

# Die begrip *dramatiese didaskalia* (weer) beskou

J.L. Coetser  
Departement Afrikaans  
Universiteit van Suid-Afrika  
PRETORIA

## Abstract

### The dramatic didascalies revisited

*The concept of dramatic didascalies has received little theoretical attention in South Africa. Mouton (1989:166-195) included a chapter on the topic in her published doctoral thesis and Van der Merwe (1992) completed a master's thesis on the didascalies as sign-system in dramas by M.S. Serudu. Both theses draw on an article by Savona (1982), in which virtually no attention is paid to the etymological influence of the word on the general meanings and interpretations attached to it. Consequently, the purpose of this article is to trace the correspondences between the historical background of the word "didascalies" and its applications to dramatic theory and practice. Historically it is possible to distinguish two main groups of literary didascalies in the published text of a play. Direct didascalies derive from the playwright, but indirect didascalies are supplied by someone else.*

## 1. Inleiding

Tot op hede het die dramatiese didaskalia<sup>1</sup> weinig aandag in Suid-Afrika ontvang.<sup>2</sup> Die didaskalia is die onderwerp van ondersoek in twee langer studies oor die drama, naamlik afdeling 9 van Marisa Mouton se *Dramateorie vandag* (1989) en A.P. van der Merwe se M.A.-verhandeling, *The didascalies as sign-system in three dramas by M.S. Serudu* (1992).

---

1 Ek gebruik die kwalifikasie "dramatiese" om te onderskei tussen die didaskalia in die drama (dramatiese didaskalia) en die apostoliese didaskalia of *Didascalia Apostolorum*, dit wil sê die "lering" of "ondervysing" van "apostoliese konstitusies" (vergelyk die lemma "didascalia" in die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal*, 1956). In hierdie artikel sluit die woord "didaskalia" die apostoliese didaskalia uit.

2 In hierdie verband bied Elaine Aston en George Savona se *Theatre as sign-system: Semiotics of text and performance* (1991) 'n nuttige aanduiding van die omvang van buitelandse navorsing oor die dramatiese didaskalia.

Sowel Mouton as Van der Merwe sluit by Savona (1982:26) se omskrywing van die begrip aan en wys daarna op spesifieke aspekte as onderdeel van die dramatiese kommunikasieproses. Van der Merwe (1992:25-26) haal Savona se omskrywing van die *didaskalia* soos volg aan: "... everything which comes to us directly from the playwright; everything which is neither dialogue nor soliloquy" en verduidelik daarna: "The term didascalies therefore includes the title of the drama, the cover, the preface/epilogue, the dramatis personae, the directions referring to acts, scenes and stage directions." In haar aanhaling van dieselfde omskrywing plaas Mouton die klem effens anders, want sy haal nie die woorde "... everything which comes to us directly from the playwright ..." aan nie. Sy (Mouton, 1989:166) haal Savona soos volg aan: "'The didascalies, then, include everything which is neither dialogue nor soliloquy', naamlik die dramatitels, die karakterlyste, voorwoorde, epiloë, proloë, toneelaanwysings, en dies meer." As gevolg van die gebruik van die woorde "en dies meer" verkry Mouton se interpretasie (in teenstelling met Van der Merwe s'n) 'n oop einde, waardeur die moontlikheid ontstaan dat 'n onbepaalde aantal kategorieë tot die begrip *didaskalia* bygevoeg kan word. Ook Pfister (1991:15) stel die standpunt dat "... this system of subdividing stage-directions [hy interpreteer dié begrip ruim] [...] could never pretend to be complete". Verder moet ons in aanmerking neem dat elke dramateks en elke opvoering daarvan uniek is. Elke teks en elke opvoering gebruik aspekte verskillend, en dit geld ook ten opsigte van die vorme wat die *didaskalia* kan aanneem.

As ons Mouton en Van der Merwe se interpretasies van die *didaskalia* saamvoeg, lewer dit die volgende totaal: die dramatitel, buiteblad, pro- en epiloog, karakterlys, toneelaanwysings, voorwoord, "en dies meer". Benewens die oop einde wat die woorde "en dies meer" tot gevolg het, is dit opvallend dat Mouton min (vgl. Mouton, 1989:168-169) en Van der Merwe geen aandag gee aan die etimologie van die woord nie. Teen dié agtergrond tree twee verbandhoudende vrae na vore, naamlik: wat kan Mouton se "en dies meer" nóg insluit, en, watter bydrae kan kennis van die historiese konteks lewer tot 'n begrip van die term *didaskalia*?

Dié twee vrae verteenwoordig die probleem wat ondersoek sal word.

## **2. Die begrip**

Savona (1982:26) gebruik Genette se uiteensetting van diëgesis (in *Narrative discourse*, 1980:212-262) as vertrekpunt vir haar omskrywing van die begrip *didaskalia*:

The *didascalies*, then, include everything which comes to us directly from the playwright; everything which is neither dialogue nor soliloquy; their status is that of both extradiegetic voice, since they are a first-degree

instance of discourse, and heterodiegetic voice, since they are of a character not within the fiction or fable.

Die kommapunte verdeel haar omskrywing in drie dele, waarby verskillende skrywers in 'n wisselende mate aansluit. 'n Raakpunt in hulle omskrywings is dat 'n groep didaskalia direk van die dramaturg afkomstig is.

## 2.1 Direkte didaskalia

Die tweede betekenisomskrywing van die lemma “didaskalia” in die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* (1956:145) sluit aan by die klem wat Savona plaas op die rol van die dramaturg en neem ook die historiese agtergrond van die woord in aanmerking:

2 (*i/d Griekse drama*) a. Voorskrifte van 'n dramatiese digter a/d toneelspelers betreffende die opvoering v/d toneelstuk; by uitbr. ook, die instudering en opvoering. b. Program v/d toneelstuk m/d naam v/d outeur en 'n lys v/d toneelspelers. c. Outydse versameling van titels van dramas, m/d name v/d outeurs, opvoerings, datums, ens., as katalogus deur Aristoteles gekompileer.

Die lemma plaas die klem veral op die opvoering en die verband met die didaskalia. Omdat dramas tot in die Middeleeue weinig of geen didaskalia bevat het, moes die dramaturg sy voorskrifte vir opvoering aanvanklik op 'n ander manier aan die toneelspelers oorgedra het as in die moderne vorm daarvan (onder andere as toneelaanwysings wat kursief gedruk word op dieselfde bladsy as die hoofteks). Die oordrag is waarskynlik mondeling gedoen, omdat die dramaturg ook as die regisseur van sy eie drama opgetree het (vergelyk die lemma “διδάσκαλος” in *Paulys Real-Encyclopädie*, 1905).

Om te beweer dat die didaskalia direk van die dramaturg afkomstig is, is gevolglik reeds 'n interpretasie van die rol van die regisseur of *didaskalos* in die antieke Griekse drama. In die Griekse drama het die klem op onderrig (didaktiek) geval, soos dit duidelik uit Reich (*Paulys Real-Encyclopädie*, 1905) se omskrywing van die lemma “didaskaliai” blyk: “Διδασκαλία bezeichnet in prägnantem Sinn [...] den Unterricht eines öffentlich auftretenden Chores, dann die Aufführung selbst (deren wesentliche Vorbedingung eben der Unterricht ist), und zwar sowohl die Aufführung von kyklischen Chören ...”. Die begrip *didaskalia* het daarom oorspronklik geslaan op 'n didaktiese handeling met die oog op opvoering, dit wil sê op die regie, en het nie in die eerste plek na die dramatitel, buiteblad, voorwoord, personelys en dies meer verwys nie.

Aanvanklik het die dramaturg self as die regisseur opgetree, maar hierdie rol is later deur iemand anders oorgeneem. Dit was waarskynlik tydens dié

verwisseling van rolle dat die behoefte ontstaan het vir aanwysings van die dramaturg aan die regisseur oor hoe sy drama opgevoer kan word. In hierdie verband wys Nicoll (1969:290-294) daarop dat die ontstaan van 'n leestradië teen die einde van die agtiende eeu daartoe aanleiding gegee het dat toneel-aanwysings toenemend by die hoofteks van die gedrukte drama ingesluit is. Soms was die aanwysings buitengewoon uitgebreid. Dit is 'n neiging wat ook in die dramas van (byvoorbeeld) Uys Krige voorkom. Daardeur het die dramaturg probeer om aan die vereistes van 'n potensieële opvoering en die stillees van die teks te voldoen en om die regisseur tot sý interpretasie van die opvoering te beïnvloed. Hierdie verwikkeling het waarskynlik bygedra tot die kunstmatige skeiding van die studie van die drama as literêre teks en die drama as opvoering. Verder het dit die veranderde rol van die regisseur beklemtoon: die outeur was nie meer die dramaturg-*didaskalos* nie; die regisseur het 'n *interpreteerder* van 'n geskrewe teks geword.

Dit is dus op grond van die etimologie van die woord moontlik om Savona (1982:26) se omskrywing van die begrip te verfyn deur te sê dat die didaskalia direk verband hou met die aanwysings, gewoonlik deur die dramaturg, vir opvoering en dat dit uiteindelik verband hou met die teaterganger. Dié betrokkenheid van die toneelganger bring mee, soos Olivier (1995:110) tereg beweer, dat die didaskalia nie bloot *opvoeringgerig* is nie, maar *toeskoungerig*. Omdat die klem op toeskougerigheid val en nie op die dramaturg as skepper van didaskalia nie, maak hierdie vertrekpunt voorsiening vir dramas wat nie 'n skrywer in die gewone sin van die woord het nie, maar byvoorbeeld as werkwinkelproduksies ontstaan het.

Hiermee kom die onderskeid tussen *hoofteks* en *neweteks* ter sprake. Van Gorp (1986:277) wys daarop dat die woord "neweteks" verwys na "[h]et geheel van de verbale tekstsegmenten van een dramatekst die, in tegenstelling tot de zgn. hoofdtekst (gesproken tekst, dialoog), bij een opvoering normaal niet worden uitgesproken: titel van het stuk, voorwoord, opdracht, opsomming van de personages, toewijzing van replieken aan acteurs, verdeling in bedrijven en scènes, en regieaanwijzingen". Die implikasie van die aanhaling is dat die direkte didaskalia in twee hoofgroepe verdeel kan word: *hoofteks* (met ander woorde die gesproke teks of dialoog) en *neweteks*. Laasgenoemde kan wissel van die titel van die stuk tot die regieaanwysings.

Van Gorp se verduideliking van die onderskeid tussen hoof- en neweteks is onbevredigend omdat hy nie in aanmerking neem dat didaskalia ook van iemand anders as die dramaturg afkomstig kan wees nie en omdat hy die *kategorieë* van die didaskalia wat die neweteks vorm, duideliker kan omskryf. Wat hy wel in die aanhaling doen, is om *voorbeelde* van didaskalia te verskaf.

'n Vorm, met ander woorde kategorie, van die direkte didaskalia wat vervolgens aandag ontvang, is die toneelaanwysings van 'n drama.

## 2.2 Geskrewe en gesproke toneelaanwysings

Levitt (1971:36) stel, naas “written stage directions” ook gesproke toneelaanwysings. Geskrewe toneelaanwysings is “... instructions concerning the time and place of the events, actions, movements, entrances and exits, sound effects, stage properties, costumes, or setting” (Levitt, 1971:36). In hierdie verband verwys Mouton (1989:175-194) na visuele, ouditiewe en ruimtelike inligting en inligting oor tydsaspekte in die dramateks as voorbeelde van geskrewe toneelaanwysings. Verder beskryf Levitt die gesproke toneelaanwysings soos volg: “... the dialogue serves as a verbal stage direction to announce the arrival of a character ... and serves to indicate the action which is taking place off-stage. *In this last sense, it is a kind of scene within a scene*” (oorspronklike kursivering). 'n Voorbeeld van dié vorm van die didaskalia is Placido se toringberig in die derde toneel van Leipoldt se *Die heks* van die verbranding van die vroue buite, terwyl hy in die kamer is waar die Kardinaal slaap.

By 'n vergelyking van die didaskalia in Sophokles se *Koning Oedipus* met hedendaagse dramas blyk dit dat die Sophokles-tek byna geen geskrewe toneelaanwysings bevat nie. Dit illustreer die stelling dat die insluiting van toneelaanwysings in die gedrukte dramateks 'n historiese proses verteenwoordig. Aston en Savona (1991:91-95) onderskei in daardie proses drie fases en vier tipes teks. Die vierde tipe verteenwoordig 'n uiterste voorbeeld, soos wanneer die hele dramateks uit geskrewe toneelaanwysings bestaan, byvoorbeeld in Beckett se *Act without words I & II*. Die *Klassieke teks* bestaan hoofsaaklik uit hoofteks waarin gesproke toneelaanwysings vervat is (vergelyk die reeds vermelde *Koning Oedipus*). Soos in die vroeëre *bourgeois teks* (Tsjechow se *Die kersieboord*) kom daar in die *radikale teks* (Caryl Churchill se *Top girls*) 'n hoofteks en duidelike, geskrewe toneelaanwysings voor. Die belangrikste verskil tussen die radikale teks en die *bourgeois teks* is dat eersgenoemde refleksief van aard is, omdat die toneelaanwysings die toeskouer se aandag wil vestig op die opvoering as opvoering.

Aston en Savona se tipologie van dramatekste aan die hand van die historiese verskyningsvorme van die toneelaanwysings bevestig die belang van die didaskalia in die moderne drama. Dit is inderdaad so dat hedendaagse regisseurs groot gedeeltes geskrewe toneelaanwysings in die dramateks by opvoering kon ignoreer, maar dit is onwaarskynlik dat 'n regisseur die gesproke toneelaanwysings volkome buite rekening kan laat. Met opvoering in die oog wil dit dus voorkom of daar verder onderskei moet word tussen noodsaaklike en nienoodsaaklike vorme van die toneelaanwysings. Nienoodsaaklike vorme is nie

bindend ten opsigte van die regie van 'n opvoering nie, maar kan tog 'n rol speel om die dramaturg se interpretasie van die stuk tydens 'n opvoering oor te dra.

### 2.3 Buitetekstuele didaskalia

'n Voorbeeld van 'n nienoodsaaklike vorm is die “[p]rogram v/d toneelstuk m/d naam v/d outeur en 'n lys v/d toneelspelers” (WAT, 1956, aanhaling op p. 3 van hierdie artikel). Die lys van toneelspelers vervul ten opsigte van die opvoering 'n soortgelyke, dit wil sê 'n indeksikale, funksie as die karakterlys in die gepubliseerde weergawe van die drama. In die geval van die program van 'n opvoering word die verband met én opvoering én teks nie verbreek nie. Dit is omdat die program deel vorm van die “magiese kring” van drama- en teaterkommunikasie. Hauptfleisch (1984:36) gebruik hierdie term om te verwys na “... die totale kommunikasie wat tussen dramaturg en gehoor [en daarna] plaasvind”. Indien die program dus inligting bevat wat direk van die dramaturg afkomstig is, kan daardie inligting, ongeag die verband met die toneelaanwysings in die dramateks, as 'n vorm van didaskalia beskou word.

'n Voorbeeld van programinligting wat direk van die dramaturg afkomstig is, is die afdeling “Die skrywer sê” in die program van die eerste reeks opvoerings van N.P. van Wyk Louw se drama, *Die pluimsaad waai ver*.<sup>3</sup> Daarin gee die dramaturg inligting oor die ontstaan van die stuk, sy werkwysie by die skryf daarvan en die tema(s) wat hy daarmee aan sy gehoor wou oordra. Hierdie didaskalia het, afhangende van die toneelganger se literêre en ander kompetensie, inligting oorgedra wat kon bydra tot begrip van die opvoering. Didaskaliese programinligting afkomstig van 'n dramaturg kan gevolglik 'n verwysingsraamwerk bied met behulp waarvan die teks van 'n drama geïnterpreteer kan word. Hierdie vorm kan *buitetekstuele didaskalia* genoem word, aangesien dit buite die dramateks, dit wil sê die hoofteks met meegaande geskrewe en gesproke toneelaanwysings, voorkom.<sup>4</sup>

Nog 'n voorbeeld van buitetekstuele didaskalia is die “Historiese Aantekening” agterin André P. Brink se drama *Die verhoor*. Daarin verduidelik die dramaturg dat Leibbrandt se *The Rebellion of 1815* sy oerbron was en dat hy die geskiedenis

---

3 Vergelyk dokument 2.Pe.P.2 (3) in die N.P. van Wyk Louw-versameling van dokumente wat in die Dokumentasiesentrum van die biblioteek van die Universiteit van Stellenbosch bewaar word.

4 Hierdie omskrywing van die begrip *dramateks* word as werksdefinisie aangewend. Dit ontken nie dat Levitt (1971:36) se onderskeid tussen geskrewe en gesproke toneelaanwysings nie as 'n vorm van nuweteks kwalifiseer nie (vergeelyk Van Gorp, 1986:277, soos vroeër aangehaal). Die gebruik van dié werksdefinisie hier en elders maak dit moontlik om fyner te onderskei tussen vorme wat die direkte didaskalia kan aanneem.

gebruik het "... as beginpunt ... vir die soektog na 'n 'mitiese waarheid'" (Brink, 1982:100). Indien die toneelganger voor 'n opvoering oor hierdie inligting beskik, kan dit bydra tot die genot van die opvoering. Die inhoud van die "Historiese Aantekening" is egter nie noodsaaklik vir 'n begrip van die opvoering nie.

Dit wil voorkom of dit ook moontlik is om 'n indirekte vorm van die didaskalia te onderskei. Soos die direkte didaskalia is die indirekte didaskalia van die dramaturg afkomstig, maar die verband is nie direk nie. 'n Indirekte verband ontstaan deurdat dié vorm deel is van Hauptfleisch (1984:36) se "magiese kring", waar verdere semiotiese prosesse tussen dramaturg en didaskalia inskuif – prosesse wat die uiterlike vorm van die didaskalia wysig. 'n Gedeelte van daardie prosesse behels die transkodering van tekens uit die dramateks tot tekens wat met die opvoering te doen het as gevolg van die optrede van verskeie tussen-gangers (regisseurs, stelbouers, tegnisi, redakteurs, ensovoorts).

## 2.4 Indirekte didaskalia

In aansluiting by die WAT (1956; aanhaling vroeër) se verwysing na 'n "katalogus" saamgestel deur Aristoteles, noem Ros (in *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur*, 1964:355) 'n vorm van die didaskalia wat nie deel van die dramateks is nie, naamlik afsonderlike mededeling oor die opvoering. Ros verduidelik hoe dié vorm tot stand gekom het:

Van de opvoeringen [van antieke Griekse dramas] werden *officiële oorkonden vervaardigd*, waarin steeds meer bijzonderheden werden opgenomen: in chronologische volgorde werden de stukken opgenoemd met hun dichters, choregen, acteurs, musici en de behaalde prijzen. *Verzameld en literair bewerkt* werden zij door Aristoteles, Callimachus en Aristophanes van Byzantium. Sommige zijn ons fragmentarisch bewaard op *epigrafische documenten*, andere zijn opgenomen in de *hypothecis van de stukken*. [My kursivering.]

Hierdie vorm van die didaskalia het ontstaan na opvoerings en was gevolglik 'n poging om 'n rekord van 'n opvoering daar te stel. Vandag kom voorbeelde daarvan voor op splinters en stukke marmer wat in argeologiese opgrawings in die omgewing van die teater ter ere van Dionisos op die Akropolis gevind is. Dié didaskalia het betrekking gehad op opvoerings wat tydens die Dionisia en die Lenaia opgevoer is en wou, volgens Reich (s.v. "didaskaliai", *Paulys Real-Encyclopädie*, 1905), "... nur litterargeschichtlichen (sic) oder in erster Linie theatergeschichtlichen Interessen dienen ...". As hierdie interpretasie van die didaskalia op ons tyd toegepas sou word, beteken dit dat ons die begrip ruim kan verstaan: enige geskrif wat 'n literêr-historiese of teater-historiese doel dien, sou as 'n vorm van didaskalia beskou kon word. Voorbeelde sou resensies in

koerante, die optekening van die teatergeskiedenis van Afrikaans (soos in L.W.B. Binge se *Die Afrikaanse beroepstoneel: 'n kultuur-historiese studie*, 1940), gedeeltes van Afrikaanse literatuurgeskiedenis wat op die drama betrekking het, ensovoorts, kon wees. As gevolg van die veranderde konteks waarin die moderne drama bestaan, is dit egter onwaarskynlik dat so 'n ruim interpretasie aanvaarbaar is. In die Westerse wêreld aanvaar die staat, byvoorbeeld, anders as in antieke Griekeland, nie altyd die ondersteuning van teateropvoerings en die rekordering daarvan nie.

In die aanhaling hierbo voer Ros die interpretasie verder deur te beweer dat die opgevoerde dramas “[v]erzameld en literair bewerkt ...” is. As 'n mens dié analogie na ons tyd sou deurvoer, beteken dit dat verwerkings van dramatekste voorbeelde kan wees van didaskalia. Dit is egter onwaarskynlik dat Aristoteles so 'n interpretasie aan die begrip geheg het, want Ros stel dit duidelik dat die didaskalia opgeneem is “... in de hypothesiscis van de stukken”. Die versameling en literêre bewerking waarna Ros verwys, slaan in die antieke Griekse drama eerder op inligting oor die teks en/of sy opvoering wat iemand anders as die dramaturg by die teks gevoeg het. Hierdie didaskalia kan voorin of agterin die dramateks gevoeg word, maar moet nie met 'n pro- of epiloog verwar word nie. Anders as 'n pro- of epiloog is dié soort didaskalia nie deel van die dramateks self nie. In ons tyd is die skrywer daarvan gewoonlik 'n redakteur in diens van die uitgewer van die teks, wie se naam selde in die gedrukte drama voorkom. 'n Voorbeeld van hierdie tipe didaskalia verskyn voorin H.A. Fagan se *Die ouderling*:

DIE OUDERLING is vir die eerste keer opgevoer in die Koffiehuis, Kaapstad, op 21 April 1933, onder die beskerming van die Oranjeklub. Die regisseuse was Queeny Fagan (mev. H.A. Fagan), en die rolverdeling was as volg: *Petrus Jansen* [Gideon Roos], *Anna van Niekerk* [Renée du Plessis], *Mej. Celliers* [Hester van Niekerk], *Ds. De Wit* [Herman Steytler], *Flip Hofmeyr* [Charl Engelbrecht].

Die aanhaling tree duidelik as 'n literêr-historiese en teater-historiese rekord op. Dit bevat elemente wat ooreenstem met die didaskalia wat tydens argeologiese opgrawings in die omgewing van die Akropolis gevind is (*Paulys Real-Encyclopädie*, 1905, s.v. “didaskaliai”), naamlik verwysings na 'n plek van opvoering, 'n opvoeringsdatum, regisseuse, karakters, spelers en 'n beskermheer (*choregos*).

Van Gorp (1986:98) vermeld nog 'n vorm van die didaskalia wat nie direk van die dramaturg afkomstig is nie. Dié didaskalia kom voor as “[a]llerlei aanduidingen (data en beginuur van de opvoeringen, naam van schrijver en spelers, titel van het stuk ...) die uitgehangen werden aan het theater”. Ter sake is dus die inligting op advertensiebiljette wat by 'n plek van opvoering uitgehang word, en



sels die plakkate wat op plekke (byvoorbeeld lampale langs paaie) verder weg vertoon word. In hierdie geval is 'n bemerkingspersoon vir dié vorm van die didaskalia, of slegs die verspreiding daarvan, verantwoordelik.

Dat die indirekte didaskalia 'n rol speel in 'n spesifiek semiotiese ondersoek van die drama, blyk uit Van Wyk se bespreking, "Inleiding tot die dramasemiologie". Vergelyk die beskrywing wat hy (Van Wyk, 1993/4:24-25) gee van die indirekte didaskalia op die titelblad van H.A. Fagan se drama, *Die nuwe wêreld*: "Op die titelbladsy van *Die nuwe wêreld* verskyn die titel, subtitel, die skrywer se naam, die piktografiese embleem van die uitgewer, met die spreuk 'Het Daghet Overal', die naam van die uitgewer, Nasionale Pers, die plek (Kaapstad) en die datum van uitgawe (1947)." Aan hierdie gegewens heg Van Wyk (1993/94:25) die volgende interpretasie:

Na aanleiding van hierdie gegewens kan die volgende gevra word: Hoe sluit die datum van uitgawe aan by die tydperk (ses maande na die Tweede Wêreld-oorlog (sic)) wat in die drama voorgestel word? Wat is die geskiedenis en die beleid van die Nasionale Pers? Die naam van die uitgewer verbind die drama tot die politieke rigting, die Afrikanernasionalisme, wat aan die einde van die veertigerjare dominant in Suid-Afrika geword het. Die woord 'Nasionaal' koppel die uitgewery dus aan die nasionalistiese strewes van die Afrikaner. Die leser kan verwag dat die drama binne hierdie ideologiese raamwerk sal val.

Dit behoort uit bostaande voorbeelde van die buitetekstuele en indirekte didaskalia te blyk dat ons met 'n grysgebied ten opsigte van die indeling van vorme te doen het. Die rede is dat dit nie altyd duidelik mag wees of die dramaturg of 'n redakteur vir didaskalia verantwoordelik is nie. 'n Voorbeeld is wanneer 'n aanhaling uit die hoofteks as motto vir die drama optree, soos in André P. Brink se *Die verhoor* ("Niks is so gevaarlik soos 'n ander man se vryheid nie") of in W.A. de Klerk se *Die jaar van die vuur-os* ("Maar die ongeluk is dat ons mekaar nie begryp nie, Em. Elkeen klou maar net naarstiglik vas aan sy ou stukkie van die Waarheid en verbeel hom dis die AL ... Dis ons menslike las, Em – ons bly so *gestote* vir mekaar ..."; oorspronklike kursivering).

### 3. Indeling van die didaskalia

Indien toeskouergerigtheid as vertrekpunt dien vir 'n omskrywing van die didaskalia, beteken dit dat die "subtekste" van die opvoering (dit wil sê die "tekste" waarvan die elektrisiëns, stelbouers, kostumiers, ensovoorts gebruik maak) 'n rol speel by die indeling van die tipes didaskalia in 'n opvoering. Dit is opvallend dat die subtekste van die opvoering 'n verband vertoon met die ruimte van/op die verhoog en daarom indirek met die akteur(s) wat op/in daardie ruimte optree. Daarom stel Aston en Savona (1991:125), soos Pfister (1991:15), as

indelingsbeginsels voor dat daar aandag gegee word aan die akteur en die speelruimte op die verhoog, omdat die akteur 'n karakter van die geskrewe teks vertolk en ook ter wille van die didaskalia wat betrekking het op die gespeelde ruimte.

Tydens 'n opvoering “verdwyn” die geskrewe toneelaanwysings en word dit deel van die opvoering, of wat Teodorescu-Brînzeu (1981/82:m) die “scenic level” noem, naamlik “... the paradigmatic axis of the play ... which contains the simultaneous elements belonging to either the characters or the scenery”. Mouton (1989:195) dui tereg aan dat die didaskalia nie werklik in die opvoering verdwyn nie, maar dat dit eerder hul taalkarakter is wat as gevolg van die direkte voorstellingswyse van die (verhoog)drama, “verdwyn”. As 'n onderdeel van die “scenic level” dra die didaskalia daartoe by dat daar vir die leser, toeskouer, luisteraar of kyker 'n herkenbare, fiksionele wêreld ontstaan.

As gevolg van die verband wat die didaskalia in die dramateks met die didaskalia in die opvoering (dit wil sê die sceniese didaskalia) en uiteindelik met die toeskouer lê, kan die dramateks as 'n vertrekpunt vir die indeling van didaskalia dien. Teodorescu-Brînzeu (1981/82:m2) verfyn die indeling van die didaskalia as tekstuele element verder deur te onderskei tussen didaskalia buite en binne die hoofteks:

As a textual element, we limit the stage-directions to that part of the play that is strictly separated from the dialogue by brackets or a distanced placing in the page. Outside the dialogue, i.e. *at the beginning or end of certain acts*, they refer to the names of the characters, the division into acts and scenes, the rising or falling of the curtain, the scenery and costumes. [...] *Inside the text*, they refer to the intonation, gestures and movements of the characters and are closely connected to the speech acts they accompany and describe. [My kursivering.]

Uit die aanhaling blyk dit dat Teodorescu-Brînzeu met die woord “stage-directions” die geskrewe toneelaanwysings in gedagte het en dat sy twee soorte geskrewe toneelaanwysings op grond van hul posisie op die gedrukte bladsy onderskei. Hulle is die teksinterne didaskalia (“*Inside the text ...*”) en die tekseksterne didaskalia (“... *at the beginning or end of certain acts ...*”). By hierdie groep kan die buitetekstuele en gesproke (dialogiese) didaskalia gevoeg word. Genoemde kategorieë van die didaskalia vorm saam die direkte didaskalia. Naas die direkte didaskalia staan die indirekte didaskalia.

'n Skematiese voorstelling van die vorme van die didaskalia kan dus soos volg lyk:

A. Direkte didaskalia:

A.1 Geskrewe toneelaanwysings:

A.1.1 Tekseksterne didaskalia

A.1.2 Teksinterne didaskalia

A.1.3 Buitetekstuele didaskalia

A.2 Dialogiese didaskalia (gesproke toneelaanwysings)

B. Indirekte didaskalia

As 'n vorm van die direkte didaskalia is die *tekseksterne didaskalia* (A.1.1) direk afkomstig van die dramaturg. (Dié verwysings het telkens betrekking op die ooreenstemmende term in bostaande skema.) Dit vorm nie deel van die hoofteks nie en kom op die gedrukte bladsy voor slegs voor die eerste of net na die laaste spreekbeurt, met ander woorde buite die gedeelte van die bladspieël waar die hoofteks verskyn. Voorbeelde is aanduidings voor die eerste spreekbeurt van bedrywe en tonele, aanwysings vir die lig of sak van die gordyn, aanwysings vooraf ten opsigte van tyd, karakter of ruimte, ensovoorts.

Ook die *teksinterne didaskalia* (A.1.2) is 'n vorm van die direkte didaskalia en staan spesifiek in verband met die dialoog sonder om deel daarvan te wees. Dit kan op die gedrukte bladsy voorkom vanaf die eerste tot die laaste spreekbeurt. Voorbeelde is die aanduiding van spreekbeurte, bewegings, spel, ensovoorts.

Soos die tekseksterne en die teksinterne didaskalia is die *buitetekstuele didaskalia* (A.1.3) 'n geskrewe vorm wat deur die dramaturg voorsien word. In die gepubliseerde drama kan dit op enige plek voorkom behalwe waar daar teksinterne of tekseksterne didaskalia verskyn. Hierdie vorm is nie tot die gepubliseerde drama beperk nie. Voorbeelde is 'n verklarende voor- of nawoord deur die dramaturg, inligting in die program, op advertensiebiljette langs strate, in die dramaturg se werksdokumente, ensovoorts.

Die *dialogiese didaskalia* (A.2), of *gesproke toneelaanwysings*, vorm deel van die hoofteks en is implisiet aanduidings in die dialoog vir opvoering en spel. Vergelyk as voorbeeld die bespreking in die volgende afdeling.

Die belangrikste verskil tussen die direkte en *indirekte didaskalia* is die wyse waarop hulle ontstaan. In teenstelling met eersgenoemde vorm wat direk van die dramaturg afkomstig is, ontstaan die indirekte didaskalia as gevolg van die toedoen van 'n persoon wat nie so direk betrokke is by die skep van die drama nie. 'n Verdere kenmerk is dat dié vorm as literêr-historiese of teater-historiese

rekord van opvoerings kan optree. Voorbeelde is verwysings na die plek en datum van die eerste (en latere) opvoerings, die name van die spelers en die rolle wat hulle vertolk het, die geleentheid, die naam van die regisseur, biljette en advertensies van opvoerings, 'n lys van ander publikasies deur die dramaturg, ensovoorts. Hierdie inligting hoef nie noodwendig in die drama voor te kom nie, maar moet tog duidelik binne dieselfde konteks optree.

#### **4. Didaskaliese polifonie: ten slotte**

Namate die funksies van dramaturg en regisseur van mekaar geskei het, en die klem na die gepubliseerde/geskrewe drama as 'n bron van inligting oor die opvoering verskuif het, het die rol van die didaskalia 'n verbreding ondergaan. Nog steeds was daar die dramatiese gerigtheid op die toeskouer, maar die dramaturg se deelname deur middel van die didaskalia is nou as hetero- en ekstradiëgeties gekwalifiseer (vergelyk Savona, 1982:26).

Die heterodiëgetiese kenmerke van die didaskalia word geïllustreer deur die verskeidenheid vorme wat hulle kan aanneem en wat in hierdie bespreking geïdentifiseer is. 'n Raakpunt tussen die vorme is die ekstradiëgetiese aard daarvan, wat gedeeltelik ooreenstem met die optrede van 'n verteller in die prosa in dié sin dat die didaskalia beskrywend optree ten opsigte van byvoorbeeld gespeelde ruimte (vergelyk Savona, 1982:26-27). Juis die epiese inslag van die didaskaliese “narratief” en die uiteenlopende aanbod daarvan dra by tot die polifonie van stemme wat deur die didaskalia spreek.

'n Voorwaarde is dat die didaskaliese narratief dramaties moet wees. Volgens Pauw (1994:143) is “[d]ie heel belangrikste aspek van die begrip dramaties ... geleë in *emosionele betrokkenheid*, want drama is emosionele vereenselwiging en meelewing en nie maar net die objektiewe waarneming van ligte vermaak nie” (oorspronklike kursivering). In hierdie verband wys Pauw (1994:143) daarop dat handeling “... onderhandeling deur middel van dialoog ...” is. As gevolg van die interaksie tussen hoofteks/dialoog en didaskalia is dit dus moontlik dat die didaskaliese narratief in 'n wisselende mate dramaties kan wees.

'n Voorbeeld van “emosionele betrokkenheid” kom voor in drie gevalle van dialogiese didaskalia in Reza de Wet se *Mis* (1993), naamlik Gertie (34) en Meisie (48-49) se vertellings van hul besoek aan die sirkus en Konstabel (53-54) se verduideliking van hoe hy blind geword het. Opvallend in al drie voorbeelde is dat verskillende “vertellersperspektiewe” gebied word, naamlik dié van 'n interne verteller (Gertie) wat deur die dramaturg soos 'n derdepersoonsverteller gebruik word, en ek-vertelling (Meisie en Konstabel). Verder is dit opmerklik dat die teksinterne didaskalia in onderstaande aanhaling in noue samehang met dialogiese

didaskalia optree. Daardeur word die interaksie tussen dialoog en didaskalia weer eens beklemtoon.

Gertie beskryf haar besoek soos volg (De Wet, 1993:34):

GERTIE (*vryf haar hande vinnig. Na 'n kort stilte begin sy vertel. Gedurende die vertelling leef sy haar heeltemal in. Dit is nie asof sy die gebeure onthou nie, maar asof sy dit in die hede beleef*): Halfdonker tent. Net fakkels in die hoeke. Die gedrogte is agter 'n dun, geroeste reling. Die mense loop stadig linksom. Daar is naamborde voor elkeen. Eers 'Die Vetste Vrou'. Sy lê-sit teen die kussings. Haar ogies is klein en toegeswel. Sy haal swaar asem. Sy ruik nie baie lekker nie. Suur sweet tussen die vetvoue. (*Trek 'n gesig*)

*Miem en Meisie hou haar roerloos dop.*<sup>5</sup>

In die aanhaling verduidelik die dramaturg in die teksinterne didaskalia (kursiefgedruk) dat die akteur wat Gertie speel, 'n gesig moet trek. Daardeur sluit dié didaskalia, veral wat gevoelswaarde betref, aan by die implisiete beskrywing in die dialogiese didaskalia (gewone druk), van die ruimte waarin Die Vetste Vrou voorkom, haar voorkoms en reuk.

In hierdie voorbeeld kom die “emosionele betrokkenheid” waarna Pauw (1994:143) in die aanhaling bo verwys, van minstens drie kante. Daar is die dramaturg se interpretasie in die teksinterne didaskalia van die emosie wat haar karakter sou kon vertoon (“*Gedurende die vertelling leef sy haar heeltemal in*” en “*Trek 'n gesig*”); die karakter se eie interpretasie van emosie in die dialogiese didaskalia – ook deur die dramaturg ingegee – soos sy dit weergee in kort, staccato-agtige sinne en gevoelsmatige woordkeuse (“Halfdonker tent” en die woord “gedrogte”); en die leser of gehoor se ervaring van die drama.

Die gehoor se emosionele ervaring van Gertie se beskrywing word onder andere beïnvloed deur die taalmatige aanbod (betekenisinhoud en woordkeuse) daarvan en hoe dit deur die akteur voorgedra word. Hierby moet die resepsie van die opvoering in sy geheel en die interpretasie van die tema gevoeg word. Soos die sirkusmense in 'n bepaalde bestaan vasgevang is, is die karakters in *Mis*, soos enige lid van die gehoor, in 'n bestaan vasgevang waaruit ontsnapping skaars moontlik is. Daarmee het ons ten opsigte van die verband tussen die didaskalia

---

5 Kenmerkend van die dialogiese didaskalia word die handeling in die betrokke spreekbeurt tydruimtelik geteleskopeer: in die aanhaling word die teksinterne didaskalia in die hede van die gewone handeling geplaas, maar die dialogiese didaskalia in die verlede. Vergelyk weer Levitt (1971:36) se beskrywing en toepassing van die gesproke tonelaanwysings, soos aangehaal in afdeling 2.2.

en die begrip *dramaties* naby aan Aristoteles se opvatting van *katarsis* gekom.<sup>6</sup> Die moontlikheid bestaan dat die toeskouer saam met Miem medelye en vrees sal ervaar nadat Gertie haar vertelling voltooi het. Miem se eerste reaksie is: “Hoe afskuwelik”, maar dan sê sy: “Armsalige ellendeling” (35).

Uit dié bespreking blyk, ten slotte, dat die begrip *didaskalia* nie meer slegs slaan op mondelinge voorskrifte van die klassieke dramaturg vir opvoering nie. Die begrip het ’n aansienlike betekenisverruiming ondergaan. Omdat dramas, met die uitsondering van die sogenaamde leesdramas, geskryf word om voor ’n gehoor opgevoer te word, verwys die begrip *didaskalia* na alle inligting wat met die dialoog verband hou en ’n opvoering vir die toeskouer toeganklik maak.

## Verwysings

- Aston, Elaine & Savona, George. 1991. *Theatre as sign-system: Semiotics of text and performance*. London : Routledge.
- Brink, André P. 1982. *Die verhoor: verhoogstuk in drie bedrywe*. Derde druk. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Binge, L.W.B. 1940. *Die Afrikaanse beroepstoneel: ’n kultuurhistoriese studie*. Kaapstad : Universiteit van Kaapstad.
- De Klerk, W.A. 1971. *Die jaar van die vuur-os*. Tiende druk. Kaapstad : Tafelberg.
- De Wet, Reza. 1993. *Trits: Mis, Mirakel, Drif*. Pretoria : HAUM-Literêr.
- Fagan, H.A. 1986. *Twee dramas: Die ouderling en Ousus*. Tweede uitgawe, derde druk. Kaapstad : Tafelberg.
- Hauptfleisch, Temple. 1984. Die magiese kring: skepping, herskepping en resepsie in die teater. In: Malan, Charles (red.). *Spel en spieël: besprekings van die moderne Afrikaanse drama en teater*. Johannesburg : Perskor. p. 36-50.
- Levitt, Paul M. 1971. *A structural approach to the analysis of drama*. The Hague : Mouton.
- Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur*, Deel II. 1964. S.v. “didaskalia”. Hilversum : Paul Brand.
- Mouton, Marisa. 1989. *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek*. Potchefstroom : Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Nicoll, Allardyce. 1969. *British drama*. London : Harrap.
- Olivier, Rike. 1995. Vernuwning of verstarring? Aantekeninge by die 1994-Hertzog-prysweners vir drama. *Stilet*, 7(2):104-116.
- Pauyls Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Fünfter Band. 1905. S.v. “didaskaliai” & “διδασκαλος”. Stuttgart : Metzler.
- Pauw, D.A. 1994. Die term *dramaties*: terug na Aristoteles. *Literator*, 15(1):125-144.
- Pfister, Manfred. 1991. *The theory and analysis of drama*. Translated from the German by John Halliday. Cambridge : Cambridge University Press.

---

6 Vergelyk Pauw (1994:134): “Die ideaal was dat die toeskouer volkome vercenselwiging met die lotgevallen van karakters op die verhoor beleef, asook die gevoel van verligting, ontspanning en tevredenheid wat daarop gevolg het. Die effek wat hierdie identifisering en inlewing op die emosies van die mens het, omskryf Aristoteles met ’n enkele gelaaiete woord, naamlik *katarsis*” (oorspronklike kursivering).

- Savona, Jeannette Laillou (translated by Fiona Strachan). 1982. Didascalies as speech act. *Modern Drama*, 25(1):25-35.
- Teodorescu-Brinzeu, Pia. 1981/82. The stage directions in the reception of the dramatic text. *Degres*, 27/28: m-m5.
- Van der Merwe, Anna Petronella. 1992. *The didascalies as sign-system in three dramas by M.S. Serudu*. Pretoria : University of South Africa. (M.A. Thesis.)
- Van Gorp, H. e.a. (reds.). 1986. *Lexicon van literaire termen: stromingen en genres, theoretische begrippen, retorische procedes en stijlfiguren*. Groningen : Wolters-Noordhoff.
- Van Wyk, Johan. 1993/4. Inleiding tot die dramasemiologie. *Karring*, 7:24-29.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal*, Tweede Deel. 1956. S.v. "didascalia". Pretoria : Die Staatsdrukker.

