saak wat hul nie direk raak nie, soos van Riet wel doen lank voordat hy besef dat sy seun op Malie verlief is. Maar al is van Riet oordrewe eensydig gegee - 'n mens kry selfs die indruk dat hy die kleurkwessie op die brein het - is dit egter mooi dat hy so geheg is aan eie grond en dat hy die bloed van sy afstammelinge suiwer wil bewaar. Aldus word hy tipies van die behoudende oue teenoor die liberale nuwe opvattinge. Maar ons kan nie sê dat die skrywer van Riet se opinies meer wil beklemtoon as dié van Prins en Pieter nie. Myns insiens is sy bood-

skap te soek in albei opvattinge, en ek sal dit as volg saamvat:

Dit is vir die blanke beskawing in Suid-Afrika absoluut noodsaaklik om sy bloed suiwer te hou en ras<sup>se</sup>vermenging so ver moontlik te voorkom; maar hierdie kleurslagboom moet nie te ver gaan nie; ons moet onthou dat die kleur-ling net soos ons aanspraak mag maak op persoonlike vryheid, en vryheid om sy gawes te ontwikkel na sy wense. Die kleurlyn moet vir hulle dus nie nadelig wees nie. Wit en gekleurd moet albei hulle deel bydra tot die groter Suid-Afrika, waar geen onreg, wat moontlik voorkom kan word, aanwesig sal wees nie.

J.B.C. van Niekerk is dus die enigste skrywer van naam in die Afrikaanse drama wat die moed gehad het om die aktuele onderwerp aan te pak. Sodoende het hy 'n belangrike aspek van ons volkslewe uitgebeeld, en alleen hierom verdien hierdie dramas meer aandag. In so 'n geval soos hierdie bestaan die gevaar dat die skrywer deur allerhande politieke sjibbolets heen en weer geslinger sal word en so 'n werk dus onoortuigend maak. Maar ons kan sê dat van Niekerk sonder om die mondstuk van 'n besonder groep te word, sy eie gesonde mening, waarmee die meeste Afrikaners sal saamstem, uiteengesit het. Met hierdie didaktiese werke dus het die Afrikaanse drama 'n waardevolle bydrae ontvang. En wie weet miskien kan hierdie dramas help om hierdie belangrike probleem op te los. Dit tog is iets wat Suid-Afrika nog eendag sal moet doen!

DIE AFRIKAANSE DRAMA AS SPIEL VAN  
DIE BOERELEWE

Omdat die Afrikaner-volk vanaf die vroegste jare van sy geskiedenis 'n nasie van boere was, en dit vandag nog in 'n groot mate is, en omdat die Afrikaanse drama die meeste van sy stof uit die volkslewe put, is dit te verwag dat daar ook dramas oor die Boerelewe sal wees. Sulke dramas het ons dan ook, maar hulle behoort nie tot ons beste werk in hierdie genre nie. Wat ons wel kry, is slegs verhale met die Boerelewe as agtergrond en waarvan verskeie aspekte dan belig word. Maar op 'n goeie drama oor die Boerelewe wag ons nog.

In 1938 het F.S. Steyn in „Grond“ 'n dringende motief probeer bewerk, maar hy het nie al te goed daarin geslaag nie. Hier is die motief die grond - die plaaslewe nie as beroep nie, maar as 'n roeping; nie as ekonomiese bedryf nie, maar as lewenswyse. Steyn wou die probleem toespits op die plig van die erfenis van die vadere te bewaar vir die nageslag. Die drama is egter te veel teorie en te min handeling. Hier het die skrywer eg tragiese stof gehad waaruit 'n groot kunstenaar 'n kragtige drama oor die Boerelewe kon geskep het.

In sy „'n Esau“ gee Grosskopf ons 'n beeld van die Boerelewe van ongeveer veertig jaar gelede, m.a.w. „'n jaar of twee, drie na die Vrede van Vereniging.“ Grosskopf behandel die botsing tussen die oud en nuut in die ekonomiese- maatskaplike lewe van die Transvaal na die Tweede Vryheidsoorlog. Die skrywer stel hierdie botsing vir ons voor in die vorm van 'n broedertwis. Vir Oom Jacob was die aanpassing by die nuwe omstandighede te gevaarlik maklik, maar <sup>dit</sup> het die verlies van sy siel en die verstening van sy hart veroorsaak. Hy het nie te veel deur die oorlog gely nie, en kon dus maklik met die tyd meegaan. Hy word hierin gehelp deur die besit van 'n ontwikkelde insig, maar dit

/ gee

gee hom 'n superioriteitsgevoel wat hom laat neersien op diegene wat by die tyd agtergeraak het. Oom Bartel aan die anderkant is 'n ou boer en jagter wat bots met die nuwe eise en landswette wat vir hom 'n onterfde Esau maak in die land wat hy *en* sy vadere skoongemaak het vir die beskawing. Hy verteenwoordig die oudstryders op elke gebied van die Afrikaanse volkslewe wat hulle nie kan aanpas<sup>nie</sup> en dus stoflik ondergaan. En tog lewe in Oom Bartel die onversadigde pioniersgees, ideale en karaktertrekke wat die Afrikaner-volk grootgemaak het. Daar is 'n onuitgesproke pleidooi dat Afrikaners sulke Esau's onder die volk op elke gebied moet reg help en nie maak soos Oom Jacob en hulle help afsleep nie. Ons moet hulle help om die kloof tussen oud en nuut te oorbrug.

Hierdie botsing vind plaas op die staanplek van Oom Jacob in die Transvaal, en teen hierdie tipiese aspek van die Boerelewe laat Grosskopf sy karakters optree. Reeds in hierdie spel toon die skrywer dat hy 'n kenner van die Afrikaanse lewe, sowel uiterlik as innerlik, is. Vandaar is die drama so goed geslaag as uitbeelding van twee tipiese ou Boere wat met liefde in taal en gedraging<sup>ge</sup> gegee word (afgesien van die verkragting van Oom Bartel se karakter om die versoening te bewerkstellig). Hy gee ons dus 'n getroue beeld van die Boerelewe soos hier ingerig (staanplek in die Bosveld) en verskaf afleiding deur die besoek van die meester wat na Oom Jacob se dogter vry. (Oom Jacob sou graag gesien het dat sy met 'n sekere ryk wew<sup>e</sup>haar met twee kinders trou!) Deur kort-kort sulke raak trekke te gee en dirkte volkseggings te gebruik, oortuig Grosskopf ons van sy kennis van ons volkslewe en sy gawe om dié kennis te gebruik om 'n realistiese beeld van daardie lewe te skep.

Daar is nog baie hieroor te sê, maar met hierdie paar opmerkings, kan ons volstaan. Die groot betekenis van die drama lê in sy simboliese betekenis vir die volkslewe as geheel, en nie net soos dit die Boerelewe tref nie.

Die hoofstuk oor ons volksverlede het ons getoon hoe-dat die vryburgers en die Hugenote in die vroegste jare baie ontberinge moes verdra, voordat hulle die woeste wildernis in vrugbare plase kon omskep. Ons het ook gesien hoe-dat hulle nog op die koop toe, in die dae van W.A. van der Stel moes stry om hulle regte te handhaaf teen die dwase beleid van hulle owerheid, en hoe-dat hierdie stryd bygedra het tot die wording van 'n volk, bestaande uit Hollandse en Hugenotebloed, hier in die Suidhoek van Afrika.

Ons wil nou kyk na „Meester” van Malherbe waarin die skrywer in 'n fase van herskape en herleefde 18<sup>de</sup> eeuse Boerelewe in die Mosselbaaise distrik die figuur van 'n rondtrekkende meester, wat „anders” is as die gemiddelde meesters, (wat 'n kenmerk van hierdie tydperk was) hom laat beweeg. Sy onderskeid wat bestaan uit ongewone kennis en onbegrepe adel van karakter, bring hom in botsing met sy doodgewone en kleinburgelik bekrompe omgewing en lei tot 'n tragiese oplossing.

Maar laat ons die spel self nagaan. Meester is 'n jong Hollander wat, diep geskok deur die dood van sy jong vrou, kort na hulle troue, op see gaan swerf het en eindelik in Suid-Afrika beland, waar hy in diens gaan by Com Frans, 'n binnelandse Boer, om sy kinders op te voed en voor te berei vir die aanneming.

Dis Nuwejaar wanneer Meester arriveer, en Com Frans het net die beste koringoes, wat hy nog gehad het, geoes. Daar is egter 'n moontlikheid dat hulle hul koring nie vanjaar verskeep sal kan kry na die Kaap nie, daar hulle nie altyd op die owerheid kan reken nie. Dis maar een van die baie moeilikhede waarmee die grensboere te kampe het!

Hulle is bly wanneer hulle Meester kry om hulle dogter, Johanna, voor te berei vir die aanneming, want sy is al 16 jaar oud, en dit word tyd dat sy moet trou. Hulle is seker dat Gert Fouché, 'n welgestelde jongman van 'n goeie familie,

/ vir haar

om haar hand sal vra op die Nuwejaarsfees waarvoor hulle nou druk besig is om klaar te maak. Vir die Boere van destyds was dit 'n baie groot dag, en met blye verwagting sien hulle dus daarna uit.

Met hulle vorige Meesters was hulle ongelukkig, en <sup>hulle</sup> wantrou dus hierdie swerwers. Hierdie diep godsdienstige man wat nou verskyn, maak egter 'n goeie indruk op hulle, en al voel hulle dat daar iets geheimsinnig in hom skuil, is hulle seker dat hy hulle kinders sal opvoed in die „ suiwer Evangeliese Leer" en niks anders nie,

Wanneer Meester vir die eerste keer die oudste dogter, Johanna, sien, is hy totaal uit die veld geslaan, want in haar vind hy die volmaakte ewebeeld van sy oorlede vrou terug. Boos ons later ontdek, is Johanna trouens merkwaardigerwyse ongeveer dag en datum gebore wat Meester se vrou dood is. Ook Johanna voel dadelik getrokke tot Meester, en stadig neem die gevoel in Meester toe, dat in Johanna die siel van sy oorlede vrou weer leef. Maar ons loop vooruit.

Tant Aletta begin agterdogtig word wanneer Meester kort na sy aankoms daarin slaag om die goëlery, wat al lankal op die plaas plaasgevind het, stop te sit. Al was sy metode van die eenvoudigste soort, het hulle niks daarvan agtergekom nie en glo dus dat iemand wat die „ boze geesten van die lucht" kan stilmaak, iets met die duiwel te doen moet hê! Johanna wil egter aan soiets nie glo nie,

Die Nuwejaarsfees het egter min met die hoofteema te doen en word bloot ingevoer vir die historie- en sedeskildering wat dit aan die spel moet verleen. Dit geld veral van die volksdansen en liedere wat voorkom; ook van die klagtes oor die wanbestuur van die Regering, wat nou laat weet het dat hulle nie hulle koring vanjaar nodig het nie, en van die gedagtes aan opstand wat begin posvat. Die gees en eie aard van die tyd is egter te weinig deurweef met die persone en spreek te weinig uit hulle besondere dink en doen.

Ook die skooltoneel wat later voorkom, het veel van 'n sekundige invoeging. Op hierdie Nuwejaarsfees kry Gert permissie om verloof te raak aan Johanna, en voor sy daarvan hoor word dit aangekondig. ( Sy was egter vantevore blykbaar heeltmal gewillig toe haar vader die saak aangeroeer het, maar 'n verandering het in haar lewe gekom waarvan hulle nie wist nie).

As Meester van die verlowing hoor, sien hy die geluk wat hy onlangs ondervind het weer, as't ware, weggeruk. Hy het altyd „ geswerf en gedroom van 'n geluksland van 'n hartebeeshuisie, waar die koning en die koningin mekaar omhels en, arm aan wêreldse besittinge, ryk sal wees in nimmer versadigde liefde, waar hulle die korte winterdae sal vashou en maak dat die son langzaam daal na die weste, en waar die ouderdom sal nader soos musiek van die siel .....!" Maar hierdie droom skyn nou net so ver as ooit te wees.

Oom Frans is suiwer en raak getipeer in sy bekrompe waarheidswete-<sup>hy</sup> wat somaar gou alle kennis buitekant sy beperkte gesigskring in verband met die duiwel bring, en **WIR** wie daar geen goed in enige godsdiens kan wees, behalwe in sy eie besondere Evangeliese Leer nie. Dus, wanneer Meester toevallig van Boedda vertel en van die dienste wat hy aan miljoene bewys het, word Oom Frans bang, en streng waarsku hy Meester weer dat daar niks anders as die Evangeliese Leer aan sy kinders verkondig moet word nie. Meester se geloof dat die Bybel die hoogste lig van die mensdom is, stel hom egter tevrede.

Na 'n les meet Johanna erken dat sy diep ongelukkig is. Meester weet dit, en nou vertel hy vir Johanna die hele verhaal van sy lewe en dat <sup>sy</sup> die eerste een is wat sy oorlede vrou se plek nog kon inneem. Die liefde van hierdie twee was van die begin af al wedersydig, maar hulle sien geen kans dat dit ooit sal kan seëvier nie. Haar ouers sal nooit kan verstaan nie, en sal dit skandelik beskou dat sy, wat aan Gert verloof is, nou verlies op 'n ander geraak het. Skrynend wanhopig word

/ hierdie

hierdie toneel vir ons weergegee. Skrywend is dit ook wanneer Meester, man van groot kennis en ervaring, peinser oor die lewe en dromer van geluk, edel en eerlik van inbors, deur Tant Aletta uitgeskel word vir 'n ellendige bondeldraer en 'n verleier, wanneer sy Johanna in sy arms betrap.

Hy is natuurlik te groot vir sy omgewing om te begryp, en Oom Frans, die flukse boer, vriendelik en hartlik solank almal presies in sy paadjie trap, maar <sup>wat</sup> volstrek geen afwyking daarvan duld nie, word suiwer en raak geteken in die seker goedbedoelde, maar ~~nietemyn te minder~~ vernietigende tirannie wat hy uitoefen oor die gevoelens van sy dogter wat hy van Meester losskeur. Onverbiddelik weier hy hulle sy toestemming om te trou. Hy glo dat dit maar 'n verbygaande fase met Johanna is, en dus voel hy geregtig op sy standpunt. Om dié rede werp hy Meester uit, maar Meester ken verdriet al te goed en sal miskien in hierdie nuwe verdriet ook kan berus. Dus gaan die eensame soeker na die hoëre geluk voort op sy weg, gelowende en berustende in die ewigheid wat weer siel by siel sal bring. Hulle liggame mag hulle van mekaar wegskuur, maar hulle siele is deur die Ewigheid bestemd om saam te wees, voel hy!

Ook in „Koringboere“ (1921) behandel Dr. D.F. Malherbe 'n besonder aspek van die Boerelewe. As tema kies hy 'n broeder-twis wat ontstaan, soos so dikwels die geval is, as gevolg van die verdeling van 'n ryk boedel. Dis veral hierdie aspek wat die skrywer se aandag geniet, maar terloops gee hy ons 'n kykie in die Boerelewe van hierdie omgewing in die jare kort na die Wêreldoorlog. Ons hoor, byvoorbeeld, van moeilikheid in die debatsvereniging, en dat dit hoogs bejammer<sup>en</sup>swaardig sal wees as daar 'n end aan die vereniging kom, daar dit die enigste middel is wat hulle het om die jongmense bymekaar te bring. Van die vrouens is drukbesig om vir die Vrouesendingbond en die A.C.V.V. te werk, en ook hulle kla dat die verdeeldheid onder die gemeente hulle gemeenskaplike werk so benadeel;

Ook op politieke gebied is daar moeilikheid - daar het in die laaste maande 'n herlewing in hierdie sfeer plaasgevind - hulle het nou 'n Partytak en 'n eie koerant ; maar soos altyd is daar diegene wat die nuwe <sup>saking</sup> nie saam met hulle wil inslaan nie, en daar word ywerig georganiseer om diegene wat nie "reg" is nie. ook aan te keer. Onder laasgenoemdes is Herman Retief, broer van Jan Retief. Hierdie broers boer afsonderlik op die mooi plaas "Koringberg", en hierdie politieke verskil gee dikwels aanleiding tot skimpe wat die kwaai-vriendskap, veroorsaak deur die verdeling van hulle vader se boedel, net vererger.

Herman is die oudste broer, maar as gevolg van slegte geselskap wat hy op die dorp aangekweek het, het hy ligsinnig geword, terwyl sy van kleinsaf selfsugtige geaardheid steeds toegeneem het. Hy is altyd op vermaak uit en vir die gevoelens van die ander gee hy min om. Vandaar skeel dit hom min wanneer sy moeder sy handelswyse sterk afkeur. Reeds op skool, hoor ons, het hy dikwels sy jongste broer, Jan, verkleineer en benadeel.

Na sy skooljare het Jan sy studie voortgesit, terwyl Herman op die plaas gewerk en gehelp het om dit tot die prag-plaas wat dit nou is, te maak. Met die dood van hulle vader, het elkeen sy erfdeel aanvaar. En dis die vir hom onregverdige verdeling, wat Herman nie kan kleinkry nie. Hy is bitter, omdat hy gereken het dat die hele plaas hom toekom. Maar soos Jan hom al meermale daarop gewys het, kon hy, net soos Jan, gaan studeer het indien hy dit verkies het. Hy het egter nie, en nou neem hy Jan kwalik dat hulle vader se testament na die letter uitgevoer word. Hy meen dat Jan die beste deel van die plaas gekry het, en dan nog boonop die woonhuis. Hulle woon egter albei in laasgeneemde huis, en hier sien ons hoe laag Herman kan wees, want hy skaam hom nie om sy broer se vrou, Hester, die hof te maak nie. Enigiets wat sy broer kan seermaak, sal hy waag.

Herman se haat en nyd word vererger deur die feit dat

Jan, met behulp van 'n flukse kneg, daarin geslaag het om 'n groter koringoes te maai as hyself. Terwyl Jan al sy aandag aan sy boerdery gewy het, het Herman baie van sy tyd aan die vermaaklikhede van die dorp verkwis. Meer en meer voel Herman dat sy agteruitboerdery voortspruit uit die „ onreg" wat hom aangedoen is.

Wooit sal hy erken dat dit sy eie skuld is nie. Op die dag van die toneelstuk maak die berig dat Herman sonder sy permissie een van Jan se Hottentotte, wat hy in die tronk laat sit het, bevry het, <sup>hom woedend.</sup> In sy woede gee Jan vir Vaaltyn, die Hottentot, 'n gedugte pakslae as hy op die werf verskyn. ( Dit is 'n fout van Jan dat hy sy volk partymaal onnodig slaan en hierdie eienskap <sup>word</sup> deur beide sy vrou en sy moeder sterk afgekeur.) Op dieselfde dag maak die broers ook rusie oor die dorsmasjien. Nadat Herman ingestem het dat Jan dit die eerste sou kry, het hy agteraf gaan reël dat die masjien eers by sy eie mied moet staan.

Met elke stryery wat die broers aanknoop, moet Herman die onderspit delf, omdat sy handelswyse altyd so gemeen en agteraf is, en bloot daarop gemik is om Jan te benadeel. Jan se waarheidsvoorlesing kan hy nie verdra nie en sy woede kan hy nie verberg nie. Dis duidelik dat daar vir albei nie plek is op „ Koringberg" nie, maar geeneen wil afsien van sy regte nie.

Nadat Jan vir Vaaltyn geslaan het, het laasgeneomde sy toevlug tot Herman geneem, wat maar al te gretig was om die jong se party te kies, want hy het al besluit om hom te gebruik om hom te wreek op Jan. Verskeie trekke het ons al gewys hoe laag en ligsinnig Herman eintlik is, en dit verbaas ons dus nie wanneer hy aan die jong voorstel dat hy Jan se mied „ per ongeluk" aan die brand moet steek nie! Die gewetensbesware wat die Hottentot weet te maak, ruim hy uit die weg deur hom half besope te maak.

Die mied brandaf, maar ook Vaaltyn word 'n slagoffer van Herman se poging tot wraak. Hy word vreeslik deur die vlamme

/ gebrand

gebrand voordat iemand hom kan red. Skynheilige, soos hy is, help Herman om die brand te blus, maar sy sonde kan hy nie ontvlug nie, want voor sy dood verklap die jong wat eintlik gebeur het. Sy getuienis saam met ander toevallighede laat Herman beseef dat dit hom niks sal help om nog skuld te ontken nie. Soos Jan hom daarop wys, moet hy nou breekwater-toegaan of afstand doen van sy eiendomsregte. Dis nou eenmaal duidelik dat hulle nie langer op dieselfde plaas kan bly nie. Herman skik hom dus in die onvermydelike en teken 'n bewys dat hy onvoorwaardelik afstand doen van sy erfdeel.

Hulle moeder bewys egter vir Jan daarop dat die Here Herman se misdaad geopenbaar het en dat die wraak hom nie toekom nie. Maar Jan is nie wraaksugtig nie; hy wou net hê dat Herman deur die <sup>bewys</sup> teken onvoorwaardelik sy skuld moes beken, en nou dat hy dit wel gedoen het, gee Jan hom die bewys terug en laat dit aan hom oor om sy eie regter te wees. Herman beseef dat dit vir hom onmoontlik sal wees om langer op „Koringberg“ te bly, want die hele omgewing sal van sy misdaad te hore kom. Hy besluit dus om te trek en laat dit aan Jan oor om te besluit wat hy hom sal betaal vir sy deel van die plaas.

Ons sien dus hoe Malherbe in 'n drama, wat 'n tydperk van ongeveer 24 uur uitbeeld, so 'n broedertwis veroorsaak deur 'n ryk boedel, tot sy hoogtepunt laat kom en hoe dit afgehandel word. Dis veral hierdie aspek van die Boerelewe wat ons hier wil beklemtoon, maar soos al aan die begin gewys, slaag die skrywer ook daarin om deur enkele trekke uit die Boerelewe aan te roer die milieu effens aan te vul.

Nou kan ons 'n ander probleem van ons Boerelewe nagaan soos dit in ons drama weergegee word, nl. die veroorsaak deur die dikwels ongeregverdigde hoogmoed van welgestelde Boere teenoor hulle minderbevoorregte bywoners. Ook hierdie probleem het D.F. Malherbe behandel in sy „Mense van Groenkloof“ (1924) waarin hy ons 'n insig gee in die lewe van 'n Boerefamilie

op die plaas „ Groenkloof" wat „ 'n uur te perd is van die dorp wat naby 'n diamantdelwery geleë is, en die tyd is dié van die groot geldskaarste."

Piet Prins is die bywoner van Groenkloof en sy dogter, Grieta, en Andries van der Merwe, die seun van die eienaar van Groenkloof, is verlief op mekaar. Sy het agter 'n ander vryer, Hendrik Louw, 'n bywonerseun wat nou speurder is. Hendrik se vernaamste werk is om diamantsmokkelaars en -handelaars te „trep"; 'n gemene gewoonte wat Piet Prins sterk afkeur. Louw se werk word vergemaklik deur die rampspoedige toestande wat in die land heers. Hy vertel hoe die Kaffers wat dag na dag in die klipharde grond vir 'n paar sjielings moet grawe, eindelijk nie die versoeking kan weerstaan nie, en dus diamante op allerhande vernuftige maniere wegsmokkel om dan met onwettige handelaars te handel. Ook vertel hy dat in die laaste tyd baie boere wat uit hulle grond geraak het, by die delwerye kom grawe en dan, as dit afdraend gaan, hulle oorgee aan die onwettige handel met die gevolglike ellende as die wet hulle opspoor. Hendrik se werk is om diesulkes te vang, en hy vertel hoe hy die „trep"-kaffer gebruik.

Hendrik probeer nou weer tevergeefs om Grieta se ja-woord te kry. Dit maak hom woedend en hy skimp op Andries v.d. Merwe, want hy vermoed dat hy sy hand in die as geslaan het. En skielik beraam hy 'n plan om Andries te breek.

Piet Prins is 'n tipiese, ouderwetse boer, omtrent 70 jaar oud, wat nie sonder sy sterk koffie en sterk tabak kan klaarkom nie. Hy glo vas aan seker, volgens hom, „ onfeilbare voortekens" van reën, en nou na maande van droogte het hy hierdie tekens in die lug waargeneem en voorspel dus dat dit sal reent. Ander lag net daaroor. Dis 'n moeilike tyd vir die boere, maar Piet Prins slaag nog daarin om met groente 'n bestaan te maak, omdat hy volop water uit die fontein kry. Ook Grieta help baie deur breiwerk te doen. Vir haar is dit nie 'n skande om arm te wees nie, want sy is 'n mens eerlik en opreg bly. Sy is trots op

haar voorouers al was hulle ook arm. Dus belowe sy om met Andries te trou, mits sy familie haar verwelkom sonder om na haar stand te vra. Instem sal nie genoeg wees nie. Sy wil voel dat hulle haar ontvang om haarself ontwil. Andries, wat al jare al geswoeg het om „Groenkloof“ op te bou, glo egter dat daar geen moeilikheid sal wees nie; sy ouers sal seker nie hierdie wens van hom kan weier nie.

Ons word nou verplaas na die voorhuis van „Groenkloof“. Ook hier loop sake sleg en die donker wolk van bankrotskap dreig ook om oor hulle af te sak. Willem v.d. Merwe, die eienaar, vertel dat die Bank nie langer uitstel wil gee en nou die terugbetaling eis van die £1500 wat hulle hom voorgeskiet het. Beide Willem en sy vrou, Hannie, meen dat dit die „die ongelooflike ellende van ons land is vandag. Boer na boer raak uit sy grond uit, nie omdat hy werklik bankrot is nie, maar omdat die Bank nie van langer uitstel wil hoor nie - dieselfde Bank wat 'n paar jaar gelede so roekeloos geld voorgeskiet het in die vol-op tyd.“ Dit laat nadink. Die 'n onuitgesproke pleidooi vir die beskerming van boere; eintlik teen hulle self!

Soos sy vrou hom egter daarop wys, moet hy homself gedeeltelik die skuld gee vir die toestand waarin hulle verkeer; 'n Ontembare koopgees het besit van hom geneem, en hy het nie soos vroeër eers haar opinie gevra voordat hy iets gekoop het nie. Hy beweert egter dat hy alleen Groenkloof wou groot maak om vir sy kinders 'n kommerlose toekoms te skep en was dit nie vir die droogte en geldskaarste nie, dan sou hy daarin geslaag het. Hy het dus honderde van ponde aan rasvee uitgegee, omdat hy gehoop het om daardeur met rasse/krade vooruit te boer. Om dieselfde rede het hy hom toegelê op die nuwe metodes van boer. Hannie keur nie die nuwe metodes af nie, maar sy meen dat hulle 'n groot les te leer het van die ouderwetse boere. Toe hulle nog op die beskeie en eenvoudige manier van hulle ouers geboer het, het hulle vooruitgegaan. Toe tye verander het, moes hulle hul by die nuwe tyd aanpas, maar hulle was

nie versigtig genoeg nie. As die teenswoordige boere by al hulle kennis tog maar versigtigheid wil betrag en hulle nie so met hulle hele hart aan die nuwe gees oorgee nie, sal baie rampe afgeweer word, meen sy. Willem moet saamstem en betreur die feit dat hy nie versigtig was nie.

Boonop hierdie aaklige vooruitsig kom die moeilikheid van Andries se liefde vir Grieta. Tevergeefs egter probeer hulle hom laat insien dat Grieta benede sy stand is. Soos Andries hulle daarop wys, het hulle self vir hom en Grieta toegelaat om van klein<sup>af</sup> saam te speel. Hulle liefde was maar 'n natuurlike uitvloeisel daarvan.

Ons het hier dus 'n probleem soos seker dikwels voorgekom het en nog altyd voorkom, nl. die seun van 'n ryk boer wat op 'n bywonersdogter verliefraak ( of anders om). As ons ons herinner ~~aan~~ die feit dat baie boere bywoners moes word nadat hulle weens droogte ens. uit hulle grond uit geraak het, en aan die feit dat dikwels hulle afkoms net so goed is as baie van die sogenaamde "hoër-stand", dan besef ons hoe belaglik dit is, wanneer die bywonerfamilie eerlik en godsdienstig is en nog hulle trots behou, vir welgestelde boere om beswaar te maak teen hulle stand! Veral wanneer hulle op die punt staan om dieselfde stand in te tree, soos in hierdie drama. Die enigste wat die twee stande hier onderskei, is stoflike voordeel, en soos ons weet, behoort soiets nie vooroordeel in die hand te werk nie.

Andries se ouers sien nie neer op die armes nie. Soos hulle self sê, was hulle huis altyd oop vir beide ryk en arm. Hulle het ook die armes in hulle armoede bygestaan en hulle die liefde gegee wat 'n Christenmens pas. Maar hierdie vriendskap, meen hulle, is iets heel anders as wat Andries nou wil doen, en, sonder omwêe, keur hulle sy voorstel af. Vir hom is daar egter niks aan te doen nie. Hy het sy besluit geneem en gaan daarby bly.

Nou hoor Andries vir die eerstekeer die ontsettende nuus

dat hulle boedel sal moet oorgee. Hy kan die aaklige gedagte nie verdra nie. Hulle moet 'n plan maak! Groenkloof mag nie in vreemde hande val nie! En daarmee verlaat hy die vertrek.

Oom Willem besluit dat sy vrou met Grieta moet praat, en sy neem ook die eerste kans waar om dit te doen. Sonder omweë egter maak Grieta dit duidelik, dat Andries uit sy eie na haar gekom het - sy het hom tog nie aangelok nie! Intendeel het sy hom op die feit attent gemaak dat sy die dogter van 'n bywoner is, en dat sommige daarteen beswaar kan maak. Sy het hom verder goed laat verstaan dat sy alleen met Andries sal trou as sy nie voel dat sy by sy familie indring nie. Sy sal lievers ongetroud bly, as soiets doen. Mooi word haar trots hierdeur getoon, en haar vrymoedige en eerlike optrede en ook haar gevoeligheid maak so 'n indruk op haar dat Tant Hannie, wat gekom het om Grieta te sê, dat sy en haar man die verhouding tussen haar en Andries afkeur, ~~kan~~ nou nie anders kan as sê nie: "Nou ja, Grieta, as julle mekaar regtig liefhet soos dit behoort - as julle voel dat julle nie sonder mekaar kan lewe nie - mag julle dan wysheid ontvang om altoos reg te handel."

Intussen het Hans Greef, 'n vriend van Hendrik Louw, vir Andries vertel hoe maklik party mense deur die onwettige diamantshandel geld maak. Dat hy nadruk lê op die gevaar daaraan verbonde, maak egter geen indruk op Andries nie, want hy is nie in 'n geskikte gemoedstoestand ~~nie~~ om die versoeking te weerstaan<sup>nie</sup>. Meteens sien hy kans om Groenkloof te red en met albei hande gryp hy daarna. Daar word gereël dat Hans hom sal bring na 'n kaffer met wie hy kan handel. Later blyk dit alles 'n "trep" van Hendrik Louw te wees, want as Andries wil handel neem eergenoemde hom in hegtenis. Toe hy dit doen, begin sy gewete hom kwel. Hy voel jaammer vir Andries wat hy dan toelaat om sy ouers eers te gaan groet.

Die nuus is vir hulle verpletterend, en sy vader wys Andries

/ daarop

daarop hoe dwaas sy handelswyse tog was, want al het hy daarin geslaag om op die onderduimse manier geld in die hande te kry, dan sou hy dit nie gebruik het nie; ~~om~~ selfs nie <sup>om</sup> Groenkloof te red nie! Vir hulle moet eerlikheid en reinheid altyd hoër as wêreldse besittings staan. 'n Oomblikkie later bring Fiet Prins die berig, wat onder ander omstandighede wonderlik sou gewees het, maar nou ironies klink, dat daar weer 'n aanvraag vir wol is en ook dat dit buitekant net begin reent het. Groenkloof sal dus gered word, maar die eer van hierdie familie blyk nou reddeloos te wees.

Meteens egter sien hulle 'n kans om Andriës uit die tronk te hou - Hendrik Louw moes hom nie toegelaat het om eers huis-toe te gaan nie; dit was immers pligsversuim gewees wat hom self in die moeilikheid kan bring. En wanneer hy sy prisoner kom haal, besef Louw dit ook dadelik en verheug hom in die kans om Andries te vergoed vir die gemene strik wat hy vir hom gestel het, want hierdie „werk" walg hom nou en hy wil nie meer in die toekoms daaraan deelneem nie. Hy sal dus die saak uit die wêreld maak.

Ook Andries het sy les geleer en is bereid om sy straf te dien en, voor hulle besef dat dit nou onnógig sal wees, tree Grieta moedig vir hom in die bres. Wanneer sy besef dat Andries in die kwaad gelok is deur Louw, omdat sy nie met hom wou trou nie, oorstelp sy hom met haar woede. Sy probeer nie om Andries se sonde goed te praat nie, maar beslis verklaar sy dat so 'n gemene lis nie vir haar van Andries kan vervreem nie. Selfs die tronk sal dit nie kan doen nie!

Eierdie moedige optrede laat Willem v.d. Merwe insien hoe diep en opreg hulle gevoel vir mekaar is, selfs in oomblikke van sware beproewing, en sonder om nou te aarsel, verban hy sy hoogmoedigheid en gee hulle sy seën. Hy spreek ook die hoop uit dat sy en Andries vir hom en sy vrou op hulle oudag sal steun.

Hierdie spel is dus veral van belang vir die uitbeelding wat dit gee aan die gevare en versoekinge veroorsaak deur die  
/ diamantdelwery

diamantdelwery in die nabyheid van 'n boeregemeenskap wat dikwels deur droogte en plaas geteister word, en dan in hulle armoede toevlug neem tot die onwettige diamanthandel om hulle plaas te probeer red. Selfs vir diegene wat eerlik probeer grawe, is die versoeking dikwels te veel. Dis 'n ander aspek van ons volkslewe wat, nie alleen op hierdie gebied<sup>ne</sup>, baie ellende veroorsaak het.

Maar ook veral van belang is die uitbeelding wat gegee word van 'n ander aspek van ons Boerlewe, nl. die dikwels denkbeeldige superioriteitsgevoel van gegoede boere teenoor hulle minder gelukkige bure. Dit gee aanleiding tot die verdeling in "stande", waartussen die enigste verskil dikwels alleen op stoflike gebied waar te neem is. Ons sien ook die verdriet wat meermale veroorsaak word deur hierdie ongeregverdigde houding, wanneer soos dikwels gebeur, twee persone, een uit elke stand, op mekaar verlief raak.

'n Soortgelyke liefdesgeskiedenis kom voor in "Die Seun van die Bywoner" (Dr. A.M. Moll) wat ongeveer 1912 in die Transvaal afgespeel word.

Jan Erasmus, 'n bywoner van goeie afkoms, het 'n baie skander seun, Willem, wat egter nie kan vooruitgaan in die lewe nie, omdat al sy pogings beperk en verkleineer word deur omstandighede - deur die maatskaplike wette, en die ambisies, belange en vooroordele en dwaasheid van sy medemense. Al wat hy kort<sup>kom,</sup> is die geleentheid om 'n begin te maak; verder sal hy op sy eie kragte en talente kan reken.

Ons kry in hierdie spel 'n sterk pleidooi vir die arm mens. Hierdie bywonergesin is die resultaat van gebrekkige aanpassing, omdat hulle geen ambagskennis gehad het nie, by veranderde toestande na die Engelse Oorlog. Dit is veral aan die moeder te danke dat hulle in weerwil van hulle armoede hulle eerlikheid en trots behou het. Hulle voel hulle dus nie minderwaardig nie en is dus nie armblankes in die ware sin van die woord nie. (vgl. Armblankeprobleem). Daar word op gewys dat 'n land wat toelaat dat armoede toeneem nie as be-

skaafd beskou kan word nie. Die feit dat daar 'n paar rykes onder leërs van armes is, wys dat daar iets verkeerd is. Die skuld word dan gedéltelik aan die Afrikaners self gegee, omdat hulle gemeenskaplik nie wil saamtrek nie. Hulle is bang om groot gevare en probleme aan te pak, en as iemand hulle net beskuldig van rassehaat of nougesetheid, dan is hulle maar al te geneig om hulle tradisies te laat vaar en ontrou te raak aan taal en volk. Dus terwyl ander geleenthede skep vir hulleself, is die Afrikaner tevrede om stil te sit terwyl sy mede-Afrikaner afgetrek word, omdat die geleentheid om vooruit te gaan vir diegene wat dit nodig het, ontbreek. 'n Sterk pleidooi dus vir 'n gemeenskaplike optrede om die latente kragte van die armlankedom in te span tot nut van die volk as geheel.

Piet Strydom, die eienaar van die plaas waarop Jan Erasmus bywoon, is baie koppig en opvlieënd van aard en effens 'n materialis, wat vas glo dat hy nie 'n fout kan begaan nie. Hy het dus vir sy dogter, Mina, 'n ryk wewenaar as man uitgesoek, (sy is 20 en hy 50). Dat Mina dit waag om te protesteer is vir hom onbegryplik, want vir hom is die feit dat hy haar toekoms daardeur gaan verseker die enigste wat in aanmerking behoort te kom - hy wil geen armes in sy huis hê nie! Vandaar sy woede wanneer sy dogter haar liefde vir Willem, die bywonerseun, verklaar, en dan nog deur haar meer menslike en simpatieke moeder ondersteun word. Voordat die onverbiddelike vader dit regkry om sy dogter te dwing om met die man wat hy gekies het, te trou, bewys hierdie minnaar hoe oneg sy liefde is deur Mina te verlaat, omdat sy hom kasting, belediging het.

En juis nou word Strydom aangeskryf vir £2000 wat hy vir aandele skuld in 'n maatskappy wat nou bankrot gespeel het - 'n gladde-tong-agent het hom, soos baie ander boere ook, verlei. Redding kom egter uit 'n onverwagte hoek, want Willem erf £2000 van sy oupa en dié geld bied hy Strydom aan, nieteenstaande laasgenoemde se onbillike houding teenoor hom nie.

Dis vir Strydom 'n bitter pil om te sluk om hulp van Willem aan te neem, maar hy het geen keuse nie. Weer 'n sprekende bewys hoe weinig die twee „Standes“ van mekaar verskil. Hierdie onselfsugtige optrede van iemand op wie hy neergesien het, versag Strydom se hart en hy bewys sy dankbaarheid deur Willem en Mina sy seën te gee en hulle te vra om die ouerhuis, sodra hulle trou, in besit te neem.

Ons sien dus hoe hierdie drama gelykstaan aan die vorige een. In albei kry ons 'n liefdesgeskiedenis van 'n arm bywonerseun (dogter) en 'n ryk boer se dogter (seun), en in albei word die vooroordeel afgebreek deur 'n naderende ramp wat afgeweer word, maar nie voordat die betrokke ouers ~~tot hulle sinne gebring is nie deur te~~ besef dat hulle verbeelde superioriteit maar weinig beteken daartoe dat dit stoflik en aards is en dus nie in die pad behoort te staan van die hoër ideale en gawes van die mens nie. In hierdie toneelstukke word 'n gelukkige einde bewerkstellig, maar ons kan ons bes voorstel dat in die werklikheid dit dikwels nie so sal afloop nie, en dat so 'n vooroordeelmaklik treurige gevolg kan hê. Maar des nie teenstaande bly hierdie dramas 'n waardevolle uitbeelding en herinnering aan 'n probleem wat in ons land met sy groot getal arm mense van besondere belang is.

In verband met die Boerelewe is daar twee aspekte wat ons moet nagaan soos dit in ons Afrikaanse drama weergegee word, nl. die verhouding van Boer teenoor die Naturelle en dan ook die rol wat die Jood speel.

As ons die rol van die kleurling in ons drama nagaan, dan sien ons dat reeds in 1896 Ds. duToit in sy „Magrita Prinsloo“ die rigting aangegee het wat baie dramaturge later inslaan in verband met die gebruik van kleurlingkarakters in hulle spele, d.w.s. die kleurlinge word gebruik om afleiding en vermaak te verskaf. In „Magrita Prinsloo“ kry ons Denster, wat so lief is vir sy soppie ( 'n trek van die kleurling wat herhaaldelik deur ons skrywers gebruik word) en Swartland met sy dolosse. Deur hulle gebroke Afrikaans, word hierdie twee kleurlinge raak

/ geteken,

geteken, maar hulle word byna karakature en dit juis is die gevaar by ons dramaskrywers - te veel van hulle is geneig om die ingebore aanleg van hierdie mense vir spot en grappe te aksenteer<sup>u</sup>, asook om hulle baie eienaardige trekke te oordryf, as gevolg waarvan hulle ons dikwels naragtig voorkom. Soiets sal natuurlik 'n hartlike lag by die gehoor ontlok, maar 'n getroue weergawe van die rol wat die kleurling in ons volkslewe speel, is dit glad nie.

Laat ons 'n paar van die vernaamste dramas ondersoek en sien watter verskillende rolle aan die kleurlinge gegee word. Wat in verband met die kleurlingrol in „Magrita Prinsloo” gesê is, geld ook van die optrede van Platneus en Adoons, twee onhandige slawe wat egte narre is, in „Suzanna Reyniers” (1908) vgl. (bls. 44 e.v. en 73 e.v. onderskeidelik). Ook die optrede van die Hottentot Kapteins in dieselfde drama, en Kiwiet se dolosgooi in „Liefde en Flig”, is van soortgelyke aard. In laasgenoemde stuk word die genoemde toneel egter gebruik om mooi dramatiese ironie te verkry en dis glad nie so oordrewe belaglik soos die dolosgooi in „Magrita Prinsloo” nie.

In Malberbe se dramas oordie Boerelewe speel kleurlinge 'n min of meer normale rol, en is <sup>hulle</sup> veral van diens om die milieu aan te vul, en 'n gevoel van egtheid daaraan te gee, want die boerelewe sonder kleurlinge sal nie natuurlik - maatskaplik wees nie.

In „Meester” wyk Malberbe egter effens van die normale af, want hy laat Mandoe, 'n Oosterse slaaf, sy goëlery gebruik om hom te wreek op September, 'n Hottentot. Wanneer laasgenoemde van die klipgooiery vertel, kry ons 'n koddige, maar nie oordrewe, toneel nie. Die vrees van laasgenoemde as hy sy ervaringe vertel, en die tipiese uitdrukkinge wat hy besig, is knap weergegee. Ook Mandoe is nie oordrewe voorgestel nie, en sy geestigheid is maar tipies van sy soort. Hy word dan ook deur die skrywer vir 'n spesiale doel gebruik; hy is 'n soort van geestesverwant met wie Meester sy hart uitpraat en / sodoende

sodoende ons laat beseef wat in sy gemoed omgaan.

In die „Mense van Groenkloof“ kry ons Klaas, 'n getrupe jong, wat goed behandel word deur sy werkgewer, alleen. Raak word hy geteken wanneer hy op tipiese manier, as sy baas hom sy instruksies gee, kort-kort party van sy woorde agterna sê. (vgl. bls. 21 e.v.) en nog soms spog oor sy vermoë: bv. „Ja, baas. Ek is ryperd se kind. Die langpad hy kan nie vir Klaas voorbly nie!“ ( 'n Soortgelyke rol speel Outa Freek in „'n Esau“).

In „Koringboere“ het ons al gesien hoedat 'n slegte Hottentot bediende, Vaaltyn, tot deel van die intrige gemaak word, en hoedat Herman in sy plan slaag deur staat te maak op Vaaltyn se liefde vir drank. Die meid wat ook hier optree, is maar 'n gewone bediende wat alleen 'n paar reëls spreek om aan te kondig dat die ete gereed is of iets dergelyks.

Ook 'n deel van die intrige van „Afgode“ ( deur Leipoldt) is Miena, 'n gekleurde meid, met wie die onmenslike skurk, Gys van Stal, ontug pleeg in sy eie huis en waarom die hele drama draai, want dis die ontdekking van hierdie sonde ( plus al sy ander misdade natuurlik) wat die klimaks veroorsaak, wat dan opgelos word deur die verbasende liefde van 'n ongelooflik verdraagsame vrou, wat dit so ver bring om hom alles te vergewe. ( vgl. in hierdie verband ook die rol van Martha in „Die Laaste Aand“ van Leipoldt). Ook die intrige van „Slagoffers“ draai om die ontug van 'n blanke man met 'n slaavin, en het in die eerste plek te doen met die probleem van rassevermenging ( sien hierdie afdeling).

'n Meer verhewe rol speel Filant en Mieta, 'n Barolongjong en -meid in „Afrikanerharte!“ Ons het gesien hoedat hierdie drama inderdaad 'n drama van verskillende harte is, en dit geld ook van die hart van die kleurling, want hier kry ons een van ons beste dramatiese uitbeeldings van die gevoelens van hierdie getroue bediendes. As <sup>die</sup> oorlog kom en haar man, Filant, saam met sy baas oorlog-toe gaan om die perde te versorg, word

die gevoel van die meid, Mieta, net so innig en getrou vertolk as dié van die blankes in die stuk. In 'n paar raak trekke slaag die skryfster daarin om 'n ware beeld van hierdie naturelle te gee. Die skeiding is vir die ou meid vreeslik, want in die dertig jaar van hulle getroude lewe, was hulle nog nooit geskei nie. Soms lyk dit egter of Mieta nie gaan verlang nie; sy is eintlik bang dat as Filant eers wegkom van haar hy nie weer sal wil terugkeer nie!

Wanneer Com Koo's geskiet word, word die ou jong se eenvoudige maar opregte gevoelens baie mooi geteken. Na hierdie gebeurtenis neem Filant deel aan die intrige, want as spioen slaag hy daarin om uit te vind waar Piet Gunter gevange gehou word sodat Kotie hom kan verlos.

Dan weer in die toneel waar die ellende van die Kampe getoon word, word die handeling toegespits op die lyding van die meid, Mieta, wat op sterwe is, as gevolg van dieselfde handeling wat al so baie lewens geëis het. Die feit dat hierdie meid ook die lyding saam met haar nonnies verduur, toon juis hoe getrou sy is, want soos ons hoor, en soos sy self ook besef, was dit nie nodig vir haar om in die Kamp te bly nie. Sy het dit gedoen weens 'n opregte liefde en verlangete om diegene wat haar in tyd van vrede so goed behandel het, nou op haar beurt in tyd van teenspoed, by te staan. En m.i. is dit juis die feit dat die skryfster die lyding van die Kampe weerspieël in die lot van die meid, wat ons so diep onder die indruk daarvan bring. Want dis bitter vir Annie en Grieta om hulle getroue ou vriend so te sien ly en magtelos te wees om haar te help. Hierdeur word dan ook die toestande van baie ander gesuggereer, bv. dié van ouers wat hulle kinders en ander dierbares nie kan help nie ens. Om sulke eenvoudige, opregte en onskuldige wesens te sien ly, tref ons diep en wek ons medelye op. Dit was dus 'n gelukkige greep van die skryfster om die lyding van die meid as voorbeeld te kies van die toestande wat in die Kampe geheers het. Die hoofrol wat hierdie meid in hierdie toneel speel, is dus ook iets nuuts, want gewoonlik

maak die kleurling in ons dramas slegs 'n deel van die milieu uit.

En wanneer die vrede kom en die ou jong, Filant, terugkeer en uitvind dat Mieta dood is, is hy gebroke van verdriet. Maar die waardige ou skepsel onderwerp hom aan sy lot met die volgende woorde wat 'n ware en diepe gevoel vertolk:

"Ja, Monna, die Groot Baas daarbo Hy weette wat hy doen... die mens hy kan niks sê nie. Net my Monna ons Boerenasie hy kry nou darem te swaar. Die ou Kaffer hy is oud en kapot en nou hy isse alleen."

Getroue bediendes kry ons ook in Mina ( „Magdalena Retief”) en Aia Lawisa en Outa Apools ( „En Hadde de Liefde Niet”). In laasgenoemde stuk het hierdie twee bediendes 'n dieper betekenis vir die handeling self, want toe Eugene verlang het dat ook hierdie getroue skepsels pad moes maak vir sy blinde, materialistiese strewe, het Cilie absoluut geweier om hulle te laat gaan. In die spel self bly hierdie twee bediendes dan die enigste sweem van die huislik eenvoudige lewe, waarna sy verlang, te midde van al die prag en praal en hebsug, waarvan sy so walg.

Na hierdie kort oorsig van die rol wat die kleurling in ons drama speel, moet ons weer 'n oomblik kyk na „Van Riet van Rietfontein”, wat ons alreeds behandel het in verband met die probleem van rassevermenging, maar nou wil nagaan as uitbeelding van 'n ander aspek van ons Boerelewe, nl. die houding van die Boer teenoor sy bediendes. Oor die algemeen kan ons sê dat die kleurling in ons drama die rol speel wat hy in die werklikheid beklee, nl. dié van onderdaan. Dat dit juis so moet wees, word deur Van Riet wat die standpunt van die meeste Afrikaners verteenwoordig, uiteengesit.

Jan Van Riet van die plaas Rietfontein in die Vrystaat, is 'n rotsvaste, trotse ou Afrikaner, grootsop sy Voortrekker-afkoms en oortuig van die noodsaaklikheid daarvan om die natuur en die kleurling op hul plek te hou. Sy beskouinge oor hierdie saak kom uit in gesprekke met Pieter, sy seun, en professor aan die universiteit, en Dr. Prins, professor in die

medisyne en autoriteit oor naturellesake. Van Riet huldig die behoudende oue opvattings wat die standpunt van die meeste Afrikaners vandag nog is, en Pieter en Prins verteenwoordig die liberale, nuwe opvattings. Laat ons sien wat die argumente van albei kante is:

Van Riet meen dat die „Kafferkwessie“ van die land nie sal bestaan nie as hulle maar net Paul Kruger se wette weer invoer. Onder hierdie wette was die Boer baas op sy plaas, maar nou mag hy nie sy hand uitsteek om sy volk op die tegte manier te tug nie; doen hy dit, dan moet hy voort die magistratuur kom vir aanranding. Hy weet dat die wet ook die bedienendes straf, maar dis die groot fout; daar is te veel wette! Nuwe wette is nie nodig om die verhouding tussen baas en knek te bepaal nie. Omdat sommige die ou wette misbruik het, is geen rede waarom die hele land onder nuwe wette moet ly nie. Sy ondervinding het hom geleer dat vryheid vir 'n naturel sleg is. Hy moet op sy plek gehou word, want alleen daardeur sal die witman die oorhand in die land behou. Die blanke moet sy „regte handhaaf, die leisels in sy hande hou, sy sedelike morderheid laat gelde (en bo alles) sy bloed suiwer hou.“ (In hierie woorde kry ons die standpunt waarop die meeste Suid-Afrikaners vandag staan). Die groot hoehaai in die koerante oor „die kleurstroom wat die blanke bestaan bedreig“ beskou Van Riet as onsin. Die „geleerde mense“ is bang vir die toekoms en maak net 'n berg uit 'n miershoop. Hulle moet na die verlede kyk en van ons voorouers leer hoe om met Kaffers te werk. Hulle moet leer dat die Kaffer hier is om te werk. Dit moet verpligtend wees, en hulle moet al die sendingskole sluit, want daar word hulle net bederf! Hy wil egter nie van die naturelle slawe maak nie; hy wil hulle net onderdanig hou en hulle tug waar nodig. Vir die boer wat tussen die gekleurdies woon, is dit van die grootste belang dat hulle trots moet wees op hulle afkoms en sorg dat hulle dit onbesoedeld in hulle kinders voortplant; en daar is geen rede waarom dit nie so kan wees nie. As elke Afrikaner maar getrou bly aan

/ sy erfenis

sy erfenis sal daar geen gevaar vir die blanke beskawing wees nie. Wette is nie nodig nie; gesonde verstand is oorgenoeg, meen hy.

Aan die anderkant gee Pieter en Prins hulle liberale opvattinge. Hulle meen dat Paul Kruger se wette verander is, omdat hulle deur sommige misbruik is en dat die wette nou voordienig maak vir die aanspraak wat beide wit en swart het op persoonlike vryheid. So moet dit wees, want Suid-Afrika se toekoms hang van die oplossing van hierdie probleem af. Hulle meen dat die ~~hede~~ verlede nie veel kan leer nie daar „ die skaduwees van die verlede sulke aaklige werklikhede is dat dit die hede en die toekoms verduister.” Die ou wette wat Van Riet weer ingevoer wil hê, sal nie geskik wees nie, omdat hulle nie die naturelle sal verbeter, verhef of veredel nie. En dit moet ons doen as ons 'n gesonde toekoms tegemoet wil gaan. Niemand mag die naturel sy vryheid ontsê nie - vryheid van beweging, vryheid van gedagte en vryheid om sy eie heil te soek.

Omdat dit vandag dikwels so moeilik is om bepaalde grense te trek tussen swart, wit en gekleurd, of tussen gekleurd en swart, moet „ vroeër of later 'n oplossing gevind word wat die naturel 'n beter mens, 'n beter buurman, ja, 'n beter familiebetrekking sal maak!” Wanneer die argument hewiger begin word, praat Prins reguit deur te sê dat Van Riet se beskouinge op vergange tradisies rus, en aangesien niks hulle beide van opinie sal laat verander nie, hulle maar in vrede van mening moet verskil.

Wanneer Van Riet hoor dat Pieter verlief is op Malie Hartman, 'n kunstenaar van naam, van groot adel van karakter en so blank dat jy eintlik nie aan haar kan sien dat sy nie heeltemal wit is nie, weier hy onverbidlik om sy toestemming <sup>te gee</sup> tot 'n huwelik met haar, al is daar geen gevaar dat oorerflikheid in hierdie geval 'n rol kan speel nie, ~~te gee~~. Liewers geen seun nie as so 'n seun, voel die oubaas, en hy jaag hom die huis uit, met sy vriend, Prins, wat hom bystaan.

Malie se selfrespek weerhou haar egter om met Pieter te trou tot sy alles in haar vermoë gedoen het om sy vader se besluit te verander. Engela, verlief op Prins, maar aanvanklik in twyfel na watter kant haar plig haar roep, bly eers by haar vader. As hy egter onvermurwbaar bly, selfs na hy, nie wetende dat hy Malie Hartman voor hom het nie, haar die uitgeknipte vrou vir Pieter gevind het, volg Engela na 'n jaar, ook die plig van haar liefde en verlaat haar vader. Getrou bygestaan deur sy gekleurde bediende, Klara, wat, ironie van die lewe, eintlik juis die deugde verpersoonlik wat die oubaas in haar ras misken, is Van Riet gebroke in lewensmoed en verslae van gees, maar origens onversetlik soos altyd. Nou help die oubaas meer as ooit armblankes. Hierdeur en <sup>deur</sup> listige streke van Koos Meintjies, 'n opdringerige „moderne" boer ( wat, as seun van 'n ou vriend van Van Riet, Van Riet se vertrouwe gewen het, hom onder die indruk gebring het dat hy die nuwe uitverkorene van Engela was, en hom gekry het, om borg te staan vir 'n groot som geld - weer 'n gevaar wat baie boere gebreek het,) en die Jood Roosen, kom Van Riet binne 'n jaar na Engela se vertrek op die rand van bankrotskap te staan.

Sy kinders daag egter op om hom te help. Die hulp neem hy aan om die plaas vir die kinders te red - „ Dis nou julle s'n. Ek het klaar daarmee." Maar die huwelik van Pieter en Malie, wat ook opgedaag het en 'n laaste poging doen om sy toestemming te verkry, bly hy weier. Hoe <sup>veel</sup> leed dit hom ook doen, sy hele siel verset hom daarteen en „ watter voordeel het die mens as hy die hele aardryk gewin en sy eie siel skadely?" vra hy. Maar as hulle hul gang wil gaan, goed, „ alleen sal ek my weg vervolg" sê hy, en roep hulle „ waarwel" toe.

Maar Malie wat nie langer die oorsaak wil wees van so groot vervreemding en ongeluk in 'n huisgesin nie, wat ook nie „ die hart het om die moeder te word van 'n kind wat op sy beurt, hierdie martelaarskelk moet ledig nie", verkies om haar, hoe lief Pieter haar en sy hom ook het, uit daardie huis te onttrek:

/ „My hart

" My hart sal breek ..... maar ..... ek het altyd my viool" is haar bitter-soete troos.

Dis dan die natuurlik maatskaplike oplossing wat die skrywer aan die probleem gee, en Malie se houding word heeltemal voldoende gemotiveer uit die redeS wat sy opgee. Alleen word daardie redeS nie voldoende uitgewerk in die stuk nie. Malie proef die bitterheid van maatskaplike ostrasisme en wil nie dat enige kind van haar dieselfde marteling ervaar nie. Dit word egter in die stuk self gladnie duidelik uitgebring nie, selfs nie in Malie se eie woorde nie. Ons, wat die toestande ken, begryp dit, maar sou iemand anders nie bekend met hulle, dit verstaan? So ook word Van Riet se optrede te veel van 'n individuele i.p.v. die maatskaplike wat dit is. Die blinde vooroordeel van een man sou Malie nie regverdig om moederskap te weier nie. Maar hierdie een man is maar een van vele; hy doen wat ieder vader in Suid-Afrika sou doen. Hy is slegs die vertolker van 'n hele maatskaplike beskouing en dit gee sy optrede sy groot krag. Daarom is Malie se besluit reg. Sy ly onder 'n maatskaplike stelsel wat al te seker ook haar kinders sal tref. Al word dit alles nie voldoende in die stuk uitgebring nie, is dit wat die skrywer bedoel het. So kry ons hier 'n brandende probleem soos dit ons Boerelewe tref; maar wat die maatskaplike lewe van Suid-Afrika as geheel ook tref en as agtergrond waarvan ons die behoudende oue en liberale nuwe opvattinge in verband met naturelle-sake en kleurbloed teenoor mekaar gestel kry.

Maar ook 'n ander aspek van die Boerelewe word hier aange-roer, nl. die rol wat die Jood daarin speel. Die Jood, Roosen, die " seekat met sy kloue op die helfte van die distrik se plase", is glad van tong, 'n deurtrapte skelm, handig om orals 'n slag te slaan met slegs een kode van sedelike gedrag, nl. om niks teen die wet te doen nie. Eers is Koos Meintjies en Roosen baie groot maats en albei is stuitende persone; laasgenoemde word dwarsdeur as 'n boere-~~ut~~suier, vir wie geld alles is, geteken. Vreemd is dit dus nie dat Koos Meintjies, as hy die

manier ontdek waarop Roosen hom betrek het, hom saam met sy hele volk vervloek nie - „ Verdomde Jood! Hulle is almal eners!” sê hy. ( Dis 'n neiging in ons volkslewe wat ons alte goed ken!) Waarop Van Riet antwoord: -

O, nee! Hulle is nie almal eners nie! Ek kan Jode wat ek eer en respekteer. Maar die Jode met wie jy jou begewe is almal eners - aasvoëls om 'n gemaklike buit! ..... ( tot Koos) Voor hy jou uitgeskud het, was julle die grootste maats. Hoekom ry jy nie nou saam nie, jou maat! Dis dié klas wat ons Afrikaners om die nek val, die parasiet op die nasie. Hy kom in die land 'n hondeldraer. Later het hy 'n kruiwa, 'n smouskar, 'n blikwinkeljie en eindelijk, daar is hy, Roosen. Maar die ergste van alles is dat hy, die skuim van Europa, dan nog die mense wat hy gebruik het as trappe op die leer, verag en verdruk. Hy is die skepper van armblankes in Suid-Afrika, en die armblankes verdrink in die kleurstroom, die Rivier van die Dood aan ons voete!”

Met hierdie woorde teken Van Riet vir ons 'n geval soos dikwels in ons geskiedenis te vinde is en wat as gevolg gehad het dat baie Afrikaners, met die treurige lot van so baie ander Afrikaners wat deur Jode uitgesuig is, voor oë, alle Jode onvoorwaardelik haat en vervloek. Van Riet wys egter op die onreg van so 'n handelwyse; ons moet nie almal veroordeel, omdat sommige misbruik gemaak het van die gasvryheid van die land waarheen hulle hulle toevlug geneem het nie.

Hier moet ons net kortliks die rol aantoon wat die Jood in 'n paar ander Afrikaanse Dramas speel. In „'n Esau” ontmoet ons Max Opperheim, 'n beskaafde Duitse Jood ongeveer 42 jaar oud, wat pront Afrikaans praat, maar met hier en daar 'n ligte Duitse stemklank. Max is wel 'n spekulateur, maar handel alleen op eerlike wyse. Vandaar keur hy Jakob se handelwyse af dat hy sy broer Bartel se plaas se verbande en bewyse deur sy agent laat opkoop het, toe hy gehoor het dat hy tog een van die dae uit die grond sou raak! Dis juis oor hierdie plaas wat Max nou wil handel, maar daar dit familiegrond is, wil Jakob nie verkoop nie. Onder die gesprek hoor ons ook dat Max getrou by die Boere gestaan het in die Engelse Corlog, en later in die spel hoor ons dat hy aangebied het om die £50 boete vir onwettige Koedoeskiet wat Com Bartel gekry het, voor te skiet. Bartel het dit egter geweier. Hierdie Jood is dus

een van die goeies waarvoor Van Riet gepleit het in sy gesprek met Koos Meintjies.

In Leipoldt se „Kwaksalwer” kry ons ook 'n Jood, Simon Matsjinstofski, wat uitstekend en met liefde getipeer word in sy taal en gedraginge - veral is die waardige houding wat hy aan die slot inneem om die seun sy kleinsielige houding en ondankbaarheid te laat beseef, mooi geteken. M.i. is die grootste verdienste van hierdie spel juis die skepping van die karakter van hierdie Jood, want dit wys 'n aspek van ons volkslewe in sy ware lig, en kan help om te onderskei tussen die uitsuiers en dié wat, al is hulle sakemanne, tog edel, beleefd en opreg is. ( Dat alle boere-uitsuiers nie Jode is nie, <sup>daarom</sup> herinner Langenhoven ons in sy „Petronella” waarin die gewetenlose sakeman 'n Afrikaner, Hans Groenewerf, is! )

Ten slotte speel die Jood, Rabinsky, in „En Hadde de Liefde Niet”, weer 'n onaangename rol. Hierdie paar gevalle is genoeg om te wys dat die Jood in die Afrikaanse drama die rol speel wat hy in die werklikheid die meeste beklee, nl. dié van sakeman en spekulant, en dat hy as sulks van tweërlei aard kan wees, of eerlik, of die beliggaming van al die ondeugde wat in verband met besigheid gebring kan word.

En met hierdie oorsig van die rol van die Naturel en dié van die Jood in ons drama, kan ons hierdie aspek van ons volkslewe (d.w.s. die Boerelewe) afhandel.

DIE ARMBLANKE-PROBLEEM.

Voor ons die armblanke-probleem, soos dit in die Afrikaanse drama weerspieël word, behandel, moet ons eers 'n besef hê van wie nou juis die armblanke is.

Die Carnegie Kommissielede definieer 'n armblanke as:

(a) 'n Geestelik verarmde mens en

(b) 'n Stoflik verarmde mens. Laasgenoemde kan dan

ook oorsaak wees van die eerste en anders om.

Ons wil egter 'n armblanke beskou as iemand wat sedelik en geestelik ten onder gegaan het en nie net finansiëel nie.

Die Carnegie Kommissielede het verklaar dat daar in Suid - Afrika 300,000 armblanke van albei klasse is, en dat hulle oor die geheel Afrikaners is. Wanneer ons in die oog hou dat die Europese bevolking van Suid - Afrika 'n bietjie oor die twee miljoen mense is, dan besef ons dat so 'n getal armes in 'n land wat betreklik ryk is, ontsettend is, en 'n vraagstuk van groot belang dus is. Dit is veral die geval wat die Afrikaner betref wat iets wil doen om sy medemens op te hef.

Vreemd is dit dus nie dat hierdie vraagstuk in die Afrikaanse drama, net soos in die prosa, 'n weerklank vind nie.

Deur hierdie dramas te bestudeer kan ons 'n goeie begrip van hierdie belangrike vraagstuk kry.

Voordat ons tot die belangrikste Afrikaanse dramas, waarin die vraagstuk van die armblanke in besonder behandel word, kom, wil ons eers net verwys na enkele vroeër dramas, waarin hierdie vraagstuk aangeraak word.

In Grosskopf se „Esau“ kry ons die tragiek uitgebeeld van baie Transvaalse boere se moeilikhede as gevolg van die onnatuurlike en geweldige ekonomiese en maatskaplike omwenteling wat in ons land na 1914 plaesgevind het.

In hierdie drama word die botsing tussen die ou en die nuwe omstandighede voorgestel in die vorm van 'n broedertwis. Jakob, die jongste broer, is 'n welgestelde boer en verteenwoordig die mense wat nie veel deur die oorlog gely het nie, en wat maklik met die tyd meegaan, en hulle dus by veranderde omstandig-

hede kan aanpas. Hy besit 'n ontwikkelde insig en besef dat dit nodig is vir ouers om hulle kinders te laat leer, as hulle nie wil agter bly in die stryd om te bestaan nie.

Die oorbrugging van die kloof tussen die oue en die nuwe in ons volks- en landsomstandighede was vir mense soos Jakob te gevaarlik maklik, maar daardeur verloor hy sy siel en word sy hart versteen. Vir ander egter is so 'n aanpassing nie moontlik nie, want die volkslewe het hy hulle verbygetree, en hulle kan nie meer tred hou nie en <sup>le</sup> ~~da~~ soos strooiwisse hoog en droog op die wal van die volkstroom uitgespoel. Maar ~~des~~ nieteenstaande lewe die kern van 'n onversadigde pioniersgees, wat die Afrikaner-volk groot gemaak het, nog in hulle. So iemand is die hooffiguur van hierdie spel.

Bartel, die oudste broer, was 'n jagter wat van 'n swerwerslewe in die ope lug gehou het. Hy verteenwoordig die mense wat bitter swaar gely het deur die oorlog en wat hulle maar nie kan onderwerp nie. Hulle is te konserwatief om hulle ou gewoontes prys te gee en met die tyd mee te gaan. Aan boekgeleerdheid heg hulle nie veel waarde nie, as die kind maar knap is en die nodige werk kan doen. Bartel het sy vrou en kinders in die oorlog verloor en daarna het hy op die Bosveldplaas wat hy geerf het, agteruitgeboer, omdat hy hom nie kon aanpas nie. Toe hy die plaas moes verlaat, het hy uitgevind dat daar in die land nie meer geleentheid was vir die lewe van vroeër nie, want as hy wild skiet, oortree hy die wet. Hy het dus 'n baie arm man geword, maar ~~des~~ nieteenstaande het hy eerlik en opreg en diep godsdienstig gebly.

In die drama word hy en sy broer versoen (alhoewel die versoening swak gemotiveer en die karakter van Bartel verkrag word deur hom 'n voorbedagte moord amper te laat pleeg). Maar al vind die versoening plaas, en al wil Jakob sy broer vergoed vir die onreg wat hy hom aangedoen het, voel Bartel dat daar geen plek meer in sy eie land vir hom is nie en hy besluit dus om na Angola te trek. Hy laat hom egter beweeg om sy seun agter te laat bly en hom te laat leer.

Vir hierdie tipe <sup>van</sup> ~~an~~ armblanke is daar dus nog hoop, want <sup>/</sup>sedelik

sedelik en godsdienstig is hy nog nie ~~arm~~ nie. Ons sien dus hoe die figuur van Oom Bartel in hierdie drama 'n groot simboliese betekenis uitbeeld - hy is simbool van die ontsenude, misnoedige Afrikaner wat die Noodlot van sy nederlaagsbesef - of waan - nie kan ontvlug nie, maar tog die eienskappe wat sy volk grootgemaak het, behou en handhaaf.

In „As die Tuig Skawe“ (ook van Grosskopf) kry ons weer 'n realistiese voorstelling van armoede in 'n naamlose Noord-Transvaalse dorpie gedurende een van die moeitevolle jare na die Wêreld-Oorlog.

Gert Obrien is 'n boer wat maatskaplik agteruitgaan en dit laat sy vrou, Krissie, in verbittering van hom vervreem. Krissie is die werklike „armblanke“ van die stuk, nie Gert nie, want hy is moedig en nog vol hoop vir die toekoms, maar sy is blind vir die deugde van haar man, wat dit so dapper meen met haar en haar kinders, en deur die blindheid kan sy nie voel waar die tuig skawe nie en gaan sy haar ondergang tegemoet.

Wanneer ons haar eers ontmoet in haar armoedige huisie, „lyk sy afgewerk en moedeloos, met 'n verbitterde trek om die mond en, sodra as sy haar vererg, 'n diep plooi tussen haar wenkbroue. Sy sou heeltemaal aansienlik kan lyk, maar verag blykbaar alle aantrekkings-kunsies, want haar hare is plat oor haar kop gekam en haar klere is wel skoon, <sup>o</sup>rdentlik, dog lyk amper opsetlik sonder smaak.“ Duidelik staan die karakter dus voor ons geteken deur hierdie toneelaanduiding.

Al gou sien ons dat sy haar 'n slaaf van daaglikse getob voel - wat sy aan haar man se ongeluk verwyf. Sy meen dat Gert se mislukte lewe sy eie skuld is, en nooit kom dit in haar op om die hopelose finansiële stand aan omstandighede, laat staan haar kille ontvangste, toe te skryf nie. Daarom haar bitter verwyte. Die „idee fixe“ waaroor Krissie nie kan heenkome nie is haar armoede en vernedering voor ander. Vandaar is sy gevoelig wanneer oor haar kinders gepraat word, want sy probeer ten spyte van alles om hulle ordentlik groot te maak. Maar vir haar man gee sy maar min om, en wanneer hy na 'n lang afwesigheid met 'n be-

treklike vreemdeling terugkeer, toon sy nie die minste blyke van selfbeheersing nie, en gee sy <sup>uiting</sup> aan haar bitterheid en wantroue in alles wat Gert doen of sê.

Gert moet kort-kort verskoning maak vir sy vrou se gedrag wat te wyte is aan haar swaarkry en haastige aard as gevolg daarvan. Vandaar ook haar tipiese oorgevoeligheid by die gedagte aan bywoner wees by mense wat veraf familie van hulle is, al kan hulle daardeur 'n goeie verdienste bekom.

Wanneer Gert en Teuns 'n kontrak probeer optrek, val sy hulle kort-kort in die rede. Haar hele houding is dié van 'n vitterige vrou, wat met niks tevrede is wat haar man aanwend om hulle posisie te verbeter nie. Sy verbeel haar sy is die enigste wat swaarkry, en alles deur haar man se skuld. Sy verwyt hom selfs dat hy so dikwels van huis af weg is! Ten einde raad bars Gert uit dat sy nooit probeer om dit vir hom aangenaam te maak as hy tuis is nie, maar altyd op hom vit, met die gevolg dat hy al soos 'n perd is wat skrynerige plekke het deurdat die tuig skawe. Maar honend antwoord sy: „Die tuig skawe ! .....

En wat van my!”

In alles wat sy doen of sê, sien ons dat sy niks goeds van Gert kan dink nie. Sy is onredelik, verbitterd en blind. Maar tog nadat sy Teuns se argumente ten gunste van Gert met beskuldiginge wat hoe langer hoe onberedeneerder en algemener geword het, probeer weerlê het, sê sy half onwillig: „En tog ..... is ek darem bietjie bly dat jy nog so vir hom pleit.”

Wanneer ons Gert en Krissie weer alleen sien, probeer Gert om vrolik en gesellig te wees, maar sy vrou begin dadelik weer met hom te stry; maar wanneer hy haar £25, sy hele verdienste van die laaste twee maande, gee, kom daar 'n verandering oor haar. Ook vertel Gert haar nou die geheime oorsaak van sy geldelike agteruitgang, naamlik, dat hy vir haar vader borg gestaan het. Nou voel sy werklik beskaamd oor haar gedrag. Gert verheug hom innig in die verandering en ook in haar versekering dat sy hom op Teuns se plaas sal laat boer as hy reken dat dit hulle liefde sal laat herleef. Hartlik groet hulle mekaar en Gert neem afskeid met die woorde: „Toemaar, jy sal sien, my vrou, alles sal

/regkom.”

Die verhaal wat Marie na Gert se vertrek vir Krissie vertel - 'n verhaal van moed en volharding in weerwil van die ergste ongeluk - bring haar weer meer tot selfontdekking en wys haar dat „eerlike vergifnis“ en die „wil om te verstaan“ hegte bande tussen man en vrou kan smee. Sy besef nou meer as ooit dat sy haar man onreg aangedoen het en dat sy hom nie so behulpsaam was as wat dit haar plig was nie. Sy wil nou graag 'n nuwe begin maak.

Maar in haar toestand van verbittering het Krissie onverskillig geword, en die onverskilligheid veroorsaak dat sy vergeet om Gert te waarsku om nie deur 'n sekere drif te gaan nie. Juis nou op die oomblik wat die beter gevoelens in haar ontwaak, kom 'die vreeslike tyding dat Gert in die drif verongeluk en verdrink het. 'n Eg tragiese geskiedenis dus, waarin die dood vergoed twee siele skei, wat deur misverstand van mekaar weggedryf is, op die oomblik wat hulle mekaar beter leer ken en verstaan het. Dis 'n tragedie wat veroorsaak word deur die geestelike armoede van haar wese as gevolg van stoflike verarming.

Ook in „Die Waggamer“ behandel Grosskopf die tragedie van die armlanke. In hierdie Eenbedryf kom twee Boere-ouers vroeg in die oggend op 'n Johannesburgse stasie aan. Hulle het hulle seun kom soek wat in die polisie was toe hulle laas van hom gehoor het. Dit was twee jaar gelede. In 'n paar raak humoristiese trekke teken Grosskopf die twee ou mense, en dadelik voel ons dat ons hulle ken. Dit bewys hoe goed Grosskopf sy volkstipes ken.

Terwyl hierdie twee ouers in die waggamer sit, ontmoet hulle toevallig 'n meisie. Sy is een van die ongelukkiges wat in die groot stad sedelik ten onder gegaan het na 'n groot teleurstelling. In haar geval is die teleurstelling veroorsaak deur die verslegting van haar verloofde, Hendrik Coetzer. Nou is haar hele houding een van bittere ontugtering. (Sy herinner aan die karakter van „Dina“ in „Trekkerwêreld“ van Totius) In 'n paar raak trekke teken Grosskopf vir ons die verbitterd-hopelose in die karakter. Verbaas is die ou Boere om te hoor dat sy nie meer aan haar ouers skryf nie. „Ja-nee,” antwoord die meisie, „Tante verstaan nie, kan nie verstaan nie. 'n Groot dorp is soos 'n mensvreter....  
/ter....

ter .....! Dit vreet jou op, ja, en tot jou siel ook!"

Dit dan is die hoofmotief van die spel - die tragiese ondergang van die Afrikaner in die groot stad.

Nou word 'n jong seun in boeien die wagkamer binnegebring deur 'n konstabel. Berekende het een van sy teenstanders in 'n straatgeveg met 'n mes gesteek. Vroeër is hy uit die polisie ontslaan weens 'n oneerlike daad met betrekking tot dranksmokkelary; vir hierdie daad het hy ook tronkstraf gekry. Die meisie herken die seun as haar gewese minnaar, en die ouers as hulle verlore seun.

Vir die ouers is die ontmoeting verskriklik, maar geen verwyt word die ongelukkige man toegewerp nie. Maar vir hom is die ontmoeting ook vreeslik, en die vernedering laat die gedagte by hom posvat om selfmoord te pleeg.

'n Treffende kontras met die tragies mislukte lewe van die seun vorm die verhaal wat die konstabel van sy eie lewe vertel. Dis 'n verhaal van volharding en moed in weerwil van die ergste ongeluk. Hierdie verhaal vererger egter die toestand <sup>van</sup> vernedering waarin die seun verkeer en, sy voorneme voor oë, smeek hy die konstabel om hom te ontboei, sodat hy sy ouers behoorlik kan groet, want die trein word gehoor.

Innig, asof vir ewig, groet die seun eers die meisie en dan sy ouers met die woorde: „Glo vir my ek het nie regtig versleg nie. Dis maar net soos dinge gekom het, alles deurnekaar." Met sy arms om sy Moeder se nek kom die goeie kant van sy wese na bo en hy sê: „Ma, andermaand sal die dikbesbome spierwit blom daar by julle ..... en ek .....". Daarmee gee hy sy Moeder 'n haastige soentjie en ruk dan los om by die deur uit te spring en hom onder die aansnellende trein te werp en verpletter te word.

Die vreeslike gebeurde trek die moeder tot die dogter, wat ook haar seun, Hendrik, liefgehad het en wat haar nou smeek om haar weg te neem uit die verderflike atmosfeer van die stad en haar as haar eie dogter te beskou.

In hierdie brokkie tragiese werklikheid, waardeur die smartlike humor van die lewe luiwer, gee Grosskopf ons 'n treffende kyk op die lewe van die armes in 'n groot stad. Ons sien hoe daar  
/vir

vir die meisie nog hoop is, aangesien sy uit die verderflike atmosfeer kon ontvlug, maar ons sien ook hoe die seun deur die noodlot meegesleur word; al wou hy 'n beter lewe lei, het hy uitgevind dat hy na sy eerste misstap nie meer 'n houvas in die lewe kon kry nie, met die gevolg dat sy armoede op 'n tragedie uitgeloop het.

Ook Fagan behandel 'n aspek van die armblanke-probleem in sy „Ruwe Erts“; Hy wil wys dat hooghartige liefdadigheid nutteloos is en selfs meer kwaad as goed doen.

Mev. van der Palm, 'n welgestelde en hoogmoedige dame, neem 'n armblanke meisie, Hannie, in haar diens en probeer om die meisie te beskaaf. Terwyl Mev. van der Palm op die eerste dag van die eksperiment haar ontbyt nuttig, vind daar in die kombuis 'n oproerige gesels en gelag tussen Hannie en Rosa, die kleurlingmeid, plaas. Hannie moet natuurlik oor die kole gehaal word. Sy word vertel dat sy nie met die meid so „familiaar“ moet wess nie, maar haar tog lief en vriendelik moet behandel.

Nou moet Hannie die tee inskink volgens Mevrou se instruksies. Met die tipiese vrypostigheid van hierdie mense vra Hannie verbaas: „O, drink Mevrou dit so? Ek hou weer .....“ Maar skielik onthou Hannie dat die melk nog in die kas is. Hannie meen dat dit nie altyd nodig is om die kas onder slot te hou nie, aangesien sy die enigste een is wat daar kom. Maar Mevrou krenk haar gevoelens deur te sê dat dit veiliger so is! Hier dan is die eerste fout wat Mevrou van der Palm in die opvoeding van hierdie meisie begaan.

Wanneer Hannie vir Rosa haar kos moet gee, pas sy haar eerste les wat sy nie alte goed begryp nie, toe. „Dê Rosa“, sê sy, „Maar los die borsel en vat jou kos, of ek smyt dit sonaar op die vloer voor jou neer. Moenie laat 'n witmens vir jou staan en wag nie!“ Dit eis natuurlik weer tug, en Hannie word vertel dat dit nie die manier is om met jou „medemens“ te praat nie. Sy moet nou nie op ander mense wil neersien nie. Sy moet onthou uit watter sinkpandokkie sy gered is! Dit verbaas Hannie om te hoor dat Rosa nou haar „medemens“ is en dat sy ook vir Rosa hofflik

moet wees, maar om dit erger te maak, voeg Mevrouw van der Palm daarby dat Rosa 'n ordentlike mens is, met ordentlike ouers wat vir niemand gensebrood hoef te vra nie!

Hannie wil nie met Rosa in die Kombuis eet nie en kry dus permissie om in die ontbyt-kamer te eet. Dis 'n goeie teken van haar rassetrots, maar terwyl Mevrouw van der Palm slaap, onthaal Hannie haar vriend, Gert. In die gesprek wat die twee voer, kry ons duidelik bewys van hoe goed Fagan dié tipe ken. Op tipiese manier, bv., kla hulle oor die min vleis wat daar in ryk mense se kos is. Wanneer Hannie betrap word, help haar poging om haar los te jok niks nie. Ook die feit waarop sy met trots wys, dat die bak vrugte wat spesiaal aan haar sorg opgedra is, „onbeskadig“ is, maak op Mevrouw geen indruk nie, en Hannie word uit die diens ontslaan.

Maar die Dominée kom kuier en hoor van Hannie se misdade, wat hy egter aan die begin van so 'n proefneming verwag. Hy meen verder „dat liefdadigheid maar 'n slaaparankie is en dat liefde die enigste geneesmiddel is.“ (Hierin lê die boodskap van die stuk). Die feit dat Hannie die meid afgesnou het, was nie 'n verkeerde trek nie, maar slegs 'n verkeerde uiting aan haar selfrespek en rassetrots. Mevrouw van der Palm se liefdadigheid het sy waarde, maar nie vir Hannie nie, want by Mevrouw mag sy nie geselskap soek nie - sy is te hoog; ook nie by die meid nie - sy is te laag!

Mevrouw van der Palm wil nou vir Hannie vergewe, want sy is bang dat ander mense oor haar mislukte poging sal skinder, maar wanneer Hannie uitvind dat sy dieselfde mondering<sup>s</sup> as Rosa moet dra, weier sy beslis om te bly. Gert vra ook permissie om 'n stuk grond van Mev. van der Palm te huur, maar sy versoek word van die hand<sup>g</sup>ewys, daar Mevrouw bevrees is dat Gert agteruit sal boer en die grond dus 'n slegte naam sal laat kry wat haar prestige sal skaad. Ons sien dus dat Mev. van der Palm alleen armes help wanneer dit tot haar eers sal strek - daar is geen liefde in haar hulp nie.

Driftig kom Hannie en Gert nou tot die besluit om te trou en daarna werk te soek. Dit is weer tiperend van ons armblankes /wat

wat dikwels eers trou en dan later besef dat hulle dit nie kan bekostig nie. Maar die Dominee bewonder die beslistheid wat hulle toon oor dinge wat vir hulle beginselsake is. Hy is seker dat as Hannie in 'n huisgesin kan kom waar hulle haar as 'n eie dogter sal beskou, dan sal hulle sien dat: „dis ruwe erts daardie, maar ek sien daar greintjies goud in blink.”

Uit hierdie oorsig van Fagan se „Ruwe Erts” kan ons dus duidelik sien wat die skrywer se boodskap is, naamlik, dat hooghartige liefdadigheid maar nutteloos is, en selfs meer kwaad as goed kan doen. Op sy beste is „liefdadigheid maar 'n slaapdrankie”, wat alleen 'n geneesmiddel is wanneer liefde die motief van die daad word.

In verband hiermee kan ons net kortliks verwys na die drama „Van Riet van Rietfontein” waarin ons 'n geslaagde poging om die armes op te hef, kry.

Van Riet en sy dogter het 'n arm familie uit Blikkiesdorp gered en hulle 'n ordentlike huis gegee en hulle nog verder gehelp. Kortom - hulle is liefdevol behandel. Die vrag <sup>van</sup> hierdie behandeling sien ons aan die end van hierdie drama, waar Lena, die vrou van die geredde huisgesin, nou op haar beurt vir Van Riet in sy teenspoed hulp aanbied. 'n Bewys dus van die waarheid van die Dominee se woorde in die vorige spel.

Interessant is dit dus dat ons twee Afrikaanse dramas het van twee verskillende skrywers, Fagan en J.C.B. van Nickerk respektiewelik, waarin dieselfde mening omtrent die regte soort armsorg gehuldig word. Dit is dan inderdaad die enigste benadering van die saak wat met sukses bekroon kan word.

In „Petronella” (C.J. Langenhoven) kry ons wat die skrywer noem „'n tragedie van verarming”. Die verhaal het as agtergrond die eers verbasende bloei van die volstruisboerdery en die gevolglike spekulاسie in die aankoop van nuwe plase, en dan die plotselinge teenspoed met die ineenstorting van die veremark as gevolg van die Wêreld-Oorlog en die daarop volgende armoede.

Hierdie verhaal behandel die lotgevalle van twee families, eers welgesteld, maar na die ramp padwerkers. Maar hulle is

alleen stoflik arm; geestelik is hulle nog ryk, soos blyk uit die gesprek wat hulle met Dominee voer. Die Dominee vind hulle volkome gelukkig sonder die sorg en die angs van naderende onheil, wat hulle vantevore moes deurmaak. Die werk wat hulle doen, is wel onderstandswerk, maar dis nie genadebrood nie - hulle verdien hulle kos en slaapplek. Daarvoor is hulle die Here dankbaar.

Die Dominee het 'n vyfpondnoot van een van sy gemeentelede vir een van die families gebring, maar die vrou van hierdie huisgesin kan dit nie neem nie. Sy vra die Dominee om die vriend te bedank, want alleen sy gewilligheid is 'n troos: „Maar“, meen sy „as ons vandag 'n aangebode a lmoes neem, sal ons môre daarom gaan vra, en oornêre daer aanspraak op maak.“ Die 'n tipiese spreuk van Langenhoven, wat baie waarheid dra wat ons armblanke-probleem betref.

Maar ons sien dat hierdie familie sy trots en selfrespek nog behou, al is hulle arm en bereid om te werk vir hulle „kos en slaapplek“, vertrouende op die genade van die Here. Sodoende kan hulle nie tot die laer peil van Armbankedom afsak nie, d.w.s., die klas van mense wat sedelik en geestelik sowel as stoflik verarm het.

Van G.W.S. Schumann het ons twee dramas nl., „Fantie kom Huistoe“ (1933), en „Katrina“ (1937), wat aspekte van die armblanke-probleem behandel. Eersgenoemde stuk is die beste dramatiese werk oor die onderwerp wat tot dusver in Afrikaans verskyn het, en ons sal dit behandel nadat ons eers na sy tweede spel „Katrina“ gekyk het, want hierdie spel staan nie op so 'n hoër peil as die vorige nie.

In „Katrina“ behandel die skrywer 'n episode uit die geskiedenis van die groot staking op die Witwatersrand in die jaar 1922. Die skrywer self som die handeling as volg op:

„Twee broers, Johannes en Roelf Swanepoel, staan aan weerskante in hierdie stryd. Hulle is albei intieme kennisse van Katrina van Rensburg, die heldin. Hulle dra mekaar geen haat toe nie, intendeel is daar 'n regte broederlike liefde en agting tussen die twee. In die oproer gebeur dit dat Johannes vir Roelf  
/doodskiet,

doodskiet, sonder dat hy weet dat dit sy broer is wat hy skiet. Die heldin wat vir Roelf 'n hoë agting gehad het, vind dit uit. Sy besluit om dit vir Johannes te verswyg, omdat sy hom die pyn en wroeging van hierdie ontdekking wil spaar. Die drama sluit met die versoenende uitsig van 'n huwelik tussen die twee."

Maar daar sit meer in die drama as dit. Met hierdie gegewens lewer die skrywer 'n beeld van kulturele verbastering en menslike ellende, resultaat van "Engelse en internasionale invloedssfeer," waaraan niemand op die Rand ontkom nie. Hierdie uitbuiting van die Afrikaner deur sy eie mense in die diens van vreemde kapitaal, of deur vreemde magte, is veral moontlik gemaak deur die probleem van aanpassing waarmee die Afrikaner te kampe gehad het. Dis dié aspekte van hierdie drama wat ons hier moet nagaan, daar dit in direkte verband staan met ons onderwerp, want soos die skrywer dan ook sê, is daar geen enkele volk in die wêreld wat hom in so 'n kort tydjie, feitlik 'n enkele geslag, aan sulke fundamenteel veranderde omstandighede moes aanpas nie. Dit is dan ook veral aan die Rand waar hierdie aanpassing die noodsaaklikste is, en waar hierdie aanpassing misluk, vind ons die arnblanke en kulturele verbastering.

In hierdie drama kry ons drie karakters wat min of meer in hulle omgewing pas, en drie ander wat in verset is daarteen. Hierdie laesgenoemde drie is egter nie almal arnblankes nie. Belangrikste vir ons doel is Katrina van Rensburg, die heldin.

Katrina het al 5 jaar <sup>lank</sup> in 'n teekamertjie op 'n Oosrandse dorp gewerk, maar kan nie aan die lewe daar gewoon raak nie. Sy voel haar ontuis en wil nou weg - ver weg! Sy is kultureel verbaster en Engelsgesind en praat ook dikwels Engels, wat sy kort-kort afwissel met Afrikaans. Dis eintlik 'n neiging wat 'n minderwaardigheidsgevoel bedek, want soos ons later van haar hoor, wil sy geen Afrikaner wees nie, "Afrikaners maak net altyd moeilikheid en tog baat dit hulle niks nie!"

Maar al probeer sy om haar by hierdie vreemde kultuur aan te pas, bevredig dit haar nie. Haar enigste verlange is om op 'n

plaas ver weg in die Bosveld te gaan bly (al dink sy dat die Boere nooit was nie en dat die plaas 'n soort van „ Wild West“ is met meisies in „ cowboy“- drag met „lassoes!“ ) Hierdie aspek van haar karakter is nie voldoende gemotiveer nie, maar die skrywer bedoel seker dat haar ingebore neiging tot die landelike lewe weer die oorhand begin kry tussen die onheil waarin sy haar bevind.

Ons het al gesien dat Katrina so 'n minderwaardigheidsgevoel het dat sy nie 'n „ Afrikaner“ wil wees nie. 'n Soortgelyke karakter vind ons in die speurder, Lombard, wat blykbaar vergeet dat hy 'n Afrikaner is wat met Afrikaners te doen het. Lombard is dus 'n voorbeeld van die tipe van Afrikaner wat onder die invloed van 'n vreemde kultuur gekom het, en hom verbeel dat hy derhalwe beter is as sy mede-Afrikaners. Om hulle selfs te haat vereis by hom nie baie aanleiding nie! Hierdie onsimpatieke houding van sekere Afrikaners het die vreemde magte wat <sup>daarop</sup> uit was om die Afrikaner uit te buit, gesteun en dus baie gehelp om armlankes te skep. Net so 'n bittere verset teen die strewe van sy eie mense sien ons by Koos van Rensburg, Katrina se broer wat skofbass is, en nie aan die Staking deelneem nie. Sy opinie van die mynwerkers sien ons in die volgende woorde:

„ As ek Jannie Smuts is dan stuur ek die hele lot weg van die myne na die plattelande om op die plase te werk en daar te vrek.“  
 En later: „ Hulle is so 'n skorriemorrie - hulle is nie die naam werd dat hulle Afrikaners is nie ..... verduivelde spul „ poor Whites“. Ek werk liever met 'n spul kaffers saam as met hulle.“ Dit verbaas ons <sup>nie</sup> om hierdie woorde uit sy mond te hoor nie, want 'n rukkie later sê hy dat die stakers as gelykes behandel wil wees! Dis sy eie mense wat hy so minag! Ons herhaal weer dat dit dié houding van party „Afrikaners“ is wat armlankes skep en ook die opheffing van die bestaande armes verhinder.

Ten slotte waag die skrywer die oplossing „ dat waar so 'n aanpassing (nl. aan die fundamenteel veranderde omstandighede waarin 'n volksdeel, feitlik in een geslag, hom verplaas gevind het), nie moontlik is nie, of waar dit skadelik is, dit beter is om die gevegsterrein te verlaat en sig terug te trek. Katrina en Johan-

nes moet albei eers teruggaan plaas-toe om hulle siele te vind."

In Schumann se "Hantie Kom Huis-toe" kry ons 'n fel realistiese voorstelling van die armlankedom in al sy naakte verworping by die goudmyne. Die uitbeelding van die milieu van die verworping is nog nie skrynender in ons drama gegee nie, en dis dié deel van die drama wat die belangrikste is, vanuit 'n kunst-oogpunt beskou, maar ook vir ons doel hier. Naas hierdie motief is daar egter die hoofmotief van botsing tussen idealisme en die werklikheid - die eintlike probleemstelling, nl. van selfopoffering om reddende in te gryp in hierdie droewige toestand.

In hierdie treurspel ontmoet ons aan die Kaap Hantie Diedericks, 'n dweperige, idealistiese en gevoelvolle sosiale werkster wat baie haar vriende versker dat sy al op vertroulike wyse met die Here gepraat het. Sy is verder prakties en digterlik, intens nasiebewus en innig godsdiensdig. Toe Hantie nog baie jonk was, het 'n ryk tante haar aangeneem, en nou na 15 jaar bring Hantie haar eerste besoek aan haar ouers sonder dat sy behoorlik omtrent hulle omstandighede ingelig word. Sy weet egter dat sy van arm afkoms is, en as sosiale werkster koester sy 'n groot verlange om alles in haar vermoë te doen om die armes te help. Na hierdie kennismaking met Hantie in die Voorspel word ons in die Eerste Bedryf verplaas na Wesselsdorp waar ons die armlankedom in al sy naakte verworping geteken kry. Hier leef die meeste persone voor ons. Selfs die karakteruitbeelding van die minder persone soos Grieta, Andrew en Hans is geslag, maar die meeste lig val op Tant Grieta, Hantie se moeder. Ons leer die mense ken uit hulle dade en woorde wat so realisties weergeg word, en derhalwe ons 'n oortuigende insig in die armlanke-probleem verskaf. Ons dink bv. aan die realistiese en plat taal wat egter heel gewoon en natuurlik klink onder die omstandighede. Hoe realisties en natuurlik klink woorde soos: "duiwel", "lieg", "bakkies", "vuilgoedse ashoopsitter", "snoel", "opvoeter" ens. In verband met die realistiese taal dink ons ook aan die baie geslaagde plaasbeelde en niksseggende uitdrukkinge soos: "Die Here kan my nou hier laat neerval," wat hierdie mense tipeer.

Hierdie soort armes sit waar hulle sit en doen niks om hulself of hulle kinders op te hef nie. Ons dink bv. aan Krisjan wat sy kind se ouderdom verhoog om haar uit die skool te kry. En tog hoe vol klagte en kwale is hierdie mense nie! Ons dink bv. aan Tant Grieta se mededelingse aan Hev. van Niekerk en Jan oor die kwale van haar man, dogter en seun. Vir huiswerk is hulle te goed, want hulle beskou dit as „Kafferwerk“, al word daar tereg op die lae loon van 80/- per maand geys. Om Tant Grieta te siteer: „Ben pond tien! Weet Miesles ou Jeffries betaal sy kaffers wat vir hom werk op die plaas driepond in die maand.“ Winkelwerk of Kafeewerk is 'n soort ideaal by hulle. Hoe uitstekend word die valse trots nie uitgebeeld nie: Hulle is immers „fatsoenlike mense“, hulle kind het „'n goeie opvoeding“ geniet. Sulke uitsprake en versekerings getuig dat die skrywer sy mense deur-en-deur ken, en derhalwe skep hy mense van vlees en bloed.

Algaande word ons ook oor ander sake ingelig: ons is getuie van die ewige gerusie tussen lede van die familie; ons hoor van die verlowing van bloedjong kinders, wat niks besit nie, en dat die ma niks van haar dogter se planne weet nie, maar tog daaroor bly is, al word die seun algemeen as simpel beskou! Tant Grieta leef met 'n ander man - trou kan hulle nie, want dit kos mos geld om 'n egskeiding van haar eerste man te kry. Ook haar eerste man leef met 'n weduwee. Hierdie seksuele losbandigheid is natuurlik kenmerkend van party stroke waar armblanke woon. Daar is vertroulike omgang met die Indiërs, want in hulle winkels word die armes as gelykes behandel en hulle voel hulle dus daar tuis. Hoe maklik word daar nie gejoj nie. Vrae word nooit reguit beantwoord nie, maar altyd deur 'n onpad te gaan.

Daar is verder die onwettige drankhandel, wat op uitstekende wyse deur die skrywer in die stuk uitgebring word. Ons is gedurig getuie van Hans se planne om brandewyn in die hande te kry. Ewe natuurlik volg die gevangening van Krisjan aan die end van die spel, en die uitroep van Hans dat almal getuie moet wees dat hy die hele aand in die huis was en dus niks met die saak te

doen gehad het nie. Dis 'n stuk lewe op heterdaad betrap.

In verband met die dranksmokkelery sien ons hoe Hans speel op die suggestibiliteit van ou Krisjan, wat nie eers weet wat 'n speurder is nie! Weens hulle swak denkvermoë en gebrek aan kritiese sin, is die meeste armblanke natuurlik sterk vatbaar vir suggestie; Vandaar dat dit vir so 'n geslepe skurk soos Hans maklik is om Krisjan sy handlanger te maak. Met hierdie eienskappe gaan liggelowigheid gepaard, wat ook skinderprastjies in die hand werk. Verbonde ook hieraan is bygelowigheid. Aldrie hierdie eienskappe word in hierdie drama mooi uitgebring. Wat die laasgenoemde eienskap betref, kan ons verwys na Tant Grieta se vrees vir, en geloof in voorbodes. Die drang tot imitasie vind ons in 'n sterk mate aanwesig by hierdie klas van mense. Wat veral onekonomies is, is die drang om ander welgestelder mense na te boots wat lewenspeil en modes betref. Laasgenoemde word dan gewoonlik sonder snak nageboots, met die gevolg dat die liggaam in goedkoop materiaal opgetooi word of met versiersels belaai. Ons dink in hierdie verband aan Tant Grieta wat 'n nuwe hoed vir Hantie se tuiskeus by die Koelie koop. Ook koop sy 'n geblonde kamerjapon wat sy sonaar in die straat wil dra, omdat dit so mooi lyk!

Liefde en simpatie is by sommige armblanke nog sterk aanwesig, maar in hierdie drama kry ons min blyke daarvan.

Hier, soos dikwels die geval is, is die spreekwoord:

„As armoede by die voordeur inkom, vlug liefde by die agterdeur uit,” maar alte waar. In talle van huise is daar 'n kat-en-hond verhouding tussen pa en ma, of tussen pa en ma en die kinders. Dat hierdie invloed sterk op die kinders uitgeoefen word, blyk ook uit hierdie drama. Al vleierend en rasend gaan Tant Grieta met haar kinders te werk. Dieselfde verhouding kan ook heers tussen bure.

Verder kan ons net daarop wys dat 'n strewe na ideale of 'n godsdiensgevoel skitter deur hulle afwesigheid. Soiets is weer kenmerkend van so 'n laasgesonke klas van mense, en hierdie eienskappe gepaard met die minderwaardigheidsgevoel wat gewoonlik so

sterk aanwesig is, maak dit moeilik om hierdie mense ooit weer bo water te kry.

Op hierdie toneel van verwording moet Hantie nou afkom. Haar opgewondenheid, verbouereerdheid en gejaagdheid is voelbaar. Sy voel of sy op die afgrond staan, en dat die ellende op haar neersak en haar benoud maak. Sy voel 'n behoefte aan krag en verlang na haar verloofde, Jan, al begin sy nou meer as ooit te vore te voel dat sy nie met hom mag trou nie, want „sy plek is in die lig en myne - in die skaduwee van die doo d.” Sy verlang na 'n teken van die Here.

Skrywend is die onvrugbare gaping tussen Hantie se lugkastele van vroeër en die trou werklikheid. Skrynender word dit wanneer haar verloofde van die mense van die dorp sê: „ Van die distels pluk jy nooit anders as distels nie ..... armblankes in die naakte werklikheid, nie armblankes deur toeval nie, maar armblankes van beroep. Hulle was dit altyd en sal dit altyd bly. Watter soort nageslagte kan hulle hê: Idiote! ..... die armblankedom 'n fabriek vir idiotiese misgewasse!”

Cor die verdwaasde skok van die ontdekking dat dit Hantie se mense is, val die gordyn op een van die wrangste beelde in ons literatuur.

Die aand op 'n verlowingsfees maak ons kennis met die wêreldwyse Annie Oosthuizen. Sy is die tipe „demi-mondaine” vrou van die myndorp, met haar Engels en siniese kyk op die manvolk. Haar lewensfilosofie kan ons saamvat in een van haar baie uitsprake: „ Ja, 'n mens moet leef, wat kan jy anders maak!”

Dearduur maak sy elke handelwyse goed. Haar brabbeltaal tipeer haar: „ Sy is geen „ blinking street woman” en ook nie 'n „ poor white” nie, al leef sy soos meeste van hulle. Hierdie valse trots en hoogmoed herken ons as 'n dekmantel vir haar minderwaardigheidsgevoel. Die betiteling „ suster” maak haar rasend, want dit herinner aan die taal van die dominee. Maar tog is sy simpatiek en voel jamer vir Hantie in haar onskuld. Dus lig sy Hantie in en probeer sy om haar te help. Die hele gesprek tussen Hantie en Annie is kostelik van ruwe medelye - en ook nie sonder humor

van die smartlike soort nie.

Hantie bly die godsdienstige idealis. Noudat sy alles weet, wil sy haar familie dien en meen sy dat sy nie met Jan mag trou nie. Dis egter lippetaal, want wanneer sy aan die end ontdek dat die suiplap, ou Hans, haar Vader is, roep sy smartvol uit:

"Nee, dit kan nie wees nie. Dis alles leuens en die afskuwelikste laster. Jan! Jan! Waar is jy?" Maar Jan het haar in in haar ellende verlaat en dis die laaste strooitjie wat haar breek. Met die uitroep: "Dit nog ook?", val sy flou.

Wanneer Hantie bykom, voel sy haar op heilige grond. Sy het die Here gesien en is nou bewus van haar roeping: Sy moet haar menslike geluk opoffer om haar mense te red. Dit dan is die oplossing van die probleem wat die skrywer aan die hand gee.

In die Voorspel het die skrywer ons vir die Slot voorberei. Daar het hy Hantie se geëksalteerde geardheid getoon. Aan die Kaap het sy ook haar hele siel gestel in sosiale werk. Tot mistiek geneig, praat sy op alledaagse toon met die Here. Reeds hier het sy huiwering getoon om aan haar eie geluk te dink.

En tog, met dit alles voor oë, bevredig die slot ons nie. Hantie word deur die doodlot meegesleur en dis juis haar idealistiese, gevoelvolle, godsdienstige temperament wat veroorsaak dat sy nie teen die omstandighede waarin sy haar bevind opgewasse is nie. Maar wanneer sy bykom, doen haar uitlatings oneg aan. Die skrywer doen 'n poging om deur mistiek idealisme en werklikheid te versoen. Maar Hantie het nie genoeg 'n lewendige wese geword om ons hiervan te oortuig nie. Onwillekeurig kom die vraag by ons op: Wat sal gebeur as die ekstase bedaar het? Sal sy nog geillig wees om haar menslike geluk prys te gee? Is hierdie ekstase nie miskien afhanklik van die krag deur die floute verkry<sup>nie</sup> soos vroeër deur 'n opvoering van die "Hoop"? Maar sal oortuig die oplossing van die hoofmotief (reddende onselfsugtigheid) ons nie, doen dit geensins afbreuk aan die werk as 'n werklikheidsuitbeelding van die armlankedom nie. En as sodanig beskou word "Hantie Kom Huis-toe" een van ons beste dramatiese produkte.

Genoeg dus om te wys hoe dié brandende probleem van ons volkelewe sy weerklink in die Afrikaanse drama vind.

Die armblankeprobleem word van verskeie kante benader en belig, maar een groot feit spreek duidelik tot ons en dit is die oorsaak van so baie armoede, nl. gebrekkige aanpassing by veranderde omstandighede. Ons kry dit in "h Esau" in "As die Tuig Skave" in "Die Wagkamer" en in feitlik al die dramas wat armoede behandel, word hierdie oorsaak aangeroer. Gesaard met hierdie feit gaan dinge van ondergeskikte belang soos borgstaan, spekulasie, onwettige drank- of diamanthandel ens. Al hierdie oorsake dra by tot geldelike verarming wat lei tot die verbitterd hopelose in so baie mense, totdat hulle op die ou end ware armblikes is - mense wat sedelik en godsdienstig, sowel as geldelik ten onder gegaan het. Hierdie sedelike ondergang word treffend vir ons uitgebeeld in "Hantia Kom Euis-toe" waarin armblikedom in al sy naakte verwording voor ons in beeld gebring word. Dit bring ons diep onder <sup>r/</sup>die besef van hoe moeilik dit is om sulke laaggesonke wesens ooit weer op gesonde voet te bring, want hulle het geen ideale, geen godsdien; niks wat hulle h houvas kan gee nie. Hoe om hulle op te hef is die probleem wat Fagan en Schumann ook behandel. Schumann gee onselfsugtige offering aan die hand, maar soos reeds gesê, het hy dit nie oortuigend gemaak nie. Fagan ( en in 'n minder mate J.C.B. van Niekerk) gee egter 'n baie gesonde beginsel aan die hand. Hy behandel die probleem van liefdadigheid in "Ruwe Erts", en bewys dat liefdadigheid wat liefdeloos, hoogmoedig en onsimpatiek is, niks help nie. Kortom: "Liefde is die enigste geneesmiddel. Daarsonder sal liefdadigheid meer kwaad as goed doen; soos Langenhoven in "Petronella" sê, werk, nie genadebrood moet gegee word, <sup>nie,</sup> want " as ek vandag 'n aangebode aalmoes neem, sal ek môre daarom gaan vra en oormôre daar aanspraak op maak." Daar sit baie waarheid in. Ons kan dus Fagan en Schumann se opvattinge saambring en sê dat daar moet opoffering wees maar nie noodsaaklik van jouself nie, maar van hoogmoed; ydele vertoon, lief- / loosheid,

loosheid, onsimpatie en van <sup>die</sup>neiging om neer te sien op die  
armes. Alleen 'n liefdevolle, opregte optrede sal ooit **iets**  
**goeds tot stand bring.**

So dan word hierdie probleem in ons drama belig en ons sal  
seker almal saamstem dat dit 'n belangrike deel van ons letter-  
kunde uitmaak, en 'n waardevolle bydrae kan **lewer** tot 'n kennis  
van ons volkslewe.

DIE LIEFDE, DIE HUWELIKSLEWE EN DIE HUISLIKE  
LEWE SOOS IN DIE AFRIKAANSE  
DRAMA WERSPEL:

In hierdie laaste afdeling wil ons 'n aantal van ons dramas behandel, waaronder van ons belowendste werk, wat nie onder een of ander van die tot dusver behandelde rubrieke groepeer het nie. In baie van die reeds behandelde stukke het die liefde, huwelikslewe ens. voorgekom, maar daar so 'n drama in die eerste plek 'n uitbeelding is van 'n bepaalde aspek van ons volkslewe, het ons dit onder die rubriek vir dié aspek geplaas. In hierdie hoofstuk wil ons dramas behandel wat probleme van meer algemene belang belig - dramas waarvan die liefde, die huwelikslewe en algemene huislike werklikheid die middelpunt vorm.

Toe Jan Celliers in 1922 sy "Reg bo Reg" skryf, het hy dit nodig geag om hierdie werk oor suiwer menslike i.p.v. die konvensionele historiese gegewens in te lei met 'n verskonende verdediging. In "Aan die Leser" lui dit:

" Die toneelstukke wat tot dusver gelewer is, behandel veelal geskiedkundige onderwerpe. In onse tyd van jonge nasionale opbou, is dit maklik te verklaar en te verdedig. Om dieselfde rede is kuns wat 'n sedelike of ander strekking het, ook te verdedig. As ek hier van die reël afwyk, voel ek amper of ek my skuldig maak aan iets wat nog nie behoort te wees nie. Dog om te bereik wat die kuns behoort te bereik, en elders bereik het, moet ons 'n breër standpunt inneem, en meer die mens op sigself as onderwerp neem - die mens, sy karakter, hartstogte, gevoelens; en die verwikkelinge, stryd grappige en droewige verhoudinge wat daardeur ontstaan, omdat mens soveel van mens verskil." (Tereg voeg hy daaraan toe dat sy drama nie die eerste voorbeeld van hierdie rigting is nie. H. Cost het in sy "Qu' Daniel" (1906) probeer om die tragedie uit te beeld van 'n ou bodemvaste Boer wat gevaar loop om deur die gewetenlose intriges van sy mede - Afrikaners in / diens

diens van vreemde kapitaal, die erwe van sy vadere, en daarmee sy laaste anker in die lewe, te verloor. Alhoewel die botsing nie goed volgehou word nie en die oplossing van buite af kom, is hier tog 'n werklike dramatiese motief uit die volkslewe aangegryp.)<sup>1)</sup>

In „Reg bo Reg“ het Celliers ongetwyfeld 'n goeie rigting ingeslaan. Jammer net dat sy stuk as geheel nie geslaag het nie. Kortliks is die inhoud as volg:

Kor Brincker is verloof aan Bella Behm, 'n senuweeagtige meisie wie se oordrewe preutsheid in die teenwoordigheid van ander mense die indruk gee dat sy haar verloofde afskeep, en tussen haar en Kor dikwels wrywing en misverstand veroorsaak. Op mediese advies moet Kor agterbly in die losieshuis van Mev. Frank, terwyl Bella saam met haar ouers na 'n verafgeleë strand gaan. Louise, die dogter van Mev. Frank, is juis die teenoorgestelde van Bella en trek dadelik Kor se aandag. Waar Bella senuweeagtig was, is Louise rats en hulpvaardig en daarby vrypostig. Gou openbaar sy 'n danige belangstelling in haar moeder se nuwe kosganger, en hierdie belangstelling gee aanleiding tot verwickelinge in die handeling wat vlot ontwikkel, want met Kor is dit 'n geval van „uit die oog, uit die hart.“ Kor gee vir Louise les, maar sy probeer hom as 'n verloofde man te beskou. Met sielkundig-ware insig egter gee die skrywer vir ons 'n beeld van die langsaam ontluikende liefde van Kor en Louise, waarin ons die skrywer van „Martjie“ herken. Ook word ons getoon hoe Kor hom voorberei vir die verbreking van sy verlowing aan Bella. Die hoë dunk wat hy vroeër van haar gehad het, het nou verdwyn. Haar afhanklike manier<sup>e</sup> het hy eers bewonder, maar nou vandat hy Louise ken, beskou hy hulle as oppervlakkig. Hy wil nie glo dat Bella sal anders reageer as ander mense wie se verlowing misluk het, en dat soiets haar in die ongeluk sal stort nie. En nou verkondig hy uit begryplik selfsugtige motief die leuse: „Die reg van ware liefde gaan bo elke ander“ m.a.w. liefde is die reg bo reg. Louise het na innerlike stryd / besluit

1) Dr. Dekker - „Literatuurgeskiedenis“

besluit om nie meer so intiem met Kor om te gaan nie, maar dit kos hierdie geoefende diplomaat maar min moeite om haar te ooreed om ook te verklaar: „Liefde, ware liefde, is die hoogste reg.“; Terwyl Kor in die roes van sy liefde nog verder gaan met: „Die liefde, ware liefde, is die hoogste reg; en dit heilig alle middele, selfs leuen, selfs bedrog.“ Vandat ons hom ken, was al sy handelwyse dan ook pure leuens en bedrog, en die man wat „nou die moed van 'n leeu“ het, laat dit aan sy vriende oor om aan Bella sy troubreuk bekend te maak. Selfs dit word deur bedrog gedoen en 'n mens voel dat die morele basis van die spel baie swak is.

Soos haar intieme vriende (behalwe Kor) verwag het, is die uitwerking op Bella verpletterend en sy val flou. Vier weke gaan verby en ontkom tot die Vierde Bedryf wat 'n voortsetting van die peripetie is. Kor het nie die sedelike moed gehad om die berig wat Bella gehoor het vir haar te bevestig nie en is toe saam met haar met vakansie om haar te laat herstel. Haar vertroue in hom is nou ook heeltemal herstel. Louise begin nou twyfel of sy onder die omstandighede nog reg het op Kor se liefde. Mag sy Bella geestelik en liggaamlik ten onder laat gaan? Is liefde die hoogste reg?

Hier was uitstekende gegewens vir 'n fel dramatiese stryd, maar Celliers het nie die profyt daarvan getrek nie, want hy laat Louise, deur die aanporringe van iemand buitekant haar, besluit om haar liefde vir Kor op te offer ter wille van Bella. In haar moedeloosheid laat sy haar deur dié persoon oorrampel totdat sy toestem, al walg haar hele wese daarvan, om deel te neem aan 'n plan om Kor te bedrieg wat hom 'n teësin in haar sal gee. Byna met geweld word sy gedwing om die plan uit te voer, sodat wanneer Kor sy ou verhouding met haar wil voortset, sy hom(en haarself) martel. Die plan slaag, en 'n bitter teleurgestelde Kor is die gevolg.

As Louise nou na innerlike stryd self tot die besluit kom dat Bella die hoogste reg op Kor het; as sy lank geworstel het teen haar liefde en uiteindelik haarself oorwin het en tot die  
/ besluit

besluit en oortuiging gekom het dat dit haar heilige plig was om Kor onder die indruk te bring, dat sy hom vergoed opgegee het - dan en dan alleen was haar "offer" eg gewees. Dan sou sy 'n egte tragiese figuur gewees het wat haar geluk opoffer ter wille van Bella. Maar in die toneelstuk kry ons geen tragiese offerande nie; daar is Louise net die willose speelbal van 'n intrigerende persoon wat haar feitlik dwing om die offer te bring. Louise sê dan ook: "Toe maar, toe maar, maak maar met my wat julle wil, ek sal gehoorsaam!" Die ontknoping van hierdie toneelstuk berus dus nie op 'n sielkundige noodwendigheid, wat Louise daartoe dwing om haar offer te bring nie, maar op 'n toneelagtige kunsgreep wat ons van so 'n fyn mensekenner soos Celliers nie sou verwag nie, en wat in 'n psigologiese toneelstuk, soos hierdie voorgee om te wees, nie tuishoort nie. Maar afgesien hiervan kan ons nog vra of die oplossing deur bedrog bereik tog enige bevrediging gee. Daar word weliswaar 'n skynoplossing bereik, maar ons wat die persone so goed leer ken het, weet dat in hulle harte maar min verander is en dat hulle nou pas aan die begin van hulle groot moeilikhede staan. Kor is gladnie oortuig van Louise se skuld nie. Ook Louise het Kor onveranderd nog lief, nog liever, voel sy self, as wat Bella vir Kor het. Verbitterd voel sy dat sy Kor so 'n slegte dink van haar laat opdoen het. Haar kerngesonde natuur rebelleer teen die netwerk van valsheid waarin haar vriende haar toespinn, maar sy het nie die sedelike moed om volgens haar eie ingewing te handel nie. Kor het eers uit selfsugtige motief gesê: "die doel heilig die middele", maar Louise pas dit toe uit onselfsugtigheid, dog nie uit oortuiging dat haar optrede reg is teenoor Kor en haarself nie. Het sy die reg om soiets te doen? Sonder om hom in te lig, laat sy Kor dus afskeid van haar ~~te~~ neem. Hy vertrek ook want, "my besluit is gemeen; vir wat ek vir arme Bella aangedoen het, sal ek my lewe lank boet; ek sal haar trou wees, ek sal probeer om haar darem gelukkig te maak, maar ..... maar ek sal dit nie wees nie. My

lewe is geknak!" Die gedagte aan Louise soos sy altyd was, sal egter altyd by hom wees en hom sterk. Dit is sy voorneme, maar of hy dit sal regkry om Bella regtig gelukkig te maak, moet ons as twyfelagtig beskou.

Die slotsom is dat daar nou drie persone ongelukkig gemaak word i.p.v. een. Ook glo ek nie dat die skrywer bewys het dat die doel die middele heilig nie. Kan 'n mens nie 'n groot misslag begaan in sulke sake nie, en is dit nie beter om dit te herstel terwyl dit nog moontlik is<sup>ne?</sup>. Die oplossing bevredig ons dus nie. Bevredigend kon dit alleen gewees het as Louise, deur haar eie sielegrootheid die offer van haar liefde gebring het. En dus moet ons besluit dat hierdie sogenaamde "psigologiese" toneelstuk tog maar uitloop op 'n spektakelstuk met 'n ingewikkelde intrige. Dit alles nieteenstaande, egter, bly hierstuk 'n waardevolle bydrae tot die ontwikkelingsgeskiedenis van ons drama. Dit is 'n bewys van die kentering, net soos in die roman ook, wat veroorsaak dat oppervlakkige uiterlikheid padgee vir sielkundige innerlikheid. As sodanig is die drama van betekenis daar dit 'n rigting aangedui het wat ander gebring het tot die studie van die alledaagse werklikheid.

Ons wil nou stilstaan by die werk van Adv. Fagan. Hierdie skrywer behandel graag idees en probleme op maatskaplike en persoonlike gebied. Krities analiseer hy sulke probleme, wat hy dan duidelik voorstel na wese, oorsaak en gevolg.

So 'n probleem kry ons in "Lenie" (1914 en 1938 omgewerk). Teen 'n huislike agtergrond stel Fagan vir ons die probleem voor van 'n meisie wat haar teen oorheersing van die man, sy dit vader of minnaar, verset en haar persoonlikheid wil handhaaf.

Mnr. Brand, Lenie se vader, is onderwyser en sy vrou is hom onderdanig en probeer om haar man altyd tevrede te stel. Lenie hou niks van hierdie oordrewe onderdanigheid nie. Sy is al moeg dat haar hele lewe gereguleer word deur haar vader. Sy wil ook 'n bietjie plesier hê in die lewe en kan die streng, koel, ywerige, hardwerkende, maar klaende geaardheid van haar vader nie altyd veel nie.

Met haar moeder se permissie, maar sonder dié van haar vader, maak sy klaar om na 'n gekostuumeerde bal te gaan. Fy kom dit egter agter en verontwaardig beskou hy dit as 'n ondermyning van sy gesag en hy aarsel nie om sy vrou harde verwyte toe te swaai in die teenwoordigheid van twee vriende nie. Pieter Burgers ( geliefde van Lenie, net van Universiteit teruggekeer, en wat niks daarvan hou dat Lenie met iemand anders bal-toe gaan nie,) waag beskeie sy opinie, na hy byna daartoe gedwing is: „ Ek het net gewonder of Tante en Lenie dinge sou verswyg as hulle weet dat Com Sarel dit koel en kalm sal bespreek." Verontwaardig oor hierdie „ studentewysheid", verlaat Com Sarel die vertrek, met die vermaning aan sy vrou dat hy die hoof van die huis is en dat hy dié posisie gaan behou.

Alleen met Pieter, verwyt Lenie hom dat hy so ernstig geword het in die afgelope jaar. Dis nie „ haar" Pieter gewees wat aan haar daardie koel-ernstige briewe geskryf het nie. Onwetend vererger Pieter dinge deur te kenne te gee dat hy net soos haar ouers, nie van die bal-toe-gaan hou nie. Dit laat Lenie uiting gee aan die gevoelens waarop haar hele optrede gebaseer is:

„ Vader en Moeder is goed en lief, maar wat weet hulle van die afleiding wat 'n normale mens in die lewe nodig het? Hulle het self al afgeleer om 'n bietjie sonlig te soek. Dis 'n drukkende lug wat oor ons huis hang en Pieter, ek stik daarvan, ek kan dit nie meer uithou nie!"

Pieter is verbaas; afleiding moet tog bysaak wees, nie hoofsaak<sup>ne,</sup> meen hy. Maar hy sal 'n musiekaand of soiets reël vir haar; dis nie die bal wat hy afkeur nie, maar 'n voorbedagte muitery teen die gesag van haar ouers. Dis ook teen die begeertes van iemand wat haar liefhet. Pieter het net die verkeerde dinge gesê, want Lenie beskou sake uit 'n ander oogpunt en verklaar:

„ En juis daarom wil ek dit nie opgee nie, omdat ek nie altyd alle uitinge van my eie persoonlikheid in my sal laat dooddruk nie."

Pieter se smeking dat sy tog moet afsien van haar verset, help gladnie.

Lenie gaan dus bal-toe, en kom eers baie laat die aand terug. Sy moes om 10.30 n.m. tuis wees. Wat sy van die aand se ple-

sierjag dink blyk duidelik uit haar woorde:

"En dit noem hulle ontspanning! ..... Maar ek wou eenkeer my eie pad loop, sonder reëls en bevele, en ek wou self oordeel wat geluk bring en wat dit nie bring nie. Dit het ek nou gedoen en ek is bly dat ek die proefneming agter die rug het ..... Niks wat vader kan sê, sal my nou anders laat voel nie. Ek wou self my les geleer het en nou het ek dit geleer."

Haar moeder stel sy gerus deur te sê:

"Ek het nou my ondervinding gehad, en moeder kan gerus wees dat ek nie maklik weer sal uitbreek nie. Maar ek wil vrywillig binne bly: en nie nag en dag ystertralies om my voel nie."

Wanneer haar vader 'n verklaring van haar gedrag eis, word hy uit die veld geslaan deur haar vrypostige houding, en haar redenasie beskou hy as tipies van die manier waarop die moderne kind neersien op die instelling wat die beheer van die huis aan die vader opdra: Sy sê naamlik:

"Ek is self begerig genoeg om die regte pad te hou en as vader vir my sê: Dit is om hierdie rede reg en dit is om daardie rede verkeerd, sal ek met aandag luister en baie dankbaar wees. Maar bevele wat ek moet gehoorsaam, net omdat vader anders sou kwaad word, dié kan tog nie my gedagtes verander nie, want dit erken nie eers dat ek so iets het nie."

Die verwyt dat haar moeder nooit sou waag om hom so aan te spreek nie, lok uit Lenie die volgende:

"Dit weet ek vader, en wat is die gevolg! Dat moeder geen wil meer het nie, geen ambisie vir haarself nie, geen begeerte om haar lewe in iets meer as eentonige afslowery te slyt nie."

Die aanklaer word nou aangeklae, maar hy verdedig sy posisie. Hulle moet leer dat die ervaring van geslag op geslag geleer het dat daar geen geluk sonder orde kan wees nie en geen orde sonder gesag<sup>nie.</sup> Lenie het egter nooit ontken dat die gesag hom toekom nie. Sy wil net meer vertrouwe van sy kant sien. Maar hy wil haar woord hê dat<sup>sy</sup> altyd hom gehoorsaam sal wees, ..... anders ..... Pieter, wat op die toneel afgekom het, meen ook dat die huisgesin onder die leiding van die man moet staan, maar dat die man sterk genoeg moet wees om sonder dwang te kan regeer, net met die oorwig van sy groter werk- en verstandesvermoë." Dit tref Mr. Brand en hy is daar

uit om, soos sy vrou sê, te gaan dink of daar nie 'n bietjie waarheid sit in wat hy gehoor het nie.

Lenie sê egter alle verstand~~ver~~houding wat sy met Pieter gehad het, af want, sy wil mag nie gedwarsboom word nie; hy is net soos haar vader, maar het nog meer geloof in sy eie onfeilbaarheid -

"Maar 'n vrou het tog 'n persoonlikheid; ek het myne en ek gaan my buig voor geen man wat dit nie erken en eerbiedig nie."

Al veg sy nou so hard vir haar standpunt, is Lenie nie heeltemal oortuig dat haar handelswyse reg is nie. Dit sien ons in haar woorde aan haar moeder:

"Ek het die regte <sup>ding</sup>gedoen - Sê ja, moeder .....  
Sê dan dat dit reg was!"

Genoeg dus om die gedagtegang van hierdie spel aan te toon. Dat sy alleen strewe om oorheersing van die man te voorkom, sien ons uit die oplossing. Sodra haar vader simpatie toon, en Pieter nie so gebiedend is nie, kan Lenie haar onafhanklike optrede nie langer volhou nie. Sy wil nie hê dat, waar sy nie wil buig, die man dit wel moet doen nie. Die kern van haar strewe is dat:

"Mense kan mos verskillend bly en darem gelukkig saamlewe, as elkeen net wil insien dat die ander verskillend is en die reg het om dit te wees."

Fagan stel hierdie probleem, wat nie alleen ons land tref nie, lewendig voor en laat dit logies ontwikkel. Natuurlik en getrou word die lewe van so 'n huisgesin weergegee, met meesterlike beheer oor dialoog en met beskaafde geestigheid en toon (verskaf deur 'n newemotief). Fagan se groot gawe as dramaturg is om die probleem te laat lewe. Dit geskied sonder diepte van karakterbeelding, maar dit doen nie afbreuk aan die doeltreffendheid van die voorstelling en oplossing van die probleem nie. 'n Groot kunswerk is dit nie, ons het daarmee nou nie te doen nie, maar as beleving van 'n probleem wat in ons volkslewe voorkom, sowel as in dié van ander volke, is dit 'n aanwinst vir ons drama, al is dit alleen om die feit, dat 'n an-

der motief uitgewerk word wat anders nie die geval sou gewees het nie. Dringende motief soos dit is, gee Fagan daaraan die voorstelling wat die meeste mense sal huldig. Sonder om te "preek", laat hy ons die foute van albei kante insien; die vader dwaal in sy strewe om sy plig en reg uit te voer; in die praktyk dwaal Pieter, al kan hy teoreties oor die regte van die vrou argumenteer; Lenie voel dat haar optrede oordrewe is en die geringste toegewing aan die kant van 'n teenstander, laat haar skaam voel, stel haar tevrede en neem haar veglus weg. 'n Goedafgeronde spel dus, wat hierdie probleem treffend voorstel en oplos.

Ook in „Die Ouderling” behandel Fagan 'n probleem. Hier is dit die botsing tussen oud en nuut in teologiese beskouing, maar soos dikwels gebeur by so 'n kerkstryd, vind ons hier die botsing heel natuurlik afgespeel tussen persoonlike dinge. Fagan is deur allerhande inkonsekwensies in hierdie stryd getref, en kunstvol het hy 'n parallel-lopende verhaal opgebou, om die ewig menslike daarin uit te bring.

Die hele werk het te doen met die stryd tussen 'n behoudende ouderling, wat as leier van die grootste deel van die gemeente optree, en die „moderne” dominee, wat dit as sy roeping gevoel om by die stryd in die kerk bloot dogma tersy te laat en die afvalliges deur praktiese en menslike prediking weer terug te bring na die kerk. Die ouderling, leier van die ortodokses, beskou dit as sy plig om alle kragte in te span vir die behoud van suiwere leerstelligheid.

Die dominee word in die begin oppervlakkig voorgestel naas die verterende erns van die ouderling. Miskien wou die dominee daardeur seermaak, want hy het gemerk hoedat die kerklike stryd ook geld waar 'n prokureur of 'n geneesheer geraadpleeg moet word. Dis natuurlik tipies van sulke geskille. Mooi word die skinderpraatjies gesuggereer, en dit geld sowel die dominee as die ouderling. Albei is persoonlik kwetsbaar

deur onbesonne dade in die verlede wat maklik deur die respektiewe teenpartye kan uitgespeel word teen hulle. Die dominee het as „duister“ verlede 'n hofrekord van boete vir studentediefstal van wyn; die ouderling gaan gebuk onder 'n dreigende hofbevel van terugbetaling van 'n erfenis wat hy hom wederregtelik toegeëf het. Die ouderling se prekerigheid kom goed uit, veral waar hy kans kry om mense wat nie gereeld kerk-toe gaan nie, te kapittel. As huigelaaglik word hy egter voorgestel, wanneer die prokureur hom kom vra om vir 'n knek wat hom (die ouderling) besteel het, 'n goeie woordjie in die hof te doen. Hy antwoord o.a. : -

„ My posisie - dit bring pligte mee - om die kerk se houding teenoor die misdaad suiwer te vertolk; nie om dit goed te praat nie, maar om te oorweeg of dit nie 'n geval is waar die sensuur van die kerk by die straf van die wêreldlike hof behoort gevoeg te word nie. ”

Die dominee se aanmerking - dat diegene wat sonder sonde is die eerste steen op hom moet werp, vererg en onthuts die ouderling dadelik, want sonder dat die dominee dit weet, pas die skoen hom baie goed. Want hy dink dadelik aan die geld wat hy moet terugbetaal, maar tegelykertyd dink hy aan die skinderpraatjies oor die dominee se verlede wat hulle gehoor het. Bewys hiervan vervag hy binnekort te gebruik as hy daartoe gedwing word.

Die ouderling slaag daarin om die Kerkraad te laat besluit om 'n klag by die Ring in te dien oor die rigting wat die dominee inslaan. Sy evolusie-preke het die gemeente in rep en roer gebring. Die dominee kom hom nou besoek, en hier sien ons hoe hy, wat die ruime, bo-persoonlike nensevriend wil wees, dadelik gryp na die middels van sy teenstander en verval in agterdog en kleingeestige aantygings teen die „ ongeoorloofde ” verhouding tussen die ouderling en sy sekretaresse. Die ouderling van sy kant voer nou aan van die dominee se studentemisdad wat hy nie ontken nie, maar vrymoedig van vertel om te bewys

dat dit nie uit 'n slegte inbors voortgespruit het nie, maar bloot uit studentepret. Dit maak geen indruk op die ouderling nie wat sy voorneme te kenne gee om sy bewyse voor die gemeente te lê, indien hy daartoe gedwing word. Wanneer die dominee sien watter middels in die stryd gebruik word, en wanneer hy sien dat sy pleidooi dat hulle nie oor sulke ondergeskikte puntjies moet stry nie en lievers die hoekstene van die geloof: die liefde vir God en die naaste en vrede op aarde, moet uitoefen, nie slaag nie, sê hy met groot aandoening: - "Julle het gewen, broeder. Julle het my gebreek."

Maar ook die ouderling word deur een ramp na die ander getref. Hy is alreeds deur sy geneesheer gewaarsku dat hy, weens hoë bloeddruk, hom nie moet ooreis of ontstel nie. Die eerste teken van 'n floute sien ons dan ook wanneer die dominee sy verhouding tot sy sekretaresse op die lappe bring. En dan later, net na die dominee erken het dat hulle hom oorwin het, kom die prokureur aansê dat die geld wat hy hom wederregtelik toegeëin het, opgeëis word. Hy word weer duiselig, maar ruk hom gou reg; dis maar weer "moeilikhede wat gestuur word om oorwin te word, om die oorwinning soveel groter en heerliker te maak: En wat jou geld betref, Anna, ek sal vandisie hou - ek sal alles verkoop wat ek besit - al stap ek hier kaal uit, ek ..... ek ..... ." (Hy word weer duiselig). Hy ruk hom reg en verklaar: "Toemaar ek makeer niks. Ek moet sterk wees - ek is dit ook - sterk genoeg om die werk te doen - die werk - waarvoor ek - waarvoor ek my geroepe voel."

Die ouderling is dus die tipiese, nougesette ketterjagter, wat sy "beginsels" stel bo verdraagsaamheid en regverdigheid en menslikheid. Hy gee geen besigheid aan 'n onkerkse dokter of prokureur nie, vervolg sy kneg om 'n diefstal, hoewel hy homself nie aan veel minder skuldig gemaak het nie, en <sup>is</sup> met niks minder tevrede as die totale vernietiging van sy teenstander nie.

'n Paar weke gaan verby. Die ouderling het 'n bercepte

ghed, en sit nou in 'n siekestoel. Hy is nou biutekant die stryd en kan die saak nou in sy ware lig sien. Die mense het nou hand uitgeruk, meen hy: „Verbeel jou, om daardie kaskenades van Dominee se studentedae te wil bygooi as 'n ekstra aanklag!" Hy het hom wel ook daarmee gedreig, maar 'n formele beskuldiging sou hy nooit daarvan gemaak het nie. Kan hulle nie sien dat dit die beginsel waarom die stryd gaan nie raak nie?

Hy besef nou dat sy misdaad dieselfde was as dié van sy kneg, Andries, en wanneer laasgenoemde uit die tronk uit kom en sy hulp aanbied by die verhoor, is hy maar te bly om dit aan te neem.

Die nuus kom ook dat dominee bedank het en dat die Kerkraad teen sy ondersteuners nou gaan optree. Die ouderling is nou onrustig. Hulle het 'n beweging op tou gesit, wat nou nie maklik stopgesit kan word nie. Die geesdrif van die mense is wel mooi, maar: „..... as jy buite sit, soos ek nou doen, lyk dinge weer anders. Wie weet of dit nie die Here se doel was toe Hy Sy Hand so swaar op my gelê het nie!"

Wanneer die dominee sien watter middels in die stryd gebruik word, bedank hy: „Toe die stryd om beginsels gegaan het, kon ek nog veg; maar dit het ontaard in 'n geniepsige klap - en - skop - affaire." Hy besef dat hy net soveel skuld daaraan het as ander. Die besef hoe nutteloos, hoe vernederend, hoe verderflik dit is, het hom tot sy besluit laat kom. Aan die stoflike het die dominee hom nie gesteur nie, maar daar is heiliger sake op die spel, daarom sê hy: -

„Wat my menige nag laat wakker lê, is die gedagte aan die ineenstorting van al my verwagtinge, al die ideale waarmee ek my loopbaan as predikant begin het. Ek het 'n roeping gevoel - gemeen dat ek die nuwe rigting, wat ons mense aan die kerk afvallig maak in die regte bane sou kon keer en met die oue versoen. Ek het teenstand verwag; ek was bereid om te stry en te

ly, as ek maar die doel kon sien naderkom ..... ." Hy voel nou egter nie meer daardie roeping nie. Hy voel hy moet in wanhoop vergaan, tensy hulle, hy en die ouderling, saam 'n beroep op die mense doen.

" Nie dat u u beskouinge moet verander en ek myne nie. Ons behou ons verskille ; maar ons reik mekaar die hand, en tesame verkondig ons net die leer van verdraagzaamheid, vrede en liefde."

Die oplossing vind ons dus in hierdie toneel. Die dominee het sy pos bedank; die ouderling word doodelik getref deur nog 'n aanval net na hy 'n dokument geteken het wat hom van kriminele vervolging vrywaar; albei beken skuld vir onbesonnenheid in die stryd. Die slotwoorde van die dominee neem die lotgeval van albei saam as beloop van die wêreld:

" ..... en dan ..... en dan sal die wêreld maar weer sy beloop neem ..... net soos altyd; en mense sal maar hard en onverstandig wees - net soos altyd; en dit selfs in die naam van die evangelie van liefde."

So eindig hierdie stuk dan waarin die skrywer vir ons 'n lewendige voorstelling van alledaagse werklikheid gee. Hier het dit te doen met 'n kerklike stryd, waar allerlei persoonlikhede dan ingesleep word; maar hierdie eienskappe is nie alleen kenmerkend van kerklike, maar ook van politieke, sosiale en ander geskille. Fagan slaag daarin om te bewys dat beginselê in so 'n stryd soms minder gewig dra as geringe toevallighede wat met die eintlike stryd niks te doen het nie. Hierdie drama kan dus as tendens beskou word, nie alleen op kerklike gebied nie, maar op enige gebied waar daar stryd kan wees. Dit is dus 'n algemeen geldelike probleembeleving wat die spieël vir die mens ophou sodat hy hom <sup>self</sup> kan sien. Dit leer ons ons medemens ken en lewer dus 'n beeld van enige volk, nie alleen ons eie nie. Dit doen hy deur 'n ewig menslike probleem uit te beeld.

'n Ander belangrike probleem word deur Fagan in sy "Cusus" behandel. Hy gee ons 'n diep psigologiese beeld van eensaamheid en leed en bittere lewensironie wat so dikwels die lot van die geliefde en dienende dogter is. So 'n dogter is Melie, wie se lewe geheel in beslag geneem word deur 'n siek, en daarom dikwels

so selfsugtig-veeleisende moeder. Ons sien hoe die dogter haar opkroppende haat onder pligsbesef versmoor of onder liefkosings verberg tot sy oud en afgeleefd is, met alleen die hunkering na 'n verlore lewe skrywend in die hart.

In die Eerste Bedryf (1878) is Nelie en haar jonger suster Mina nog onder twintig, die Moeder iets oor veertig. Nelie moet alles vir haar weduweemoeder doen - die ander kinders doen niks nie. Moeder is van altyd gewend dat haar geliefde Nelie werk terwyl die ander speel. As Nelie sê: „Ma praat dan asof ek nooit lus gehad het om te gaan saamspeel nie,” dan antwoord haar moeder: „As jy daarvoor lus gehad het, my kind, soveel te meer eer vir jou dat jy dit laat staan het om jou weduweemoeder tot hulp en troos te wees.”

Hierdie toestand van sake help die onbeteuelde Mina, wat een en al selfsugtigheid is, om 'n jong man op Nelie verlief, met haar in die spel te trek. Die kans wat Nelie kry om by die seun, Hendrik, se ouers in 'n ander dorp te gaan inwoon sodat sy die seminarie daar kan bywoon, moet sy laat verbygaan, want haar moeder meen dat Nelie volmaak genoeg is. Mina egter het 'n jaar in die seminarie baie nodig! Die moeder sien nie kans om sonder haar lieflingsdogter die werk tuis te behartig nie. En haar behendige vleiers en die manier waarop sy op Nelie se gevoelens speel, laat haar ook werklik geen kans sien om die aanbod aan te neem nie: „Ek ..... ek ..... (omhels haar moeder) nee, ek weet self Ma kan my nie mis nie ..... ek weet ek kan nie weg nie ..... net ..... net ..... .”

Mina wat Nelie op haar plig durf wys, sou dit nooit geduld het nie: „Ek sou my doodkies. Ek sou 'n gifpoeiertjie sluk, so waar.” Hier sien ons dus hoe die tragiese geknot van 'n meisiesiel plaasvind.

In die Tweede Bedryf is Moeder in die sewentig, Nelie 'n oujongvrou van 48, Mina uiters ongelukkig getroud met Hendrik. Al die misplaaste liefde gaan na die arme Mina, en die kriebelrige ou vrou maak Nelie 'n verwyf dat sy nie getroud is nie, want

nou kan sy nie so goed die moeder verstaan as Mina nie! As Mina haar toevlug tot haar moeder se huis neem om van haar man weg te kom, is sy vasbeslote om te skei. Sy gee haar man die skuld vir hulle ongeluk, maar eintlik kom die meeste skuld haar toe, want sy erken nou dat sy Hendrik nie uit liefde getrou het nie, maar omdat sy hom van Nelie wou wegneem! Hendrik sit haar agterna in 'n besope toestand wat hom moed gee om te verklaar dat hy al die jare alleen vir Nelie liefgemaak het. Op sy huweliksdag het hy sy fout besef. Wanneer Mina later besef dat Nelie ook al die jare nog vir Hendrik liefhet, verander sy gou van plan. Skei wil sy nie meer nie want:

"Dan sal ek hier vir Ma moet kom oppas, en naaiwerk doen vir kos en klere, en Nelie - a ja, dan sal Hendrik mos weer trou - en Nelie sal die Nooi speel in die mooi groot huis - in my huis!"

So 'n toekomst staan haar glad nie aan nie, en sy gaan met Hendrik terug.

Orals beheers Nelie sterk die toneel, veral in haar sarkasme teenoor haar "modelsuster" (p 116). Treffend is die ironie van fatsoen, as Nelie haar toegeneëtheid tot Hendrik durf verklaar:

"Jy Nelie - jy kan nie dink hoe jy my geskok het nie. Jy wat as my liefliedskind aan my knie opgegroeï het, met die ope Bybel gedurig voor ons - verlief op 'n getroude man, en nie skaam om daar somaar mee uit te kom nie, en ....."

Driftig spring Nelie op:

"Nog een woord, Ma, en ek loop hier uit - weg - dat Ma my nooit weer sien nie."

Mev. Venter: "Maar Nelie! En ek, wat hier hulpeloos sit, met 'n hart wat enige oomblik ....."

Nelie: "Dis reg. Dink weer net aan Ma haar <sup>nie</sup> kwale en kwellinge, en roem dan op moederliefde! Wat in my omgaan, wat ek dink en voel en begeer en mis, daar het Ma nog nooit 'n gedagte voor oor gehad nie ..... Ondankbaarheid? waarvoor moet ek dankbaar wees? Dat Ma my in 'n wêreld gebring het waar geluk te vind was, maar ek mag dit nooit gaan soek het nie, uit vrees dat ek sou afdwaal van die moederliefde wat my soos in 'n voël in 'n kou ....."

Moeder val in 'n swym vorentoe en as sy bykom, vergeet Nelie die opgekropte gevoelens waaraan sy so pas uiting gegee het en laat

haar deur medelye vermurf word as haar moeder sê: „Nellie, my kind, was ek 'n baie slegte moeder vir jou?”

Nellie (aangedaan): „Nee, Ma, nee - Ma was lief en dierbaar”

Nou erken haar moeder die feit dat sy miskien onkundig, onverstandig en onbedagsaam was - „maar ek het jou liefgehad en jy moet my ook liefhê, Nellie - nou dat ek dinge nie meer kan verander nie, nou moet jy nie vir my kwaad wees nie.” En Nellie vergewe haar moeder haar fout, want: „ek weet Ma het dit nie so gemeen - Ma het dinge nie so gesien nie.”

In die Derde Bedryf (1933) is Nellie drie-en-sewentig; Mina sewentig. Laasgenoemde is nog altyd baasspelerig oor haar man (nou 'n volslae sufferd en aan die drank verslaaf). Mina sê self hulle duld mekaar omdat dit moet! Hulle seun, in die rusie opgegroeï, is 'n deurbringer van hulle goed, en finansiële ondergang staan hulle te wagte; maar Mina is nog intrigerend en huigelagtig. Sy is van plan om haar kleinseun, Hennie, se erfdeel te gebruik om die plaas te red as hy oor drie maande mondig word. Vir Nellie is dit diefstal, want die plaas is dit nie werd nie. Vir hulle wat oud is maak dit nie saak as hulle nou van hulle lewe 'n mislukking maak nie; hulle moet een van die dae tog die wêreld uitstap. Maar Hennie stap in: „Dis wat ons oumense moet onthou. As my moeder meer daaraan gedink het en minder aan haar eie lot en lewe, dan sou ek ..... .” Ons sien dus hoe Nellie, alhoewel oud en afgeleefd, nog die hunkering van 'n verlore lewe skrywend in die hart het. Met bitterheid vat sy die portret van haar moeder, asof sy dit wil deurskeur en sê dan: „Toegevyde moeder!” Maar sy bedwing haarself en word teer en liefdevol, en daar kom tranes in haar oë terwyl sy sê: „Moeder, my Moeder!”

Hierdie slottoneel toon ons dus Nellie, vereensaamde ou vrou en half blind, in haar gedagtes oor wat kon gewees het, vir een oomblik opstuiwend in verwyd teen die moeder, en die volgende, haar portret kussende in verskuldigde liefde. So was

dit dwarsdeur haar lewe gewees. Gomblikke van verset teen die onreg wat haar aangedoen word, duur nie lank nie as gevolg van die liefde vir haar moeder wat „nie dinge so kon insien nie.”

So sluit dan hierdie psigologiese beeld van 'n verskynsel wat so dikwels in ons land voorkom - die eensaamheid en leed wat so dikwels die lot is van die oudste en dienende en geliefde dogter wat haar moeder help om die familie op te voed en te versorg, sodat hulle geluk in die lewe mag vind, terwyl sy, wat deur 'n selfsugtige en veeleisende moeder as onmisbaar beskou word, die plesier van die lewe moet mis. Ons word gewys hoe so 'n dogter haar opkroppende haat onder pligsbesef versmoor of onder liefkosings verberg, totdat die lewe haar verbygaan en sy oud en afgeleef, alleen die hunkering na 'n verlore lewe skrypend in die hart behou. Dis 'n beeld van die ironie van die lewe, 'n enkele keer verlig deur weldoende humor en liefdevolle berusting, wat Fagan hier vir ons gee. Dis 'n indringende psigologiese beeld wat ~~soveel~~ beide <sup>as</sup> drama en <sup>as</sup> uitbeelding van die lewe 'n aanwinst vir ons toneelliteratuur is.

Ten slotte wil ons kyk na 'n tragedie van liefdeloosheid, ons kan sê sielloosheid, nl. „In Wadde de Liefde Niet”. Sterk simbolies is die stuk ook vir ny van die materialistiese strewe van vandag wat liefde, eerlikheid, opregtheid ens. onder die voete vertrap. Die leuse van die strewe is dan „Help jou medemens;” maar om dit te doen moet 'n mens eers afbreek sodat jy later kragtiger kan opbou. Dis natuurlik 'n dwaalweg soos die skrywer en s goed laat sien. Hier weer word deur een van ons dramaturge verdienstelike werk verrig - werk waardeur ons nie alleen ons eie land en volk nie, maar ander lande en volke leer ken.

Eugène Bartman, prokureur, is suksesmens van die moderne tyd. Materialis soos hy is, verskil hy baie van sy vrou Cilie wat hy self beskryf as: „My konserwatiewe, sentimentele plaasnootjies!” Sy het haar man innig lief, maar kan nie van sy

/ besigheid

besigheid hou nie, want sy voel dat dit tussen hulle begin indring. Vandaar vra sy Eugène om nie die koerante aan die ontbyttafel te lees of sake daar te bespreek nie.

Eugène besluit om 'n portret van sy vrou te laat skilder om, soos hy sê, haar jeugdige blos te bewaar. Maar wanneer Cilie hoor dat hy 'n beroemde skilder en iemand vir die drapering aanstel, enook 'n nuwe, spoggerige aandrok bestel het en dan nog besluit het dat hulle as agtergrond swaar goudborduurde gordyne sal gebruik, sien sy daarteen op. Sy sien haarself as 'n „advertensiepaal“, 'n Vae maar aaklige gedagte, dat Eugène haar skoonheid gebruik as 'n middel om sy eersug te bevredig, begin posvat.

Sterk word Eugène in sy strewe na mag gesien. Cilie se pleidooi dat eerlikheid, eenvoud en liefde 'n groter sukses kan hê as al die prag en praal, is vir hom onsin; net vir die biduur of die Oxford-groep geskik! „Die kalklig, oë op my gerig, dawerende applous, koerant berigte ..... sy sal dit ook eendag verstaan,“ dit is waarna hy strewe. Tipies ook van sy materialistiese lewensbeskouing is die volgende:

„ Moenie groot dinge doen nie, maar adverteer jou klein dingetjies baie groot. Manŉhawing, taal, kultuur - wat is dit anders as geleenthede wat die goeie God ons gegee het om hoogklinkende toesprake te maak.“

Cilie is geskok om Eugène so te hoor praat, maar hy staaf sy mening deur te sê dat:

„ Waarheid - dit is die antwoord van Pilatus se daad - waarheid is die noodsaak van die comblik. Waarheid hang af van die persoon, die plek, die tyd!“

Begryplik dat hy Cilie alleen getrou het om naas hom te blink en sy betekenis te verhoog, dat hy haar ook in die glans van rykdom wil laat skitter.

Eugène het hom van onder af opgewerk in die maatskappy. Suksesmens nou, selfs burgemeester, bereken hy met kille logika die weg tot groter mag. Niks vrees hy meer as die omagsgevoel van sy jeug as weeskind nie. Geld, geld moet die mag gee om te triomfeer oor eie gevoel van swakheid. Dus as sy vrou hom verwyf dat hy niks meer ernstig opneem nie: nie sy huis of sy

land of sy volk nie, breek dit die koue saaklikheid van sy optrede af; die stem van idealisme fluister weer in sy binneste. Maar dit mag nie. Enas Oom Danie, 'n ou boer, wat in hom belangstel, hom ook waarsku teen sy dwaling sê hy:

"As Oom Danie, as jy en Oom Danie!" pleit hy, "dit maar wou verstaan, Cilie, julle sou my nie ewigdeur verlam met julle twyfel nie. Jy en oom Danie, Cilie, julle is nie mense buitekant my nie, julle is iets hier binne my, ek weet nie wat nie, iets wat my swakker maak, en dit durf nie, dit durf nie."

Dis goed gesien, maar die skrywer moes daar meer van gemaak het. Soos dit nou staan kom die karakter van Eugène ons beestelik-wreed voor, veral teenoor sy jong vroultjie. Elke liefdesuiting, of liefdesherinnering van haar, bespot hy met doënde sinisme, en ontvlug wat hy noem haar "huisbakke sentimentjies en skaapkraalteorieë". Hy wil sy prestige "as man van die groot publiek" red van hierdie "poësie van die miskraal" as Cilie, om hom te verras haar portret laat skilder in 'n eenvoudige tuinrokkie teen die agtergrond van haar roosbone, wat sy so liefhet. Ons voel dat hierdie man sielloos geword het in sy strewe na mag en eer.

So gaan Eugène dus met leuen en begrog voort. Cilie word meer en meer verwaarloos en dit gries haar diep, want sy verwag om moeder te word, maar Eugène durf dit nie weet nie, tot dat hy deur liefde haar in die stemming gebring het om hom haar groot geheim te vertel. Maar Eugène se sedelike verblindings het al te ver gevorder, en hy gaan selfs so ver om te verklaar, dat hy die huis van hulle liefde sal afbreek, as dit nodig word, en dan later dit nog heerliker optou! Eugène se strewe bereik sy toppunt. Die Volksraadverkieëing vind plaas, en hy verwag om gekies te word. Maar terwyl hy jwerig organiseer op die dag van die verkieëing, hoor hy van Cilie se siekte. Sterk word Eugène geteken in sy haas waansinnige woorde:

"Sê vir Cilie, sê mooi vir haar, dat sy nie meer huil nie. Sê vir haar, ek gaan eers huis-toe, ek gaan eers markplein-toe, want dit is my huis, die markplein is my huis. Haar suster, Hilda het dit self gesê."

Eugène word tot Raadslid gekies, maar Cilie sterf. Tref-

fend is die slot. Gebroke stamel hy: „ Cilie is dood. Die liefde is dood in my; ek het nie meer die mag om te dien nie. ' Hy besef nou dat hy werklik 'n lugspieëling gevolg het. Miskien sal hy nou juis ontdek hoe 'n mens waarlik jou medemens kan dien. Dis immers nie soos hy wou dien nie.

So eindig dan hierdie tragedie van liefdeloosheid. Die alles-vergetende ambisie om eersug, rykdom, mag en eer van 'n man wat beweer dat hy van bo na onder wil dien en nie van onder na bo nie, loop dood in die woestyn van liefdeloosheid. Maar hy besef dit te laat, want sy opperste selfsug, wat alle gewete en regsgevoel verkrag, het eindelijk na een jaar van hul huwelik sy aanhanklike vroujie geheel gebreek en haar dood veroorsaak. Hoe simbolies en karakteristiek is dit tog nie van toestande in ons land en die wêreld as geheel vandag waar die strewe na minder belangrike materialistiese dinge liefdeloosheid in die hand werk en die mens laat vergeet dat God ons vermaan om ons medemens lief te hê.

Daar is natuurlik ander dramas wat die liefde, die huwelikslewe en die huislike lewe behandel, maar met die behandeling van die bostaande, wat ver bo die ander uitstaan, wil ons hierdie afdeling afhandel.

Ons sal seker almal saamstem dat die probleme hier behandel, probleme wat tot die kern van ons volksbestaan indring, van die grootste belang is vir enigeen wat op mensekennis wil roem. Getrou word hierdie probleme vir ons in ons dramas uitgebeeld sodat ons 'n ware insig daarvan kry. Al is hierdie dramas dus nie groot kunswerke nie, al is ons Afrikaanse drama as kunsgenre nie baie bevredigend nie, kan ons mensekennis daardeur uitgebrei word. Ons kom 'n groot verskeidenheid van karakters en probleme teë, baie waarvan hulle bestaan te danke het aan landstoestande d.w.s. hierdie dramas weerspieël ons volkslewe en daardeur leer ons ons mense beter ken. En omdat so baie van die probleme van algemeen menslike aard is, leer ons ook die mensheid as geheel beter ken. So beikou maak die Afrikaanse drama 'n voortreflike studie uit.

## LYS VAN DRAMAS GELEES:-

Ds. du Toit .....	" <u>Maarita Irinsloo</u> " ( 1886)
Prof. A. Francken .....	" <u>Susanna Reyniers</u> " (1908)
Jan Celliers .....	" <u>Liefde en Flig</u> " (1909)
	" <u>Reg bo Reg</u> " ( 1922)
Mev. Jansen .....	" <u>Afrikanerharte</u> " (1939)
Langenhoven .....	" <u>Die Hoop van Suid-Afrika</u> "(1913)
	" <u>Die Vrou van Suid-Afrika</u> "(1918)
	" <u>Petronella</u> " (1931)
Sanni Metelerkamp .....	" <u>In die Dae van Van Riebeeck</u> "(1933)
J.C.B. van Niekerk .....	" <u>Slagoffers</u> " (1928)
	" <u>Van Riet van Rietfontein</u> " (1930)
Juta en Wortlake .....	" <u>Die President</u> " (1939)
J.J. Muller .....	" <u>Die Doper</u> " (1928)
D.F. Malherbe .....	" <u>Arrach die Tollenaar</u> " (1935)
	" <u>Koringboere</u> " (1921)
	" <u>Wense van Groenkloof</u> " (1926)
	" <u>Meester</u> " ( 1927)
E.W. Schlengemann .....	" <u>Die Drie van der Walts</u> " (1932)
Moll .....	" <u>Seun van 'n Bywoner</u> "
H.A. Fagan .....	" <u>Lenie</u> " (1938)
	" <u>Op Sand Gebou</u> " (1932)
	" <u>Die Ouderling</u> " (1934)
	" <u>Ousus</u> " "
	" <u>Rewe Lrts</u> " "
	" <u>Rooibruin Blare</u> " "
Marie Linde .....	" <u>Die Ongelyke Worsteling</u> " (1929)
Eitemal .....	" <u>En Hadde de Liefde Niet</u> " (1935)
Tj. Buning .....	" <u>'n Man van Eer</u> " (1936)
Kleinjan .....	" <u>Gebroke Draad</u> " (1935)
P.S. Schumann .....	" <u>Hentie Kom Huis-toe</u> " ( 1933)
	" <u>Katrina</u> " (1937)
Leipoldt .....	" <u>Die Heks</u> " (1923)
	" <u>'n Vergissing</u> " (1927)
	" <u>Die Laaste Aand</u> " (1930)
	" <u>Onrus</u> " (1931)
	" <u>Afgode</u> " "
	" <u>Die Kwaksalwer</u> " (1931)
Grosskopf.....	" <u>'n Esau</u> " (1920)
	" <u>Drie Een Bedrywe</u> " (1926)
	" <u>As die Tuig Skawe</u> "(1926)
Steyn .....	" <u>Grond</u> " (1932)
Uys Krige .....	" <u>Magdalena Retief</u> " (1932)
Bouman .....	" <u>Dieu et Mon Droit</u> " (1939)
Johnman en van Huyssteen ...	" <u>Land van Belofte</u> " ( " )

EYS VAN ROEFTE GERAADPLEEG:

- Butcher: " Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art"
- Nicoll: " Development of the Theatre"
- Boshoff: " Volk en Taal van Suid-Afrika"
- Kilstra: " De Vestiging van <sup>het Nederlandse</sup> ~~een~~ <sup>de</sup> gesag in Indi~~sche~~ Argipel"
- Theal: " History of South Africa"
- Dekker: " Afrikaanse Literatuur Geskiedenis"  
" Causerie en Kritiek"
- Kritzinger: " Studies en Kritieke"
- F.E.J. Malherbe: " Aspekte van die Afrikaanse Literatuur"
- Ons Eie Boek: Julie - Sept. 1935.  
April - Junie 1938  
Julie - Sept. "  
Desember " "  
Maart 1939  
September "  
Desember "  
Maart 1940  
September "  
Maart 1941  
September "

