

## 7.1 OORSIG

Sedert die instelling van die rotasiestelsel (1928) tot voor 1972, was daar dertien geleenthede waartydens 'n Hertzogprys vir Drama toegeken is of kon word, en vanaf 1972 tot 2009 veertien.

Laasgenoemde veertien geleenthede word vervolgens oorsigtelik gedek. Die name van Akademielede wat op die Letterkundige Kommissie (later Letterkundekommissie) gedien het in die Dramatoekenningsjare, 'n aanduiding van wie die voorsitters en verkeners was en die datums van die Kommissie se vergaderings, asook die beoordelingsperiode en voorskrifte van toepassing op elke toekenningsjaar, verskyn in die volgende bylae:

- 1969-1981 (bylaag G op bladsy 615),
- 1984-1994 (bylaag H op bladsy 616) en
- 1997-2009 (bylaag I op bladsy 617).

Met betrekking tot die veertien geleenthede waartydens 'n Hertzogprys vir Drama toegeken kon word vanaf 1972 tot 2009, die volgende:

- Die Kommissie het deurgaans bestaan uit sewe lede, met die uitsondering van die 1994-Dramatoekening, toe agt lede teenwoordig was,<sup>777</sup> en die 1997-Dramatoekening toe tien lede benoem is (LKN 1995: 19 April; FRN 1995: 20 April; LKN 1996: 17 April). Die besluit oor die Hertzogprys vir Drama in die jaar 2000 en daarna, is weer deur sewe lede geneem.
- Aanvanklik het kortlyste 'n aanduiding gegee watter dramas uitgesonder is vir verdere oorweging. Vanaf die 1985-Dramatoekening is volledige verkenersverslae beskikbaar.
- Geen besprekings is genotuleer nie.
- Die Kommissie se notules gee meestal nie 'n aanduiding presies hoe die Kommissie gestem het nie; daar word slegs vir die 1972-, 1975-, 1981- en 2006-Dramatoekening opgemerk dat die besluit eenparig was, en dat die besluit oor die 1978-Hertzogprys vir Drama met 'n meerderheid van stemme geneem is.
- Vanaf 1972 tot vanjaar (2009) is die Letterkundekommissie se aanbevelings in verband met die Hertzogprys vir Drama sonder uitsondering deur die Fakulteitsraad onderskryf en deur die Akademiesraad bekragtig.

Vervolgens 'n skematiese voorstelling van die Hertzogprystoekenningsjare vanaf 1972 tot 2009:

---

<sup>777</sup> Die Fakulteitsraad het besluit om die ledetal van die Letterkundige Kommissie tot nege uit te brei en het prof. H.P. van Coller as lid in een van die vakatures aangewys (LKN 1993: 22 April).

Jaar	Kortlys / Verkenner-verslag	Bekroonde	Presiese formulering van bekroning in notules van die Letterkundekommissie	Huldigingswoord gelewer deur:
1972	C.J.M. Nienaber <sup>95</sup>	P.G. du Plessis	“veral vir <i>Siener in die Suburbs</i> , maar ook met inagneming van <i>Die nag van Legio</i> ”	Nienaber-motivering <sup>96</sup> omgeskakel na W.E.G. Louw-huldigingswoord <sup>97</sup>
1975	A.P. Grové <sup>98</sup>	–	–	–
1978	H. v.d.M. Scholtz <sup>99</sup>	Bartho Smit	“vir sy bydrae op die gebied van die drama met spesifieke verwysing na die volgende werk: <i>Die verminktes, Christine, Putsonderwater</i> en <i>Moeder Hanna</i> ”	H. v.d.M. Scholtz <sup>100</sup>
1981 <sup>778</sup>	Elize Botha <sup>101</sup>	Henriette Grové	“aan Henriette Grové vir <i>Ontmoeting by Dwaaldrif</i> en al haar ander dramatiese werk”	Elize Botha <sup>102</sup>
1984	H. v.d.M. Scholtz <sup>103</sup>	–	–	–
1985	Réna Pretorius <sup>104</sup>	Uys Krige	aanbeveel “dat die Hertzogprys vir drama aan Uys Krige toegeken moet word”	Réna Pretorius <sup>105</sup>
1988	M.G. Scholtz <sup>106</sup>	–	–	–
1991	M.G. Scholtz <sup>107</sup>	Chris Barnard	aanbeveel “dat die prys aan Chris Barnard vir sy totale oeuvre toegeken word”	Réna Pretorius <sup>108</sup>
1994	Johan Smuts <sup>109</sup> Kyk ook Pretorius-verslag <sup>110</sup>	Reza de Wet	aanbeveel “dat die prys aan Reza de Wet vir <i>Vrystaat-trilogie</i> (1991) en <i>Trits: Mis, Mirakel, Drif</i> (1993)” toegeken word	Johan Smuts <sup>111</sup>
1997	Ena Jansen <sup>112</sup>	Reza de Wet	aanbeveel “dat die prys aan Reza de Wet vir <i>Drie susters twee</i> toegeken word”	Réna Pretorius <sup>113</sup>
2000	J.P. Smuts <sup>114</sup>	André P. Brink	aanbeveel “dat die Hertzogprys vanjaar aan André P. Brink toegeken word vir sy drama <i>Jogger</i> met inagneming van sy hele dramatiese oeuvre”	Johan Smuts <sup>115</sup>
2003	J.P. Smuts <sup>116</sup>	Pieter Fourie	aanbeveel “dat Pieter Fourie vanjaar bekroon word vir sy hele drama oeuvre”	Daniel Hugo <sup>117</sup>
2006	J.P. Smuts <sup>118</sup>	Deon Opperman	aanbeveel “dat die Hertzogprys vanjaar toegeken word aan Deon Opperman vir sy gepubliseerde drama-oeuvre in Afrikaans wat die volgende insluit: <i>Boesman, my seun; Magspel; Donkerland; Stille nag; Móre is 'n lang dag; Die teken</i> ”	Johan Smuts <sup>119</sup>
2009	Heinrich Ohlhoff <sup>120</sup>	Deon Opperman	aanbeveel “dat die Hertzogprys vir Drama vanjaar aan Deon Opperman toegeken word vir <i>Kaburu</i> ”	Opgestel deur Heinrich Ohlhoff <sup>121</sup> voorgedra deur Heilna du Plooy

<sup>778</sup> In September 1983 het die Fakulteitsraad die moontlikheid bespreek dat daar dalk in die vyf en sewentigste feesjaar van die Akademie (1984) geen drama sou wees wat bekroningswaardig is nie. Hulle het aanbeveel dat die Letterkundige Kommissie die vryheid moes kry om 'n Hertzogprys toe te ken vir prosa of poësie indien daar geen bekroningswaardige werke in die drama-afdeling is nie. So 'n toekenning sou nie die normale rotasie tussen genres beïnvloed nie. (FRN 1983: 2 September.) Dit is deur die Akademierraad goedgekeur (ARN 1983: 7 Oktober).

### 7.3 VYF DRAMATURGE

Die volgende vyf dramaturge wat reeds vóór 1972 gedebuteer het, was eers daarna ontvangers van ’n Hertzogprys vir Drama – telkens vir hulle hele drama-oeuvre. In die geval van André P. Brink het hy die toekenning gekry vir *Die jogger*, maar daar is bygevoeg dat die toekenning geskied “met inagneming van sy hele dramatiese oeuvre” (LKN 2000: 12 April):

Dramaturg	Jaar van drama-debuut Titel van debuut	Jaar van toekenning vir drama-oeuvre
Uys Krige	1938 ( <i>Magdalena Retief</i> )	1985
Henriette Grové	1958 ( <i>Die goeie jaar</i> )	1981 <i>Ontmoeting by Dwaaldrif</i> en al haar ander dramatiese werk
Bartho Smit	1959 ( <i>Moeder Hanna</i> )	1978 Vir sy bydrae op die gebied van die drama met spesifieke verwysing na <i>Die Verminktes</i> , <i>Christine</i> , <i>Puts onderwater</i> en <i>Moeder Hanna</i> .
André P. Brink	1959 ( <i>Die band om ons harte</i> )	2000 Vir <i>Die jogger</i> , met inagneming van sy hele dramatiese oeuvre
Chris Barnard	1964 ( <i>Pa maak vir my ’n vlieër Pa</i> )	1991

Die ander twee toekennings wat vanaf 1972 tot 2009 vir ’n drama-oeuvre gemaak is, het gegaan aan Pieter Fourie (2003), en Deon Opperman (2006).

Die volgende enkeltekste is bekroon gedurende die tydperk 1972 tot 2009:

- 1972 *Siener in die suburbs* en *Die nag van Legio* (P.G. du Plessis)
- 1994 *Vrystaat-trilogie* en *Trits: Mis, Mirakel, Drif* (Reza de Wet)<sup>779</sup>
- 1997 *Drie susters twee* (Reza de Wet)
- 2000 *Die jogger* (met inagneming van sy hele dramatiese oeuvre) (André P. Brink)
- 2009 *Kaburu* (Deon Opperman).

In 1975, 1984 en 1988 is geen Hertzogprys vir Drama toegeken nie – versuime wat gelei het tot ’n bottelneksituasie.

Vervolgens ’n skematiese voorstelling van die geleentheid waartydens die Hertzogprys vir Drama toegeken kon word en watter werk(e) bekroon is (indien ’n toekenning wel gemaak is). Daarnaas verskyn die dramtitels van die vyf dramaturge wat reeds voor 1972 gedebuteer het, maar daarna eers die Hertzogprys vir Drama ontvang het. Slegs die jare wat betrekking het op hierdie vyf skrywers se werk, word betrek, naamlik vanaf 1941, toe Uys Krige ’n kandidaat vir die prys was, tot en met die jaar 2000 toe André P. Brink bekroon is. Net die dramas wat verskyn het tot en met elke dramaturg se drama-oeuvrebekroning, word aangetoon.

<sup>779</sup> Laasgenoemde publikasie was nie teen die einde van 1993 in die handel verkrygbaar nie en het weer, wat dramatoekenningsjare betref, probleme geskep soos in 1938 (kyk bladsy 174), 1948 (kyk bladsy 243), 1952 (kyk bladsy 260) en 1969 (kyk bladsy 471).

JAAR	HERTZOGPRYSWENNER	BARTHO SMIT	HENRIETTE GROVÉ	UYS KRIGE	CHRIS BARNARD	ANDRÉ P. BRINK
1941	Geen toekenning nie			<i>Magdalena Retief</i> (1938) <i>Eenbedrywe</i> (1940): ▶ <i>Die wit muur</i> ▶ <i>Die skaapwagters van Betlehem</i> ▶ <i>Die arrestasie</i>		
1944	<i>Die heks</i> (1923) en <i>Die laaste aand</i> (1939) C.L. Leipoldt					
1948	Geen toekenning nie					
1952	Gerhard Beukes vir: ▶ <i>Langs die steiltes</i> ▶ <i>Salome dans</i> ▶ <i>As ons twee eers getroud is</i> en <i>ag</i> <i>eenbedrywe</i>  W.A. de Klerk vir ▶ <i>Die jaar van die vuur-os</i> ▶ <i>Drie vroue</i> ▶ <i>Drie dramas</i> en ▶ <i>Vlamme oor La Roche</i>			<i>Alle paaie gaan na Rome</i> (1949): ▶ <i>Fuente Sagrada</i> ▶ <i>Die grootkanonne</i> ▶ <i>Alle paaie gaan na Rome</i>  <i>Die sluipskutter</i> (1951): ▶ <i>Die sluipskutter</i> ▶ <i>Die ongeskrewe stuk</i> ▶ <i>Die gees van die water</i>  <i>Die twee lampe</i> (1951)		
1956	<i>Periandros van Korinthe</i> (1954) D.J. Opperman			<i>Die ryk weduwee</i> (1953)		
1960	<i>Germanicus</i> (1956) N.P. van Wyk Louw	<i>Moeder Hanna</i> (1959)	<i>Die goeie jaar</i> (1958)  <i>Die glasdeur</i> (1959)	<i>Die goue kring</i> (1956)		<i>Die band om ons harte</i> (1959)
1963	Geen toekenning nie	<i>Don Juan onder die boere</i> (1960)  <i>Die verminktes</i> (1960)  <i>Putsonderwater</i> (1962)	<i>Halte 49 en twee monoloë</i> (1962): ▶ <i>Halte 49</i> ▶ <i>Die ou vrou en die dood</i> ▶ <i>Vrou en spieël</i>			<i>Caesar</i> (1961)



JAAR	HERTZOGPRYSWENNER	BARTHO SMIT	HENRIETTE GROVÉ	UYS KRIGE	CHRIS BARNARD	ANDRÉ P. BRINK
1966	Geen toekenning nie		<i>Die onwillige weduwee of Sybrandus Saliger</i> (1965)		<i>Pa maak vir my 'n vlieër Pa</i> (1964)	<i>Bagasie: triptiek vir die toneel</i> (1965): <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ <i>Die koffër</i></li> <li>▶ <i>Die trommel</i></li> <li>▶ <i>Die tas</i></li> </ul> <i>Elders mooiweer en warm</i> (1965)
1969	<i>Voëlvry</i> (1968) D.J. Opperman	<i>Die man met die lyk om sy nek</i> (1967)		<i>Muur van die dood</i> (1968)		
1972	<i>Siener in die suburbs</i> (1971) en <i>Die nag van Legio</i> (1969) P.G. du Plessis	<i>Christine</i> (1971)			<i>'n Stasie in die niet</i> (1970)  <i>Die rebellie van Lafras Verwey</i> (1971)	<i>Die verhoor</i> (1970)  <i>Die rebelle: betoogstuk in nege episodes</i> (1970)  <i>Kinkel innie kabel: 'n verhoor in elf episodes</i> (1971) ( 'n vrye verwerking van Shakespeare se <i>Comedy of errors</i> )
1975	Geen toekenning nie	<i>Bacchus in die Boland</i> (1974)				<i>Afrikaners is plesierig: 'n feestelike deurmekaarspel</i> (1973)  <i>Die bobaas van die boendoe</i> (1973) (vrye vertaling en verwerking J.M. Synge se <i>The Playboy of the Western World</i> )  <i>Pavane</i> (1974)
1978	Bartho Smit se drama-oeuvre	<i>Die keiser</i> (1977)	<i>Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het</i> (1975)	<i>Die loodswaaiers</i> (1977)	<i>Iemand om voor nag te sê</i> (1975)  <i>Op die pad na Acapulco</i> (1975)  <i>'n Man met vakansie</i> (1977)  <i>Taraboemdery</i> (1977)	<i>Die hamer van die hekse</i> (1976)

JAAR	HERTZOGPRYSWENNER	BARTHO SMIT	HENRIETTE GROVÉ	UYS KRIGE	CHRIS BARNARD	ANDRÉ P. BRINK
1981	Henriette Grové <i>Ontmoeting by Dwaaldrif</i> en al haar ander dramatiese werk		<i>Ontmoeting by Dwaaldrif</i> (1980)			
1984	Geen dramatoekenning nie				<i>Piet my vrou en Nagspel</i> (twee televisiedramas) (1982)	
1985	Uys Krige se drama-oeuvre			<i>Die lewe is alleen draaglik as 'n mens 'n bietjie dronk is</i> (1984)		
1988	Geen toekenning nie					
1991	Chris Barnard se drama-oeuvre					
1994	<i>Vrystaat-trilogie</i> en <i>Trits: Mis, Mirakel, Drif</i> (1991) Reza de Wet					
1997	<i>Drie susters twee</i> (1996) Reza de Wet					
2000	<i>Die jogger</i> (1997) André P. Brink					<i>Die jogger</i>

Vervolgens onder andere enkele opmerkings oor sekere van die Dramatoekenningsjare wat betrekking het op die vyf genoemde dramaturge wat vóór 1972 gedebuteer het (die kortlyste, verkennersverslae, huldigingswoorde, vergelykende tabelle soos aangedui in die skematiese uiteensettings op bladsy 498-502, asook bylae FF tot LL, verskaf meer uitgebreide inligting en bronaanduidings):

Volgens die verkenner vir die 1975-Hertzogprys vir Drama, asook die koerante (byvoorbeeld *Rapport*, 6 April 1975), was Bartho Smit en André P. Brink daardie jaar die sterkste aanspraakmakers. Geen prys is egter toegeken nie en groot ongelukkigheid het daarvoor ontstaan.

'n Latere wenner van die Dramaprys het vir die 1978-Dramatoekenning die eerste keer in aanmerking gekom, naamlik Pieter Fourie met *Faan se trein* (1975), *Faan se stasie* (1976), *Die joiner* (1976) en *Tsjaka* (1976). In die verkennersverslag sou daar oorgegaan word tot die beoordeling van 'n drama-oeuvre indien geen enkelteks van Smit, Grové of Barnard bekroningswaardig was nie. As moontlike kandidate vir 'n drama-oeuvretoekenning is Chris Barnard, Uys Krige en Bartho Smit genoem.

Presies dieselfde Letterkundige Kommissie<sup>780</sup> wat besluit het om geen toekenning in 1975 te maak nie, het met 'n meerderheid van stemme aanbeveel dat Bartho Smit die 1978-Hertzogprys vir Drama ontvang vir sy bydrae op die gebied van die drama, met spesifieke verwysing na *Die verminktes* (1960), *Christine* (1971), *Putsonderwater* (1962) en *Moeder Hanna* (1959) – vier dramas wat al gepubliseer is vóór die 1972-Dramatoekenningsjaar.

*Moeder Hanna* is in die 1960-Hertzogprysverslag as verdienstelik en van besondere belofte beskou, met spesiale vermelding van die “strakke karaktertekening” daarin (kyk bladsy 317). In verband met *Die verminktes* en *Putsonderwater* het Ernst van Heerden in 1963 opgemerk dat dit “in elk geval nie van Hertzogprys-gehalte [is] nie” (kyk bladsy 348). Ook F.C.L. Bosman en Elize Botha het *Putsonderwater* nie toe beskou as bekroningswaardig nie (kyk bladsy 350 en 352). Die jaar daarna het P.J. Nienaber sy misnoeë uitgespreek met die “sedelike strekking” daarvan (kyk bladsy 353). Die meningsverandering oor hierdie werk kan verduidelik word aan die hand van J.P. Smuts se opmerking oor die moderne benadering van literatuur wat “ontken dat 'n werk 'n vaste waarde het” en dat 'n mens “voorsiening daarvoor [moet] maak dat oordele met verloop van tyd kan verander op grond van 'n verskeidenheid van faktore” (1/24: 18 Augustus 1992 – Smuts aan Hoofsekretaris):<sup>781</sup>

---

780 Al verskil was dat prof. H. van der Merwe Scholtz die voorsitterskap oorgeneem het by prof. T.T. Cloete, en dat Scholtz in 1978 die verkenner was, en nie Grové nie..

781 Vanaf Januarie 1975 was dr. D.J.C. Geldenhuys die Akademiese sekretaris (kyk persvrystelling van Dinsdag 1 Oktober 1974). Hy het mnr. D.J. van Niekerk, wat op 31 Augustus 1974 uit diens van die Akademie getree het, as Hoofsekretaris opgevolg.

Een van dié faktore is die kumulatiewe werking van menings wat met verloop van tyd 'n soort konsensusoordeel help vorm.

Vir die 1972-Dramatoekenningsjaar was *Christine* een van die werke wat in die voorlopige keuring uitgesonder is (kyk bladsy 554).

*Die keiser* was die enigste teks wat gepubliseer is ná die 1975-Dramatoekenningsjaar. Daar is nie spesifiek na hierdie drama verwys in die formulering van die toekenning aan Smit nie. Derhalwe kan afgelei word dat dit nie hierdie teks was wat die skaal in die guns van 'n bekroning aan Smit laat swaai het nie. Smit kón die 1975-Dramatoekenning ontvang het. Deur hierdie versuim is ánder skrywers weer uitgesluit van die 1978-prys. So sou Chris Barnard in 1978 die Hertzogprys vir Drama kon kry – dertien jaar vroeër as in 1991 toe hy dit wél ontvang het (kyk bladsy 505). Al sy belangrikste dramas het reeds voor 1978 verskyn. Ná hierdie Dramatoekenningsjaar, en voordat Barnard in 1991 eers die Hertzogprys ontvang het, is net *Piet-my-vrou* en *Nagspel*, twee televisiedramas, in 1982 gepubliseer.

Henriette Grové, wat in 1966 die Eugène Maraisprys ontvang vir al haar dramatiese werk tot in daardie stadium (kyk bladsy 406), was die ontvanger van die 1981-Dramapryse vir *Ontmoeting by Dwaaldrif* en al haar ander dramatiese werk. Slegs *Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het* (1975) en *Ontmoeting by Dwaaldrif* (1980) is daarna gepubliseer. Eersgenoemde teks sou nie kon kers vashou by Bartho Smit se drama-oeuvre wat in 1978 bekroon is nie. In vergelyking met Uys Krige en André Brink wat onderskeidelik in 1985 en 2000 die Hertzogprys vir Drama gekry het, is Grové in 1981 relatief “vroeg” bekroon vir haar drama-oeuvre. Adam Small en André P. Brink is genoem as skrywers wat die toekenning vir hulle drama-oeuvre kon ontvang indien geen enkelteks bekroningswaardig was nie. 'n Dramaturg wat al sterker begin aanspraak maak het op die Hertzogprys, was Pieter Fourie. Hy het eers in 2003 die Hertzogprys ontvang vir sy hele drama-oeuvre, alhoewel 'n verslag beskikbaar is waarin Réna Pretorius in 1994 al die meriete van so 'n bekroning aan Fourie uiteensit (kyk eindnota 110 op bladsy 562).

Gedurende 1984 het die Akademie sy vyf en sewentigste bestaansjaar gevier en is besluit dat daar ook vir die literêre kategorieë prosa en poësie Hertzogpryse uitgelooft kon word (kyk voetnota 778 op bladsy 498). Alle dramas wat in die jare 1981, 1982 en 1983 verskyn het, is in aanmerking geneem vir die 1984-Dramapryse. Die verkenner was van mening dat geen drama in aanmerking kom vir die Hertzogprys nie – veral nie gemeet aan die prosa- en poësietekste nie.

Twee volwaardige Hertzogpryse is aanbeveel: 'n Hertzogprys vir Prosa aan Henriette Grové vir *Die Kêrel van die Pêrel*, en 'n Hertzogprys vir Poësie aan Breytenbach vir (*Yk*) (hy het die prys van die hand gewys). Geen Dramatoekenning is gemaak nie. Dit is onbekend of 'n toekenning vir 'n drama-oeuvre ooit ter sprake gekom het. Op grond van bepaling 3 sou onder andere Adam



Small en Chris Barnard aanspraakmakers gewees het. Aangesien Uys Krige die volgende jaar bekroon is vir sy drama-oeuvre, kan daar aangeneem word dat, gesien in die lig daarvan dat prosa- en poësie-**enkeltekste** bekroon is, slegs drama-enkeltekste oorweeg is.

Veral Barnard, Small en Krige was aanspraakmakers op die 1985-Dramaprys. Krige het die prys ontvang – die jaar waarin hy vyf-en-sewentig jaar oud geword het. In *Die Vaderland* van 7 September 1987 (“Uys Krige en die Hertzogprys”) merk F.I.J. van Rensburg op:

Uiteindelik, byna twintig jaar na die harwar van 1966, in 1985, is die Hertzogprys vir drama toe tog aan Krige toegeken, maar opnuut in vreemde omstandighede, omdat daar ook toe, nes in die geval van die poësie, sterker aanspraakmakers op die prys was. Daar is algemeen besef dat dit ’n late skulderkenning van die Akademie was, die inlos van ’n ou skuld...

In 1988 het die Letterkundige Kommissie weer eens aanbeveel dat geen prys toegeken word nie en dit het heelwat kritiek ontlok. Twee nuwelinge op die toneel wat later die Hertzogprys vir Drama ontvang het, was Deon Opperman (*Môre is ’n lang dag* en *Die teken* – 1986) en Reza de Wet (*Diepe grond* – 1986). Enkeltekste van onder andere Pieter Fourie (*Ek, Anna van Wyk* – 1986) en P.G. du Plessis (*Vereeniging, vereniging* – 1985) het in aanmerking gekom. Barnard, Fourie en Small se drama-oeuvres was ook bekroningsmoontlikhede – ook vir die 1991-Dramaprys. Barnard is as wenner aangewys. Interessant dat *Pa maak vir my ’n vlieër Pa* (1964) en *Kanna hy kô hystoe* in 1966 tydens die bespreking van die Eugène Maraisprys beskou is as “middelmatig, en dus nie op peil vir die toekenning nie” (FRA 1966: 22 April).

André P. Brink is in die jaar 2000 bekroon vir *Die jogger*, met inagneming van sy hele dramatiese oeuvre, wat uiteraard die drie publikasies vóór die 1972-toekenningsjaar insluit, naamlik *Die band om ons harte* (1959), *Caesar* (1961 – bekroon met die 1963-Eugène Maraisprys), *Bagasie* en *Elders mooiweer en warm* (albei 1965). Met laasgenoemde tekste het Brink met elemente van die allegorie en Teater van die Absurde, vernuwing gebring.

Die Akademie is al dikwels gekritiseer omdat Adam Small nie bekroon is nie. Sy beste drama, *Kanna hy kô hystoe*, het in 1965 verskyn en het vir die 1966-Hertzogprys in aanmerking gekom – die jaar van waarskynlik die grootste onmin in die geskiedenis van Hertzogprystoekennings vir Drama. Nadat Uys Krige in daardie stadium al etlike kere oor die hoof gesien is vir ’n Dramaprys, kon nie eers hý dit verower het nie, ten spyte daarvan dat Kommissielede aanvanklik selfs in die pers sy saak verdedig het. Die 1966-Hertzogprystoekenningsjaar was die beste geleentheid wat Small gehad het om bekroon te word, want sy twee latere tekste kon nie *Kanna hy kô hystoe* oortref nie. Die verskyning van *Joanie Galant-hulle* in 1978 het die geleentheid geskep vir ’n drama-oeuvrebekroning in 1981 (want as enkelteks was dit nie mededingend nie). *Die krismis*

van *Map Jacobs* wat in 1983 gepubliseer is, het Small se drama-oeuvre uitgebrei vir moontlike bekroning in 1984 (indien oeuvres ooit bespreek is – kyk bladsy 504) en in 1985 – al die kere op grond van bepaling 3. In 1985 is Krige bekroon – die regstelling van ’n ou onreg, maar ten koste van byvoorbeeld Small. Vanaf die 1988-Dramatoekenningsjaar het dit al hoe moeiliker geraak om Small te kon bekroon: hy het nie verdere dramas die lig laat sien nie en die bepaling het gestipuleer dat enkeltekste prioriteit geniet bo die drama-oeuvre van ’n skrywer wat in die voorgeskrewe termyn gepubliseer het, en laasgenoemde moontlikheid was weer verkieslik bo die drama-oeuvre van ’n skrywer wat nié in die voorafgaande drie kalenderjare gepubliseer het nie. Vanaf die 2000-Dramatoekenningsjaar het laasgenoemde opsie verval. Tog is Small voorheen telkemale as kandidaat genoem. Hy het in 1978 die uitnodiging om assessorlid van die Akademie te word, van die hand gewys. Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns het besluit om tydens sy eeufeesjaar vanjaar (2009) ’n eeufeesmedalje aan Adam Small toe te ken. Hy het dit aanvaar.

## 7.5 BEKRONINGSVOORSKRIFTE

### 7.5.1 AGTERGROND

Die vyf dramaturge wat vóór 1972 gedebuteer, en daarna eers die Hertzogprys vir Drama ontvang het, se drama-oeuvrebekronings was onderhewig aan die bekroningsvoorskrifte wat gegeld het ten tye van beoordeling (kyk bylae FF tot II, asook bylaag LL). Juis die feit dat almal nie altyd op hoogte was van die geldende voorskrifte nie, het soms gelei tot verwarring.<sup>782</sup>

Vanaf die instelling van ’n staande Letterkundige Kommissie was daar vir die Kommissie ’n reglement wat van toepassing was op alle pryse wat deur hierdie Kommissie beoordeel is, én ’n Hertzogpryshandleiding met bekroningsvoorskrifte daarin vervat. Laasgenoemde is later saamgevoeg in wat bekend staan as die reglement vir die Hertzogprys.

In 1991 was die Hertzogprys vir Drama aan die beurt. Aangesien die Letterkundige Kommissie nie volgens bepaling 3.1 en 3.2 ’n bekroning kon maak nie, is besluit om Chris Barnard te bekroon op grond van bepaling 3.3 (kyk bylaag HH op bladsy 678). Hierdie agtergrondgeskiedenis verskyn in 1998 as deel van die reglemente wat toe voorgelê is vir finalisering (LK 1/28: 15

---

782 Abraham de Vries het byvoorbeeld in *Kalender*, bylaag tot *Beeld* van 6 Mei 1991 opgemerk:

Boonop was dit nog tot onlangs toe ’n vereiste by die bekroning van ’n oeuvre dat die ontvanger in die voorafgaande drie jaar wel moes gepubliseer het. Is dit verander? Wanneer? Want Barnard het nie.

Hy was nie bewus van bepaling 3.3 nie (kyk bylaag HH op bladsy 678 en bylaag LL op bladsy 683).

Oktober 1998 – brief en bylae van Hoofsekretaris aan Letterkundekommissielede en Fakulteitraadslede):

Die Kommissie het opnuut besef dat dit toenemend problematies raak om 'n dramatoekenning te maak, en die gevoel was ook dat dit 'n ongesonde situasie is om terug te gaan na die verlede en daar na 'n dramaturg te soek wat bekroon kan word.

Die Letterkundige Kommissie het die tekortkominge in die bekroningsvoorskrifte bespreek en besluit om dit weer te bestudeer (LKN 1991: 18 April).

## 7.5.2 DRIE VOORSTELLE

### 7.5.2.1 Siklusversnelling

J.P. Smuts het in 'n dokument getiteld “Wysiging van Hertzogprysreglement: kommentaar en voorstelle” 'n versnelling van die rotasiesiklus voorgestel (LK 1/24: 28 Mei 1991). Wanneer daar nie 'n bekroningswaardige werk aan die orde kom nie, moes daar oorgegaan kon word na die volgende literêre kategorie om te kyk of daar nie 'n kandidaat vir die prys is nie:

Gestel in 'n dramavorkeurjaar word besluit geen dramaprys kan toegeken word nie en as tweede keuse word daar dan 'n prosaprys toegeken, kom die prosa nie die jaar daarna weer aan die beurt binne die drieledige siklus nie, maar word daar aanbeweeg na die poësie, met die drama as tweede opsie.

Die voorgestelde reëling sou meebring dat daar elke jaar twee verkenner aangewys moes word vir die twee literêre kategorieë wat onder bespreking sou of kon kom. Die verkenner vir die voorkeurkategorie sou dan betyds moes rapporteer sodat die tweede verkenner en die ander lede van die Kommissie ook 'n geleentheid kon hê om hulle vir die vergadering voor te berei.

### 7.5.2.2 Aanwys van 'n naaswenner en oordrag van werke

Smuts het ook die moontlikheid genoem dat 'n naaswenner aangewys moes word:

Die situasie kan ontstaan dat daar in die betrokke periode in 'n bepaalde genre etlike uitmuntende werke verskyn wat elkeen 'n Hertzogprys waardig is. ... Dit mag gebeur dat die volgende periode van dié genre 'n relatief “arm” tydperk is, en 'n Hertzogprys toegeken word aan 'n werk wat swakker is as een of meer van die werke wat tydens die vorige periode nie 'n prys gekry het nie. *Rapport* het indertyd die beleid gevolg dat daar 'n naaswenner aangewys word wat dan die volgende jaar weer in oorweging kan kom

vir die toekenning van die prys.<sup>783</sup> Waar dit vir die Akademie in die eerste plek gaan om die erkenning van gehalte, en fynere chronologiese onderskeidings m.i. nie 'n deurslaggewende faktor moet wees nie, kan so 'n soepeler reëling die LK in staat stel om werklik die belangrikste skrywers en boeke te bekroon. Die naam van so 'n naaswenner hoef nie na buite bekend gemaak te word nie.

### 7.5.2.3 Uitbreiding van die dramakategorie

Réna Pretorius het in haar kommentaar die moontlikheid genoem dat “die dramatiese kunsvorm – 'n hibridiese vorm wat sowel 'n lees- as kykteks behels”,<sup>784</sup> vir die doel van bekroning ruimer vertolk moet word “om ook die onmiddellike verhoogaanbieding, die TV-spel, die teaterfilm en radiohoorspel in te sluit en dus nie net op die literêre teks, die teks in gepubliseerde boekvorm, te fokus nie” (LK 1/24: 19 Augustus 1992).<sup>785</sup>

### 7.5.3 IMPLEMENTERING EN SKRAPPING VAN SEKERE VOORSKRIFTE

Na korrespondensie en besprekings oor 'n lang tydperk, asook ondersoek, is die voorstelle oor die versnelling- en oordrag van werke op 23 April 1992 aanvaar, maar nié die uitbreiding van die dramakategorie nie (LKN 1992: 23 April; LKN 1993: 22 April; LKN 1994: 20 April). Verskeie faktore het daartoe gelei dat die besluite nie dadelik in die Hertzogpryshandleiding gereflekteer is nie. Die handleiding wat aan lede van die Letterkundekommissie<sup>786</sup> verskaf is **vir die 1994- en 1997-Dramaprys**, was nog dieselfde as vir **die 1991-Dramatoekenning** (kyk bylaag HH op bladsy 678).

---

783 Ook die Louis Luyt-prys het daardie reëling gehad. Dit is vanaf 1978 tot 1984 toegeken vir die beste Afrikaanse werk in enige literêre kategorie wat in die betrokke jaar gepubliseer is. Ná 1984 is geen verdere toekennings gemaak nie en die prys is in 1986 gestaak.

784 Die eiesoortige situasie waarmee Kommissielede gekonfronteer word in die beoordeling van 'n dramateks wat ook verhooggerig is, het deur die jare telkens opgeduik. Voorbeelde daarvan is die volgende:

- In die 1932-Dramaprys se minderheidsverslag merk P.C. Schoonees op dat dit “eintlik onbillik [is] om 'n oordeel uit te spreek oor toneelstukke waarvan 'n mens die opvoering nie self gesien het nie. 'n Stuk, wat as 'leesdrama' weinig indruk maak, kan 'n groot sukses op die planke wees en omgekeerd.” (Kyk bladsy 136.)
- In Bosman se verslag oor die 1952-Hertzogprys vir Drama (kyk bladsy 260) (en die polemieks daaroor) is klem gelê op die suksesvolle opvoerbaarheid van dramas.
- Tydens die bespreking van die 1969-Dramatoekenning asook Grové se bekroningsmotivering aan die Akademiesraad, het die toneelmatigheid van *Voëlvrý* ter sprake gekom (kyk bladsy 468 en 473).

785 Louis Eksteen het in sy “Boekekommentaar” in *Rapport* van 4 April 1971 gewys op die neiging om dramas as leesstukke te beoordeel, en dit bepleit dat die “genre-indeling in die enger literatuur 'n slag behoorlik deurbreek moet word” en dat “die opvoering in ag geneem [moet] word, al word die stuk eers veel later gepubliseer”.

786 Die Letterkundige Kommissie staan sedert die jaar 1992-1993 bekend as die Letterkundekommissie.

Die voorstel oor die uitbreiding van die dramakategorie het weer in 1996 en 1997 ter sprake gekom (LKN 1996: 17 April; LKN 1997: 16 April), maar is nie in die bekroningsvoorskrifte geïnkorporeer nie. Gedurende 1998 en 1999 is die reglemente van die Letterkundekommissie weer deeglik hersien en die besluite oor versnelling en oordrag van werke het neerslag gevind in die bekroningsvoorskrifte **soos van toepassing op die Dramaprys vir die jaar 2000** (kyk bylaag II op bladsy 680). Op voorstel van prof. H.P. van Coller is die versnellingsbepaling en die moontlikheid om 'n werk oor te dra, egter in April 2001 geskrap (LKN 2001: 10 April) en dit is gereflekteer in die bekroningsvoorskrifte wat geldig was vir die **2003-Hertzogprys vir Drama** (kyk bylaag JJ op bladsy 681).

Na aanleiding van 'n besluit geneem op 31 Maart 2005, is die bekroningsvoorskrifte verander na die weergawe wat van toepassing was op die 2006- en 2009-Hertzogprys vir Drama.

Veranderinge aan bepaling 3 en 4 (later 2, 3 en 4; nog later 2 en 3), die spil waarom besprekings gedraai het, verskyn opsommenderwys in bylaag LL op bladsy 683.

Met die hersiening van die reglemente aan die einde van die negentigerjare het die volgende bepaling verval:

'n Postume bekroning, ook vir ouer werk soos in paragraaf 3 bedoel, is geoorloof indien die skrywer oorlede is in die tydperk onder behandeling.

## 7.6 DIE GELDWAARDE VAN DIE HERTZOGPRYS VERHOOG

*Rapport* het besluit om sy letterkundeprys te staak en het vanaf 1995 ruim steun aan die Akademie gegee deur 'n borgskap vir die Hertzogprys. Die prysgeld is daardie jaar verhoog van R2 000 na R17 000. Tans ontvang die wenner R22 000, waarvan R20 000 deur *Rapport* geborg word, en R2 000 afkomstig is uit die Hertzog-taalfonds.

Uit hierdie navorsing blyk dit dat bekroningsvoorskrifte 'n geskiedenis het en dat daar altyd goed besin moet word voordat daaraan verander word, of nuwe bepalings bygevoeg word.

Die voorskrifte wat geldig was ten tye van die verskillende besprekingsgeleenthede oor die Hertzogprys, het 'n belangrike rol gespeel in die toekenning van 'n dramaprys of nie. Veral die volgende bepalings was van deurslaggewende belang:

- die voorskrif dat al drie literêre kategorieë gelyktydig mee moes ding;
- die aanvanklike eis dat werke ingestuur moes word vir beoordeling;
- die reël dat die onverdeelde prys nie meer as een keer aan dieselfde skrywer in 'n literêre kategorie toegeken kon word nie;
- die bepaling dat die onverdeelde prys slegs meer as een maal aan dieselfde persoon in dieselfde afdeling toegeken kon word mits 'n duidelik stygende lyn in sy skeppingswerk waarneembaar was;
- die voorskrif dat die Hertzogprys slegs toegeken kon word aan Suid-Afrikaanse burgers wat beslis simpatiek gestaan het teenoor die aspirasies van die Afrikaanse volk;
- die algemene beginselverklaring – die nie-amptelike beginsel waarvan kennis geneem is.

Die bestaan van die “simpatiekgesinde”-bepaling en die algemene beginselverklaring het daartoe gelei dat die Akademie se ideologiese neutraliteit in twyfel getrek kon word. Intussen het die situasie in so 'n mate verander dat sommige persone wat in die verlede skerp kritiek teen die prys uitgespreek het, later die prys aanvaar het.

Van Rensburg het in sy 1964-pleidooi tydens die jaarvergadering opgemerk:

Keurkomiteelede, nes Akademierraadslede, bly mense. Hulle sal foute maak, en het in die verlede foute gemaak (ook foute wat Akademierrade nie reggemaak het nie). Maar: waarom moet ons die moontlikheid om te fouteer, verdubbel, waar ons dit kon halveer?

Deur die jare is voortdurend geskaaf aan die Hertzogprysbeoordelingsprosedure ten einde die beste beslissings te kan neem, en dit word nog steeds gedoen. Die klem moet altyd op die wêrk bly – dit is wat die skenkingsakte bepaal.

Besprekings word nie meer genotuleer nie. Vir navorsers sal dit van waarde wees indien daar ten minste aangedui kan word of die beslissing oor 'n werk eenparig of met 'n meerderheid van stemme geneem is. Die deeglike verkennerverslae is van groot waarde. As publiek hoop ons op die volgende keurkommissielede, soos Erlank dit uitgedruk het:

Die mense wat hul persoonlike, politieke, godsdienstige ens. antipatie kan afstroop, soos 'n rinkhalslang sy vel, en voor 'n letterkundige situasie suiwer letterkundig kan oordeel.

Die volgende twee sake met betrekking tot die bekroningsvoorskrifte moet aandag kry:

- Die modus operandi wat gevolg moet word wanneer 'n teks wat die jaartal dra van die laaste van die drie jare voor moontlike bekroning, nié tydens die bekroningsjaar al op die winkelrakke beskikbaar is nie
- Postume bekronings: Vanaf 1968 was 'n postume bekroning moontlik indien die skrywer oorlede is in die tydperk onder behandeling. 'n Enkelteks kon dus bekroon word, maar ook 'n drama-oeuvre, al het die skrywer nie in die betrokke drie kalenderjare gepubliseer nie. Vir die 1975-Dramaprys is publikasies van 1972 tot 1974 in berekening gebring. N.P. van Wyk Louw kon egter nié met *Die pluimsaad waai ver* (1972) in aanmerking kom vir dié Hertzogprys nie aangesien hy oorlede is op 18 Junie 1970. (Kyk endnota 98 op bladsy 556.) Die bepaling oor 'n postume bekroning het verval met die hersiening van die reglemente aan die einde van die negentigerjare. Al sou hierdie bepaling nog geld, hoewel nie skriftelik opgeneem in die bekroningsvoorskrifte nie, sou dit myns insiens raadsaam wees om, getrou aan die skenkingsakte, die moontlikheid daar te stel om 'n enkelteks van 'n gestorwene te kan bekroon indien dit die beste werk van die voorafgaande drie jaar is – sónder om te bepaal dat dit slegs kan gebeur indien die skrywer oorlede is in die voorafgaande drie kalenderjare. So 'n reëling sal voorkom dat 'n uitstekende drama, soos *Die pluimsaad waai ver*, 'n bekroning verbeur. Dit plaas ook die klem op die skrywer, in plaas van die werk.

Ter afsluiting: As dankwoord by sy ontvangs van die 1980-Poësieprys vir *Komas uit 'n bamboesstok* op 25 Julie 1980, het D.J. Opperman die Hertzogprys, en van die sake daaromheen, soos volg **in 'n neutedop** saamgevat (D.J. Opperman-versameling: 118.T.28):

'n Mens kyk nie 'n gegewe perd, veral Pegasus, in die bek nie, maar ek het wel besluit om dit te doen en iets te sê oor ons Suid-Afrikaanse Akademiese kolperd, nl. die Hertzogprys.

In die pers het ek dit reeds 'n jaloerse perd genoem. Graag verduidelik ek dit nader. Langenhoven het al die kolperd se kort neushaartjies gepluk omdat een van sy werke bloot “eervolle vermelding”geniet het. Hy het dit beskou as “'n smaad”. Hy noem die Akademie “onbevoegde prysregters”, verder praat hy van “'n kunsgesag bestaande uit skrifgeleerdes wat nie kan skryf nie, selfbenoem met die doel om liksense aan skrywers uit te reik”. Natuurlik moes hy ná hierdie woorde die prys weier toe dit wel aan hom, maar saam met Jochem van Bruggen en Sangiro toegeken is. Hy die grote Langenhoven die prys deel! Stel jou soiets voor!

Toe W.E.G. Louw die prys met Totius en Leipoldt moes deel, het hy nié geweier nie; maar wel N.P. van Wyk Louw toe dit aan hom saam met I.D. du Plessis toegeken is. Amper met dieselfde woorde as Langenhoven skryf hy: “Die Akademie was weer magteloos om te besluit oor die sake waarin hy hom juis die reg van 'n beslissing

toeëien". Later toe die Hertzogprys aan hom alleen toegeken is, het hy dit telkens aanvaar.

Eintlik was Langenhoven en Van Wyk Louw albei op die Hertzogprys "plein"-weg jaloers!

Ek is nie van plan om die polemieke oor die Hertzogprys in herinnering te roep nie... Die kern van die moeilikheid was telkens: dat die aanbeveling van kenners geveto kan word deur 'n Raad waarin die meerderheid op dié bepaalde gebied bloot leke is. Die kenners het jaloers hulle reg as letterkundiges verdedig – die Raad van leke was weer jaloers op sy reg. Dit het aanleiding gegee tot die volgende uitsprake: "Die Hertzogprys word 'n klug", "die weë van die literatore bly onnaspeurlik", "die Akademie is 'n politieke agterryer van Keeromstraat en toon 'n volkome gebrek aan literêre onderskeidingsvermoë". Kortom: die Akademie sou literêr ontoerekenbares wees. Dit laat my lag en dink aan die stoute seuns van Tokai. 'n Vriendin van ons, 'n onderwyseres, het hierdie stouterds op 'n keer 'n toneelstuk van Shakespeare laat opvoer en die spel van die seuns het by die publiek groot byval gevind. Gedurende die pouse sê een van die seuns vir die onderwyseres: "We're not doing too badly for a bunch of criminals, are we?" Ten spyte van die beledigings dink ek die Akademie kan terugkyk en sê dat hy nie sleg gevaar het nie: hy was meestal binne die kol.

In elk geval daar word so heftig oor die Hertzogprys gevoel omdat dit so 'n groot aansien geniet en omdat dit by ons die langste tradisie van 'n strewe na ernstige oordeelvelling is.

Om met my perdebeeld af te sluit, haal ek toepaslik president Reitz<sup>787</sup> aan:

"'n Flukse merrie was ou Kol  
Al was haar rug 'n bietjie hol."

Vir die spoke en die groot gevare kon die Akademie altyd sê:

"Toe, Kol, die duiwel sny jou spoor!  
Hier lég die drif – hiert! – sy's daaroor."

En oor al die kritieke en polemieke:

"Gedenk aan Klaas Geswind syn perd,  
En vraag jouself: waar is haar stert?"

Menere, dié Hertzogprys word jaloers toegeken en jaloers ontvang. Ek dank u van harte vir die groot voorreg.

---

787 Francis William (F.W.) Reitz (1834-1943), President van die Republiek van die Oranje-Vrystaat, was die eerste erelid van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.



- 1 Sekere **besluite** geneem tydens die Akademie se jaarvergaderings, gee 'n oorsigtelike beeld van die *Kommissie voor Taal en Letteren* se werksaamhede:
- Die Kommissie het opdrag ontvang om namens die Akademie bekend te maak dat 'n Liederbundel benodig word en te vra of iemand bereid was om die werk te doen (ZAATLK 1912:7). Later het die Akademie aanbeveel dat die Kommissie ses persone vra om as samestellers op te tree en geld is vir dié doel beskikbaar gestel (ZAATLK 1913b:16-17). Ook individue het geld ingesamel (ZAATLK 1914:17-18). Nog later is 'n subkommissie benoem wat die opstel van die Liederbundel moes waarneem (ZAATLK 1915:16), asook 'n kommissie wat moes oorgaan tot die publikasie van die versamelde materiaal (ZAATLK 1920:17).
  - In samewerking met die Reklamekommissie moes die *Kommissie voor Taal en Letteren* uitvoering gee aan die uitgawe van 'n Volksleesboek (ZAATLK 1912:7). Die Reklamekommissie het met verloop van tyd die saak gehanteer (ZAATLK 1913b:16).
  - Aan die *Kommissie voor Taal en Letteren* is opdrag gegee om steun te verleen aan die uitgawe en verspreiding van 'n "vrageboek (ter bevordering van die studie van Zuid-Afrikaanse Volkskunde)" (ZAATLK 1912:7).
  - Aandag moes gewy word aan die vertaling van vreemde woorde en indien nodig moes van tyd tot tyd woordelyste gepubliseer word met die ekwivalente wat in Suid-Afrika gebruiklik was (ZAATLK 1913a:7). In 'n stadium moes die Kommissie 'n lys van Engelse woorde met die Hollandse ekwivalent daarvan, voorsien vir verspreiding onder Akademielede ten einde menings in te win met die oog op publikasie van die lys (ZAATLK 1914:17 en 35). 'n Spesiale kommissie is later benoem om woordelyste en spelreëls te behartig (ZAATLK 1915:15).
  - Die *Kommissie voor Taal en Letteren* moes toesien dat in verbinding getree word met persone wat geskik en gewillig sou wees om lesings te hou indien hulle versoek word, sodat die Kommissie as inligtingsbron kon dien vir navrae (ZAATLK 1913a:7). Aanvanklike skakeling met buitelandse akademies was nie suksesvol nie (ZAATLK 1913b:43).
  - Insake 'n stel skoolboeke oor Suid-Afrikaanse geskiedenis moes die Kommissie advies en opinies inwin (ZAATLK 1913b:16). Met verloop van tyd is besluit om eers 'n geskiedenisboek vir huisdoeleindes te laat opstel en 'n spesiale kommissie, bestaande uit vakmanne, is daarvoor benoem (ZAATLK 1915:16).

Heelwat van hierdie aanvanklike kommissieopdragte is mettertyd oorgedra na ander kommissies.

- 2 Langenhoven se werk is aanvanklik voor die Christelike Jongeliede- en Debatsverenigings opgevoer en Langenhoven self het in 1913 'n produksie van *Die Hoop van Suid-Afrika* op Oudtshoorn behartig – 'n stuk spesiaal geskryf vir dié dorp se Dingaansdagvieringe op 16 Desember 1913 (Binge 1969: 57-59; Kannemeyer 1984:97; Fletcher 1994:138).

In die twintigerjare het die toneelaktiwiteite aanmerklik toegeneem, veral in Stellenbosch, waar 'n studentevereniging Langenhoven se *Die Hoop van Suid-Afrika* en *Die Vrou van Suid-Afrika* opgevoer het (Kannemeyer 1984:97).

In *Die Huisgenoot* van Januarie 1923, word berig oor toneelopvoerings in Oos-Afrika:

Die toneel het nog altyd 'n baie vername rol in die aankweking van nasionale bewussyn en selfrespek gespeel; en dit is interessant om te sien hoedat selfs op die verste grense van die Afrikanerdom, in die Kenia-Kolonie, van die toneel gebruik gemaak word om die Afrikaners daar in hulle eie taal en kultuur te laat belangstel.

Melding word gemaak van 'n opvoering, naamlik *Die vrou van Suid-Afrika* deur Langenhoven, wat op Dingaansfees 1921 plaasgevind het "in die vers afgeleë gemeente van die Nederduits-Gereformeerde Kerk" in Kenia. Voor dit, in 1919, is *Magrita Prinslo* daar opgevoer, en in 1920 *Die hoop van Suid-Afrika*.

- 3 Die Hertzogprys is ingestel vir bekroning van "de schrijver of schrijfster van het beste letterkundige werk van belletristiese aard in de Afrikaanse Taal" (Reitz 1914:3). Die vraag ontstaan of verwerkings, vertalings en verafrikaansings van dramas in aanmerking kom.

## Dramaverwerkings

Nie alle dramas is oorspronklik as dramas geskryf nie. Daarvan kan die volgende voorbeelde getuig:

- 1) Sommige dramaturge verwerk hulle eie dramas en publiseer dit dan later onder 'n ander titel:
  - C.J. Langenhoven gee byvoorbeeld in 1909 *Die Water-Zaak* uit, werk dit in 1912 om tot die komedie *Die wêreld die draai* en publiseer dit in 1925 as *Die laaste van die takhare*;
  - Gerhard Beukes laat in 1959 *Judas van Keriot* die lig sien, en verwerk en publiseer dit in 1976 as *Man van Keriot*.
- 2) Party skrywers verwerk hulle eie prosatekste tot dramas, byvoorbeeld:
  - Jacob Lub se *Eenvoudige mense* (1918) is 'n bewerking van sy 1908-prosawerk met dieselfde titel;
  - D.F. Malherbe verwerk sy roman *Oupa en sy kleindogters* (1923) tot 'n drama wat in 1925

- gepubliseer word as *Die mense van Groenkloof*; die 1933-drama *Die seeman* is 'n verwerking van Malherbe se roman *Hans-die-Skipper* (1929); die roman *Die meulenaar* verskyn in 1943 as die drama *Die meul dreun*, en in 1959 word die drama *Boeta van Skeurfontein* gepubliseer – 'n omwerking van die Malherbe-roman *Die skeur van Vaalspruit* (1952);
- Jochem van Bruggen maak 'n toneelverwerking van sy *Ampie*-trilogie se eerste twee dele, naamlik *Die natuurkind* (1924) en *Die meisiekind* (1928), en dit verskyn in 1930 as *Ampie*; die 1934-drama *In die maalstroom* is 'n verwerking van die skrywer se roman *Die burgemeester van Slaplaagte* (1922);
  - D.P. du Toit het sy roman *Haar broer se skuld* of *Die roosknoppie* (1929/1930) omgewerk tot *Die roosknoppie: 'n toneelspel in vier bedrywe* (1934); Du Toit se roman *Haar ma se skuld* (1926) verskyn in 1935 as 'n drama met dieselfde titel;
  - *Die huwelik van Pop le Roux* (1935) deur Jan van Melle, is 'n uitbreiding van “Pop’s huwelik”, 'n verhaal uit Van Melle se versameling Nederlandse prosa-tekste getiteld *Zuid-Afrikaanse schetsen* (1921). Die drama het weer gedien as boustof vir die eerste deel van 'n vervolgv verhaal wat Van Melle in 1941 in *Die Huisgenoot* gepubliseer het, en wat daarna as 'n novelle onder die titel “Pop” in *Paaie wat wegraak* (1941) opgeneem is. Nog twee verdere reekse het gevolg en die drie reekse saam is as roman in Nederlands (*Een lente verspeeld*) en Engels gepubliseer. Eers in 1961 het die Afrikaanse uitgawe onder die titel *Verspeelde lente* gevolg. Die eerste deel van die driedelige roman (die eerste ses hoofstukke) is die verwerking van die drama in verhaalvorm (Kannemeyer 1984:326, 330-331). Die verhaal “Wraak”, ook deur Van Melle, kom voor in sy bundel *Begeestering* (1943) en is 'n verafrikaansing van die gelyknamige verhaal in *Zuid-Afrikaanse schetsen*. Die 1937-drama *Wraak* is 'n verwerking van die verhaal;
  - M.C. Botha se verhaal “Die einde van 'n kluisenaar se lewe” in die 1982-bundel met dieselfde naam, word verwerk en in 1983 gepubliseer as die drama *Skaak*;
  - Elsa Joubert en Sandra Kotzé werk Joubert se roman *Die swerffare van Poppie Nongena* (1978) om tot *Poppie – die drama* (1984);
  - Hennie Aucamp se verhaal “Wolf, wolf, hoe laat is dit” is omgewerk tot 'n gelyknamige drama wat gepubliseer is in *Teks en tegniek* (Du Toit 1989:76-92).
- 3) 'n Dramaturg maak partykeer 'n vrye verwerking van 'n drama in 'n ander taal deur 'n ander dramaturg:
- *Die ongeskrewe stuk: 'n impromptu* (1951) deur Uys Krige is 'n vrye verwerking van Pirandello se *Ses karakters op soek na 'n outeur* (1921);
  - in 1971 verskyn André P. Brink se *Kinkels innie kabel: 'n verhoogstuk in elf episodes* – 'n vrye verwerking van Shakespeare se *Comedy of errors* (ongeveer 1592/1593);
  - Brink maak ook van *The playboy of the western world* (1907) deur J.M. Synge 'n vrye vertaling en verwerking getiteld *Die bobaas van die boendoe* (1973).
- 4) Soms verwerk 'n dramaturg 'n ander Afrikaanse skrywer se roman of novelle tot 'n drama:
- Leon Maré se *Mooi Annie: toneelspel in vier bedrywe vir ses dames en tien here en 'n babetjie* (1929) is geskryf na aanleiding van 'n historiese verhaal (1896) deur D'Arbez (J.F. van Oordt);
  - Olivier Burgers publiseer in 1930 *Sannie*, 'n toneelverwerking van E.N. Marais se roman *Die wegraak van Sannie* (1922);
  - novelles deur Mikro word deur B. de Kock omgewerk tot *Bruidjie Dit en bruidjie Dot* of *Soetwater* (1967);
  - *Mattewis en Meraai* (1971) is 'n toneelverwerking deur P.G. du Plessis van Mikro se *Gonnakolk-en Soetwater*-novelles (1952-1962);
  - André P. Brink se *Toiings op die langpad* (1979) is 'n verhoogverwerking van Mikro se *Toiings*-trilogie, naamlik *Toiings* (1934), *Pelgrims* (1935) en *Vreemdelinge* (1944).

Dramas wat ressorteer onder groep 1 sal slegs as eerste weergawe in aanmerking kom. Geen dramas wat by kategorieë 2, 3 of 4 hoort, word in berekening gebring as moontlike weners van die Hertzogprys nie:

- dramas wat eers 'n roman was (groep 2), sal nie in aanmerking kom nie omdat die roman self vroeër bekroon kon gewees het;
- aangesien net oorspronklike tekste bekroon kan word, sal werke in groep 3 buite rekening gelaat word, al is die kwessie of dit moontlik beoordeel kan word, debatteerbaar;
- omdat 'n dramaturg wat 'n ander Afrikaanse skrywer se roman of novelle tot 'n drama verwerk (groep 4) nie die skrywer van die oorspronklike werk is nie, kan dit nie vir die Hertzogprys in aanmerking kom nie.

### Dramavertalings

Vertalings van dramas kan uiteraard nie vir die Hertzogprys vir die beste letterkundige werk van belletristiese aard in Afrikaans (Reitz 1914:3) toegeken word nie, aangesien 'n vertaling nie die alleenskepping van die vertaler is nie. In 1948 kon die Keurkomitee van die Hertzogprys vir Drama niks bekroonbaars in die Afrikaanse drama vind nie, maar daar was 'n verdienstelike vertaalde drama en daaruit het die Akademieprys vir Vertaalde Werk ontstaan (kyk bladsy 245-250). Dit word ook deur die Akademie vir Wetenskap en Kuns toegeken – vir die beste vertaling van 'n letterkundige werk uit enige ander taal in Afrikaans – alternatiewelik vir prosa, poësie en drama, net soos vir die Hertzogprys. By die beoordeling van die vertaling word gelet op die aansien wat die vertaalde werk binne sy eie letterkunde geniet en op die juistheid en algemene

geslaagdheid van die vertaling.

Ook vir hierdie prys het soortgelyke bepalings gegeld as wat vanaf 1960 van toepassing was op die Hertzogprys, onder andere dat die prys meer as een keer aan dieselfde skrywer vir dieselfde afdeling toegeken kon word indien die werk 'n "stygende lyn openbaar", maar hierdie voorvereiste het, soos vir die Hertzogprys, verval in 1969 (ARN 1969: 9 Mei). (Kyk bladsy 473.)

Die Akademieprys vir Vertaalde Werk is vir die eerste keer in 1948 toegeken, en wel aan J.P.J. van Rensburg vir sy vertaling van *Die vroue van Troje* (1944) deur Euripides (kyk bladsy 249).

### Verafrikaansing van dramas

In die oorspronklike skenkingsakte (Reitz 1914:3) word bepaal dat die Hertzogprys toegeken mag word "aan die skrywer of skryfster van het beste letterkundige werk van belletristiese aard in de Afrikaanse taal". In die verslag oor die heel eerste Hertzogprystoekenning (1915/1916) word opgemerk dat 'n sekere werk buite beskouing gelaat is "omdat dit in suiwer Nederlands in plaas van Afrikaans gestel was". J. van Melle se roman *Dorpslewe* word in die verslag beskou as 'n "(e)ienaardige verskijsel in ons Afrikaanse letterkunde" omdat dit in Afrikaans geskryf is "met Nederlands- en Zeeuws-sprekende karakters". Daar word opgemerk dat die werk vir publikasie geskik sou wees indien enkele veranderinge aangebring word. (ZAATLK 1917:32.)

By die dramas van vroeër jare is dit moeilik om te bepaal wat "Afrikaans" is (soos die skenkingsakte bepaal), en watter dramas nog Nederlandse invloed toon. By verskeie van M.J. (Melt) Brink se dramas, byvoorbeeld, is die dramas in Hollands gepubliseer, maar later verafrikaans. Brink is beskou as 'n skrywer van toneelstukke in "de Hollandse of Afrikaans-Hollandse taal" (J.V.: 1905). F.C.L. Bosman merk in *Drama en toneel in Suid-Afrika – Deel 11: 1856-1912* (1980:458) op dat Brink, die "grondlegger van die Afrikaanse toneel", tussen 1904 en 1921 twintig toneelstukke en tien samesprake gepubliseer het, "haas almal in Kaaps-Hollands, wat prakties beteken in Afrikaans".

Aangesien dit bykans onmoontlik is om die taalvorm as slegs Hollands of Afrikaans te omskryf, sal alle werk van Brink wat 'n eerste uitgawe gehad het vanaf 1915 (die eerste Hertzogprystoekenning was in 1916 vir 1915-werk), beskou word as werke wat in aanmerking kon kom vir die prys. Brink-werke wat vóór 1915 vir die eerste keer verskyn het, maar wat later verafrikaans is, sal buite rekening gelaat word. Daaronder tel byvoorbeeld die volgende eerste uitgawes deur HAUM v/h Jacques Dusseau & Co. en/of J.H. de Bussy, met daaronder die titel van 'n latere verafrikaanse uitgawe:

<i>Berouw komt meestal te laat: tooneelspel in drie bedrijven</i>	Eerste druk 1905
<i>Berouw kom meestal te laat: toneelspel in drie bedrijwe</i>	Derde druk 1920
<i>De Echtscheiding: Blijspel in een bedrijf</i>	Eerste druk 1905
<i>Die Egtskeiding: Blijspel in een bedrijf:</i>	Tweede druk 1915
<i>Die egtskeiding: blijspel in een bedrijf</i>	Derde druk 1920
<i>Groot-vader zijn pijp: blijspel in twee bedrijven</i>	Eerste druk 1905
<i>Grootvader se pijp: blijspel in twee bedrijwe</i>	Derde druk 1918
<i>De weddenschap: blijspel in een bedrijf</i>	Eerste druk 1905
<i>Die weddenskap: blijspel in een bedrijf</i>	Tweede druk 1915
<i>Gestrafte nieuwsgierigheid: blijspel in twee bedrijven</i>	Eerste druk 1907
<i>Gestrafte nuwsgierigheid: blijspel in twee bedrijwe</i>	Derde druk 1920
<i>De haat verstomt waar liefde komt: blijspel in twee bedrijven</i>	Eerste druk 1907
<i>Die haat verstom, waar liefde kom: blijspel in twee bedrijwe</i>	Derde druk 1920
<i>O, die muizen! of Het stemrecht voor vrouwen</i>	Eerste druk 1908
<i>O, die muise! of Die stemreg vir vroue</i>	Derde druk 1915

Dramas soos dié wat aanvanklik in Nederlands geskryf, maar later in Afrikaans verwerk is, sal deurgaans weggelaat word in die lysie van werke wat binne 'n bepaalde periode verskyn het.

**Die Akademiesraad het op 27 November 1926 amptelik besluit dat geen tweede of verdere drukke in aanmerking sou kom vir die Hertzogprys nie** (kyk bladsy 113).

- 4 Onduidelikheid bestaan of die Akademie wou hê dat elke werk van 'n **spreuk, motto, gesegde** en/of 'n **skuilnaam** voorsien moes wees.

Die kennisgewing oor die beskikbaarheid van die Hertzogprys wat verskyn het in *Die Huisgenoot* van Augustus 1919 (Malherbe 1919:97) bepaal:

De ingezonden stukke moet voorzien zijn van ’n **spreek**, die herhaald wordt op ’n bijgaand gesloten briefje, dat de naam bevat van de skrywer.

(Ek benadruk deurgaans.)

Een van die drie besware wat G.R. von Wielligh in *Die Huisgenoot* van Februarie 1920 inbring teen sekere Hertzogprysinskrywingbepalings (1920:318), is egter

... dat die skrywer in die insending hom van ’n **skuilnaam** moet bedien.

Dieselfde onduidelikheid blyk uit een van die deelnemingsvoorwaardes vir werke wat in 1922 ingestuur is (KOR 7/1 – kyk bladsy 84):

Die ingestuurde stukke mag nie onderteken wees nie. Die naam van die skrywer moet saamgestuur word in ’n geslote koevert wat ook ’n verklaring van die insender bevat dat die stuk is eie oorspronklike werk van die insender.

Die koeverte word eers oopgemaak nadat beslis is of, en so ja, aan watter stuk die prys toegeken sal word. Ter identifikasie moet sowel as die koevert, vooraan buite op, as op die stuk, bo aan op die eerste bladsy, voorsien wees van ’n **spreek**.

In antwoord op ’n skrywe van mej. Hettie Cillie waarin inligting gevra word oor die 1925/1926-Hertzogprys-inskrywings, meld die Akademiesekretaris dat outeurs boeke wat verskyn het, kan instuur vir beoordeling, voorsien van ’n **motto** met die naam en adres in ’n geslote koevert (KOR 13/2: 12 April 1926).

- Aanvanklik was sommige inskrywings inderdaad voorsien van ’n **spreek**:
  - ▶ Prof. A. Francken, een van die drie lede wat die beoordeling van die 1919-Hertzogprysinskrywings gedoen het, maak op 20 Desember 1920 in ’n brief aan W.M.R. Malherbe melding van een van die inskrywings getiteld *Minnetrou*, met as **spreek**: “waar ’n rokie trek daar brand ’n vuurtjie” (KOR 6/4).
  - ▶ Dirk Mosterd van Grey Kollege Skool in Bloemfontein stuur in Desember 1922 sy inskrywing, getiteld *Sketse en verhale*, met as **spreek** “Die Lewe is ’n Stryd” (KOR 7/3). As naskrif noem hy dat die stuk gelewer is onder die **skuilnaam** “Pandoergif” om identifikasie te vermy.
- Ook **skuilname** is gebruik:
  - ▶ Vir die 1924/1925-bekroning het drie prosawerke in aanmerking gekom, naamlik *Ampie* deur Jochem van Bruggen, *Uit oerwoud en vlakke* deur Sangiro en *Onder bevoorregte mense* deur Marie Linde. Sangiro is die **skuilnaam** vir A.A. Pienaar van Stellenbosch, en Marie Linde is die **skuilnaam** van mej. Elize Bosman van Kaapstad.
  - ▶ Gedurende die daaropvolgende bekroningsjaar – 1925/1926 – was daar ook ’n inskrywing getiteld *Jannie*, geskryf onder die **skuilnaam** Oom Sarel.

5 Volgens argiefdokumente het die Akademie die volgende vyf werke ontvang en is die skrywers daarvan almal op 17 Januarie 1924 skriftelik in kennis gestel van die uitslae (KOR 9/2):

- Dirk Mosterd van Bloemfontein stuur in Desember 1922 sy inskrywing, getiteld *Sketse en verhale*, met as spreuk “Die Lewe is ’n Stryd” om onder die skuilnaam “Pandoergif” beoordeel te word (KOR 7/3). Hy wil in ’n brief gedateer 15 September 1923 (KOR 8/5) weet wanneer die uitslae vermag kon word.
- A.C. Botha van Parys (“Ambot”) ding mee met *Die planter* en/of *’n Dag uit die lewe van oom Frans Burger* (KOR 7/3: Desember 1922).
- A.J. van der Walt van Potchefstroom skryf ’n “Kristelike Roman” in (KOR 7/3: 22 Desember 1922). Uit die Akademiesekretaris se kennisgewingsbrief aan Van der Walt in verband met die uitslae (KOR 9/2: 17 Januarie 1924), blyk dit dat die roman se titel *Eedele* [sic] *Aristokrasie* was.
- Helena van der Walt van Potchefstroom stuur *Terug plaas toe* in vir beoordeling (KOR 7/3: 16 Desember 1922). Volgens ’n brief van die Akademiesekretaris aan prof. J. Kamp (KOR 8/5: 11 Augustus 1923), en die keurkommissie se verslag in die Augustus 1923-*Bulletin* (ZAATLK 1923e:6), is die titel *Terug na die plaas*. In antwoord op die 17 Januarie 1924-brief wat sy ontvang (KOR 9/2), stuur sy op 5 Februarie 1924 ’n bedankingsbrief aan die Akademie (KOR 9/3).
- *Die B.A. dogter van die hoefsmid (en vyf ander sketse uit die lewe)* is ingestuur deur mej. Maria J. Vorster van Maclear, Griekwaland-Oos. Sy doen op 26 Julie 1923 navraag in verband met die uitslae van die prys wat so lank neem om bekend te raak, en wil ook weet wat van die inskrywings geword het (KOR 8/5).

6 ’n Hewige polemieks het ontstaan oor die “eervolle vermelding” toegesê aan Langenhoven se werk. Raadpleeg in hierdie verband hoofstuk IV in *Die Hertzogprys vyftig jaar* betreffende kritiek en polemieks rondom Hertzogprystoekennings (1965a:53 en 111-116), en Kannemeyer se *Langenhoven – ’n lewe* (Nienaber 1995:598-603).

Langenhoven was nie gediend met die “eervolle vermelding” van *Mof en sy mense* nie en val die Akademie aan in sy rubriek “Aan stille waters” in *Die Burger* van 4 Januarie 1927. **Interessant dat hy, wat die**

**voorstel gemaak het dat alle letterkundige werke outomaties in aanmerking kom vir die Hertzogprys (kyk bladsy 80), in hierdie berig opmerk:**

**Ek het nie my werk aan hulle ingestuur om mee te ding nie, hierdie nie, en geen ander nie, nou nie en nog nooit nie. As ek, uit eie beweging, oordeel soek, dan soek ek nie die oordeel van my minderes nie.**

Langenhoven het dit gehad teen die woord “meeding”: “*Mofen sy mense* het ... nie ‘meegeding’ om die prys nie, maar slegs ‘in aanmerking gekom’. ‘*Ding* die hele wêreld *mee* vir Nobelpryse?” vra hy op 9 Januarie 1927 in ’n brief aan Sarah Goldblatt (Kannemeyer 1995:600).

Langenhoven het op 15 April 1925 al bedank as lid van die Akademie (KOR 11/3).

- 7 Hier word verwys na ’n prysvraag uitgeskryf deur die *Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur* in Amsterdam, Nederland, met as onderwerp “Welk voordeel is er voor de ontwikkeling van ’t Afrikaans te trekken uit de beoefening van de hedendaagse werken op taal-, letterkundig en wetenschappelijk gebied, in Nederland verschijnend?”. Die Akademierraad het die beoordeling daarvan opgedra aan die Letterkundige Kommissie (Malherbe 1926:102; sien ook die advertensie vir die prysvraag in *Die Huisgenoot* van 4 Junie 1926).

Preller toon in ’n 1927-brief begrip vir Pienaar se wens om nie meer as beoordelaar vir die Hertzogprys op te tree nie (KOR 13/6: 13 Februarie 1927), maar spreek die hoop uit dat Pienaar sal aanbly om die werke vir die prysvraag te beoordeel. Op 11 Mei 1927 rig Preller ’n beleefde versoek aan Pienaar om die rapport oor hierdie prysvraag te stuur. Pienaar antwoord op 15 Mei dat dit via Besselaar wel onderweg is na Preller of D.F. Malherbe toe, maar dat hulle geen prys kon toeken nie (KOR 13/6: 11 en 15 Mei 1927).

- 8 Die “letterkundige produkte” (Reitz 1914:3) wat aanvanklik ingestuur is, kon in manuskripvorm wees. ’n Manuskrip kon getik of met die hand geskryf wees, maar watter formaat aanvanklik aanvaarbaar was, het gewissel. Een van die bepalings vir die 1919-werk was dat ingestuurde werk getik moes wees (kyk bladsy 67). ’n Beswaar hierteen, geopper in 1920, was dat die skrywer dan verantwoordelik gehou kon word vir foute wat nie deur hom begaan is nie (kyk bladsy 68). Hierdie beswaar is ter harte geneem toe daar vir deelneming aan die 1922/1923-Hertzogfondspryswedstryd bepaal is dat ingestuurde werk in duidelik leesbare handskrif, getik of gedruk moes wees (kyk bladsy 84). In Mei 1923, asook in Maart en Mei 1924, bepaal die Akademiesekretaris, Preller, in *Bulletin* dat slegs gedrukte boeke in aanmerking kom (kyk op onderskeidelik bladsy 86, 88 en 94), maar tog beskou hy enige “onuitgegewe handskrif” ook aanvaarbaar vir die 1925/1926-Hertzogprysinskrywings (kyk bladsy 103) – ’n ongerymdheid waarvoor D.F. Malherbe in November 1926 navraag doen (kyk bladsy 109). In November 1926 besluit die Raad dat mededingers slegs toegelaat word om “handskrifte” in te stuur wanneer hulle dit laat oortik het (Malherbe 1926:103). (Kyk ook eindnota 16 op bladsy 520.)

- 9 Hierdie Akademierraadsbesluit van November 1926 het verskyn in die Desember 1926-uitgawe van *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns*. Hierin is ook die verslag van die Letterkundige Kommissie vir die 1925/1926-Hertzogprys gepubliseer. Pienaar, as konvenor van die Letterkundige Kommissie, meld in hierdie verslag dat *Jannie* deur oom Sarel (jurielid P.C. Schoonees) eervolle vermelding verdien. (Malherbe 1926:103, 110-111.) Die skrywer het die novelle nie vir “mededinging” ingestuur het nie, maar net om “’n onafhanklike oordeel oor sy werk te kry” (Nienaber 1965a:112). Vroeg in die nuwe jaar, 1927, het ’n hewige polemieë ontstaan rondom die deelname van ’n kommissielid (raadpleeg die afdeling oor Langenhoven onder die opskrif “Kritiek en polemieë” – Nienaber 1965:111-116), maar die Akademierraad het nog vóór die uitbreek van die pennestryd, tydens die November 1926-raadsvergadering, besluit dat beoordelaars nie in die toekoms kon meeding nie.

- 10 In die praktyk was nie net suiwer kalenderjare, met 31 Augustus as sluitingsdatum, ter sprake, soos hier te kenne gegee nie. Die 1926/1927-Hertzogprystoekenningsjaar se sluitingsdatum was 31 Augustus 1927. Vir die 1928-Hertzogprys vir Poësie is nie net 1928 se digwerk tot 31 Augustus 1928 in berekening gebring nie, maar vanaf 1 September 1927; vir die 1929-Dramapry is werk ook vanaf 1 September 1927 beoordeel, en nie net vanaf 1928 tot 31 Augustus 1929 nie; vir die Prosatoekenning van 1930 het nie net prosa van 1928 tot 31 Augustus 1930 in aanmerking gekom nie, maar weer eens werk vanaf 1 September 1927.

Onderstaande skematiese voorstelling dui die begin- en einddatums van die 1928- tot 1945-toekenningsjare se siklusse aan. Vanaf 1943 is drie volledige kalenderjare vir elke bekroning ter sake. Veranderinge wat ingetree het, word aangetoon in vetdruk.

Poëtiesiklusse			Dramasiklusse			Prosasiklusse		
Jaar	Begin	Einde	Jaar	Begin	Einde	Jaar	Begin	Einde
1928	1 Sept. 1927	31 Aug. 1928	1929	1 Sept. 1927	31 Aug. 1929	1930	1 Sept. 1927	31 Aug. 1930
1931	1 Sept. 1928	31 Aug. 1931	1932	1 Sept. 1929	31 Aug. 1932	1933	1 Sept. 1930	31 Aug. 1933
1934	1 Sept. 1931	<b>30 Jun. 1934**</b>	1935	<b>1 Aug. 1932*</b>	30 Jun. 1935	1936	1 Aug. 1933*	30 Jun. 1936
1937	<b>1 Jul. 1934***</b>	<b>31 Jul. 1937 •</b>	1938	1 Jul. 1935	30 Jun. 1938	1939	1 Jul. 1936	30 Jun. 1939
1940	<b>1 Aug. 1937 ••</b>	<b>31 Des. 1939 •••</b>	1941	1 Jul. 1938	31 Des. 1940	1942	1 Jul. 1939	31 Des. 1941
1943	<b>1 Jan. 1940</b>	31 Des. 1942 □	1944	1 Jan. 1941	31 Des. 1943	1945	1 Jan. 1942	31 Des. 1944

\* Kyk paragraaf 1 van voetnota 236 op bladsy 147.

\*\* Kyk paragraaf 2 van voetnota 236 op bladsy 147.

\*\*\* Nuwe begindatum a.g.v. vorige poëtiesiklus se veranderde einddatum

• Met 'n maand uitgestel omdat I.D. du Plessis se *Vreemde liefde* eers in Julie 1937 verskyn het en hy onbewus daarvan was dat die sluitingsdatum nie meer 31 Augustus was nie (kyk eindnota 21 op bladsy 522).

•• Nuwe begindatum a.g.v. vorige poëtiesiklus se uitgestelde einddatum

••• Siklusse begin om afgesluit te word teen einde Desember van elke jaar.

□ Eerste siklus met drie volledige kalenderjare

- 11 Nienaber (1965a:58) noem *Oorlog* deur J.F.W. Grosskopf as een van die dramas wat gedurende die tydperk 1 September 1927 tot 31 Augustus 1929 verskyn het. *Oorlog is oorlog* is eers in 1941 gepubliseer. Indien Nienaber met *Oorlog* laasgenoemde eenbedryf bedoel, verwys hy waarskynlik na die verskyning daarvan in *Die Huisgenoot* van 9 Desember 1927. Dit is onseker of dramatekste wat in byvoorbeeld tydskrifte verskyn het, wel in aanmerking geneem is vir die 1929-Hertzogprys.

Aanvanklik is net werk wat ingestuur is, oorweeg. Dit is onbekend of inskrywings net manuskripte behels het, of ook publikasies. Vanaf die 1922-inskrywings is dit duidelik dat, benewens manuskripte, ook gepubliseerde werk beoordeel is, maar dan geen werk “wat reeds aan die publiek beskikbaar gestel is of in die pers of tydskrifte bespreek is nie” (KOR 7/1 – kyk bladsy 54). Volgens hierdie bepaling sou dramatekste wat in tydskrifte gepubliseer, en op só 'n wyse aan die publiek bekend was, waarskynlik nie in aanmerking kon kom nie.

Uit korrespondensie van 1926 (kyk bladsy 102) blyk dit dat daar van beoordelaars verwag is om kennis te neem “van alle boeke wat aan die terme beantwoord”, ongeag of dit ingestuur is of nie. Die status van publikasies in tydskrifte is onbekend.

Engelenburg het in 1931 aan Pienaar, sameroeper van die Letterkundige Kommissie, geskryf dat die skenkingsakte die Hertzogprys nie beperk tot letterkundige materiaal wat aan die Akademiekommissie gestuur is nie, maar dat elke letterkundige produk – ook al word dit nie ingestuur nie – in aanmerking kom. Engelenburg merk ook op (KOR 16/1: 15 Junie 1931):

U sal altemit antwoord dat u Kommissie onmoontlik elke gedig kan raakloop, wat sedert medio 1928 gepubliseer is, moontlik in min of meer obskure pers-organe of tydskrifte. En ek kan nie ontken dat sodanige antwoord billik sou wees nie. My bedoeling is enkel om te beduie dat prominente digters nie veronagsaam mag word, ingeval versuim word om hul werk “in te stuur”.

'n Geval waar poësie in tydskrifvorm beoordeel, en as bundel later uitgesluit is vir oorweging, is *Die Bergtragedie* (1932) deur Leipoldt. Dit het nie vir die 1934-Hertzogprys vir Poësie in aanmerking gekom nie, omdat dit reeds voorheen beoordeel is soos dit in *Die Huisgenoot* verskyn het (SAATLK 1934b:1-3). Vir die 1937-Poësieprys het E.C. Pienaar in sy stembrief melding gemaak van I.D. du Plessis se werk wat in *Die Huisgenoot* verskyn het, en dus 'n voortsetting was van vroeëre werk binne die beoordelingstermyn (Nienaber 1965a:119).

Tydens die raadsvergadering van 11 Junie 1937 is versoek dat dit onder die sameroeper van die Letterkundige Kommissie se aandag gebring moes word dat “elke digstuk” van die voorafgaande drie jaar vir die 1937-Hertzogprys vir Poësie in aanmerking kon kom – ook “sodanige digstukke” wat nie “formeel” vir beoordeling ingestuur is nie. Daar is ook gewys op die wenslikheid dat alle Akademielede, uitgewers en die publiek die Akademiese sekretaris moes wys op “gedigte van besondere kunswaarde” wat in boekvorm of in die pers verskyn het (SAATLK 1931a:7). Die “pers” sou ook tydskrifte insluit, en poësie wat daarin verskyn het, is dus soms beoordeel met die oog op die Hertzogprys.

Aangesien daar geen aanduiding in die Letterkundige Kommissie se verslae gevind kan word wat daarop dui dat dramatekste wat in tydskrifte verskyn het, beoordeel is vir die Hertzogprys nie, word dramatekste soos gepubliseer in tydskrifte, nié genoem as tekste wat oorweeg kon word vir die prys nie. *Oorlog is oorlog* (1941) word dus beskou as teks wat in boekvorm vir die 1944-bekroning in aanmerking kon kom (kyk voetnota 335 op bladsy 192, asook bladsy 232). Sodoende word aangesluit by Elize Botha se opmerking dat werk wat bekroon kon word “in die eerste plek gesien [is/word] as ’n bepaalde boek” (1984:126).

- 12 J.L. van Schaik, bestuurder van die gelyknamige uitgewery, het in 1929 aan D.B. Bosman “’n sestal boekies” gestuur wat hulle die voorafgaande tyd uitgegee het, en opgemerk dat daar “’n paar verdienstelike werkies” by was wat hopelik in aanmerking kon kom vir die prys (KOR 15/1: Julie 1929). Die volgende vier werke van dramatiese aard is in 1928 deur Van Schaik gepubliseer: *Die dooper* of *Die Herodes-treurspel* (Jac. J. Müller), *Die twyfelaar* (Niggie van Eitemal), *Saul* (W.J. Pienaar) en *Slagoffers* (J.C.B. van Niekerk). In 1929 het Van Schaik die volgende twee dramas gepubliseer: *Verskil van smaak* (Louie Boshoff) en *Die weeskind* (D.C. Rossouw). *Verskil van smaak* word egter genoem in die minderheidsverslag oor dramas wat vanaf 1 September 1929 tot 31 Augustus 1932 verskyn het (kyk bladsy 137). Of dit een van die sestal Van Schaik-werke is wat al vir die 1929-toekenning in aanmerking kon kom, is onseker.

- 13 Binge (1969:116) meld dat Pienaar in 1923 hierdie Bybeldrama in vyf bedrywe geskryf het:

Dit was nogal groot opgeset: daar was 25 persone in die besetting en sang en musiek is daarby ingevleg. In 1923 en 1924 is die stuk ten bate van “Dingaansfeesfondse” opgevoer, en weer op 3 April 1925 ten bate van die “Volksrust Munisipaliteits Hospitaal Fonds”.

In Januarie 1928 het Pienaar by die Akademiese sekretaris navraag gedoen in verband met sy Hertzogprysinskrywing (KOR 14/2: 27 Januarie 1928):

U was so goed om die MS. van die stuk *Saul* aan die Akademie te stuur en aan te beveel dat dit in aanmerking geneem sal word, hoewel dit ’n paar dae te laat daar aangekom het. Ek wens u hiervoor te bedank.

Pienaar verneem of die stuk wel oorweeg is en merk terloops op dat *Saul* sedertdien in druk verskyn het.

Bosman het intussen by Preller oorgeneem as Sekretaris, en beantwoord die brief wat aan Preller gerig was (KOR 14/2: 14 Maart 1928):

U stuk “Saul” is my deur die Beoordelingskommissie vir die Hertzog-prys [vir poësie] aangestuur met die opmerking dat dit nie in aanmerking kom vir die prys nie. Verder word die stuk in die rapport nie vermeld nie.

Ek wens U mee te deel dat volgens ’n nuwe prosedure in verband met die toekenning van die Hertzog-prys in 1929 alleen toneelstukke in aanmerking kom vir die prys en wel toneelstukke van die jare 1928-1929. Ek verstaan dat U die stuk omgewerk het en weer wil meeding. Bowestaande inligting kan dus vir U van waarde wees.

- 14 Dieselfde situasie het in 1928 en 1931 ontstaan.

Volgens die beoordelaars vir die 1928-Hertzogprys vir Poësie

- was daar nie “’n enkele werk van so ’n uitstekende verdienste dat dit onmiddellik en eenparig” vir bekroning aanbeveel kon word nie;
- was A.G. Visser se *Rose van herinnering* die verdienstelikste werk;
- het Visser se bundel nie sodanig uitgemunt dat dit “alle ander werk in die skaduwee stel nie” (LK 1/1: 6 November 1928 – holograaf; ARN 1929: 16 Maart – in SAATLK s.j. b; Malherbe 1928d:152-153).

Daar is aanbeveel dat die prys gelykop verdeel word tussen A.G. Visser (*Rose van herinnering* – 1927) en C.M. van den Heever (*Die nuwe boord* – 1928). Die Raad het dit betwyfel of die aanbeveling heeltemal in ooreenstemming was met artikel 2(c) van die skenkingsakte wat onder andere bepaal dat die prys slegs verdeel kan word indien “werk van twee of meer skrywers van gelijke waarde bevonden mocht worden”. Na beraadslaging het die beoordelaars ’n bondige gewysigde verslag ingestuur met ’n herhaling van die aanbeveling dat die prys verdeel word tussen Visser en Van den Heever. **Die Raad het besluit om die aanbeveling van die Kommissie, soos in die oorspronklike rapport vervat, te bekragtig en die verantwoordelikheid vir moontlike verontagsaming van die bepalinge van die skenkingsakte op hulle te neem.**

In die verslag van die 1931-Hertzogprys (SAATLK 1932a:4-5) is onder andere genoem dat *Die purper iris e.a. gedigte* (A.G. Visser) seker net so hoog staan as Visser se vorige bundel, maar dat hy reeds twee keer bekroon is, en dat hierdie nagelate werk nie sodanig uitmunt in vergelyking met van die ander bundels wat in aanmerking gekom het, dat dit uitgesonder kon word vir ’n derde bekroning van die toe reeds ontslape

Visser nie. Geen bundel is in 1931 bekroon nie.

- 15 Weens die oorplasing van die Akademiebestuur na Kaapland, en die feit dat senator F.S. Malan (Akademie-raadsvoorsitter) in die buiteland was, kon 'n nuwe Raad nie voor Januarie 1935 gekonstitueer word nie. In die tussentyd het die vorige Raad in funksie gebly. (Malherbe & Conradie 1936a:77.)

Lombard is op 19 Januarie 1935 tot Sekretaris-penningmeester verkies en het die sekretariaat in Februarimaand oorgeneem (LK 1/1: 15 April 1935 – brief van Lombard aan G. Dekker; SAATLK 1935a:1; Malherbe 1935b:374). **Kragtens 'n besluit van die vorige Jaarvergadering is hy vir vier jaar benoem ten einde kontinuïteit te bewaar by die bestuursoordrag van een provinsie na 'n ander** (Malherbe & Conradie 1936a:77). **Die Raad het besluit om, met die oog op vergemakliking van die administrasie, die afsonderlike poste van sekretaris en penningmeester in die persoon van die sekretaris te verenig. Hierdie reëling sou egter eers in 1936 in werking gestel word** (SAATLK 1935d:2-3). Lombard was sedert Augustus 1936, benewens Sekretaris, ook Penningmeester (SAATLK 1937:2; Malherbe & Conradie 1938a:98).

In Februarie 1939 wys Lombard daarop dat sy ampstermyn van vier jaar verstryk het en dat die Raad 'n Sekretaris-penningmeester moes kies vir die vier jaar vanaf 1 Oktober 1938 tot 30 September 1942 (Lombard se ampstermyn het eers in Februarie 1939 in plaas van 30 September 1938 verstryk omdat die Raad daardie jaar laat gekonstitueer is.) Lombard is herkies en sy vier jaar-ampstermyn sou verval op 30 September 1942 (ARN 1939: 18 Februarie; Malherbe & Conradie 1939b:82). Die Akademie se eerste raadsvergadering as die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns het egter reeds op 6 Julie 1942 in Johannesburg plaasgevind. Hiertydens is Lombard verkies tot Sekretaris-penningmeester van die Akademieraad en mnr. A.J.A. Roux tot Hulpsekretaris (ARN 1942: 6 Julie). Lombard was terselfdertyd Sekretaris van die Fakulteit vir Taal, Lettere en Kuns en Roux die Sekretaris van die Fakulteit vir Natuurwetenskap en Tegniek (1 Oktober 1942 tot 31 Maart 1944-Akademiejaarverslag).

Met die verhuising van Roux na Stellenbosch, het die Akademieraad besluit om 'n ander hulpsekretaris te benoem (ARA en ARN 1944: 30 September). Dr. P.J. Nienaber het die benoeming aanvaar en die pos beklee sedert Februarie 1945 (ARN en FRN 1945: 26 Februarie).

Die Fakulteit Taal, Lettere en Kuns se kantoor was in Johannesburg onder die beheer van die Fakulteitsekretaris, mnr. I.M. Lombard, en dié van die Fakulteit Natuurwetenskap en Tegniek in Stellenbosch onder beheer van die Fakulteitsekretaris, dr. A.J.A. Roux (1 Oktober 1942/31 Maart 1944- en 1 April 1944/31 Maart 1945-verslae van Akademiewerksaamhede).

In Junie 1946 is Lombard weer herkies as Akademiese sekretaris (ARN 1946: 29 Junie) – dié keer nie vir 'n verdere vier jaar nie, maar, **volgens 'n besluit wat die vorige maand geneem is, vir 'n dienstyd van drie jaar** (ARN 1946: 18 Mei). P.J. Nienaber is herkies as Hulpsekretaris van die Akademieraad (ARN 1946: 29 Junie).

In September daardie jaar versoek Lombard die Fakulteitsraad om, weens veelvuldige ander werksaamhede, sy bedanking as Sekretaris van die Fakulteitsraad te aanvaar, wat hulle ook doen. Lombard het Nienaber voorgestel as Fakulteitsekretaris en die voorstel is aangeneem. (FRA en FRN 1946: 20 September; ARN 1946: 21 September.)

Reeds in April 1944 is die voorstel in beginsel goedgekeur dat 'n voltydse Sekretaris vir die Akademie en die twee Fakulteite aangestel word (ARN 1944: 8 April). Dr. F.C.L. Bosman het ingewillig om die voltydse sekretariaat te aanvaar en in 1947 bekragtig die Akademieraad sy aanstelling (ARN 1947: 7 Junie; *Die Huisgenoot*, 20 Junie 1947). Aanvanklik is die datum van sy indienstreding bepaal op 1 Maart 1948 (ARN 1947: 7 Junie), maar hy het reeds in Januarie 1948 diens aanvaar (ARN 1947: 23 September).

Lombard was sedert Februarie 1935 tot einde 1947 Akademiese sekretaris, dus vir 'n periode van twaalf jaar. Hy het egter aangebly as penningmeester – vanaf Januarie 1948 tot in 1956.

- 16 Dekker het dit op 3 Maart 1933 onder die vorige Akademiese sekretaris, J.S.M. Rabie, se aandag gebring dat onryp werk in manuskripvorm ingestuur word – dikwels van outeurs wat na 'n uitgewer soek (Nienaber 1965a:23):

Aangesien daar al reeds so 'n groot aantal gepubliseerde werke is wat beoordeel moet word, hoop ek van harte dat die kommissie hierdie ekstra werk bespaar sal word. Graag hoor ek u Raad se besluit hieromtrent.

Rabie het op 17 Maart 1933 geskryf dat **die Voorsitter**, D.F. Malherbe, **hom gemagtig** het om te antwoord dat **“(a)lleen werke wat in boekvorm uitgegee is”, in aanmerking kom**. Sodoende is teruggekeer na die reëling waarvan kennis gegee is in die *Bulletin* van Mei 1924 (KOR 18/1; ZAATLK 1924e:2-3), naamlik dat mededingers net gedrukte boeke kon instuur, en nie manuskripte nie (kyk bladsy 102).

**Van hierdie besluit is afgewyk** toe daar tydens die 27 November 1926-Akademieraadsvergadering **besluit**



**is dat mededingers slegs toegelaat sou word om manuskripte in te stuur wanneer hulle dit laat oortik het** (Malherbe 1926:103) (kyk bladsy 125). In 1929 het die Sekretaris op 'n navraag van J.G. Swart geantwoord dat dit nie noodsaaklik was dat 'n werk getik moes wees nie, maar dat dit aan te beveel was (KOR 15/1: 16 Julie 1929) (kyk bladsy 128).

Van 1933 af is daar by die reëling gehou dat manuskripte nie in aanmerking kom nie, want in 'n brief gedateer 5 Mei 1942 het I.D. du Plessis verneem of ongepubliseerde werk in aanmerking kon kom in die lig van die toeheersende omstandighede wat die uitgee van werk bemoeilik het (bedoelende die Tweede Wêreldoorlog). Lombard, die Akademiesekretaris, het op 11 Mei geantwoord dat die skenkingsakte dit nie toelaat nie. (HP 1925-1942.)

Kyk ook eindnota 8 op bladsy 517.

- 17 Tydens die 14 Oktober **1933-jaarvergadering is besluit dat die Letterkundige Kommissie vir die toekening van die Hertzogprys hulle verslag minstens 'n maand voor die Akademie se jaarvergadering moes indien vir sirkulasie aan die Akademielede**. Die bedoeling was dat individuele lede die geleentheid moes kry om ook hulle sienswyse aan die Raad te openbaar voordat die prystoekening plaasvind. (SAATLK 1933c:2). Tydens die bespreking wat tot die **herbevestiging van die besluit** tydens die Desember 1933-jaarvergadering gelei het, was T.H. le Roux en G.S. Preller van mening dat die aanwysing van die beste werk die taak was van die Letterkundige Kommissie, terwyl D.F. Malherbe as Akademievoorsitter genoem het dat sekere lede “gemeen het dat hulle ook 'n sin vir letterkundige werk had en dus geregtig was om gehoor te word” (Malherbe 1934a:100-101). Die volgende jaar is die Letterkundige Kommissie se verslag gepubliseer in die *Bulletin* van September 1934 (SAATLK 1934b:1-3), sodat Akademielede daarvan kon kennis neem vóór die jaarvergadering wat sou plaasvind in Oktober 1934.

Reeds in 1913, nog voor die eerste Hertzogprys toegeken is, het die **Jaarvergadering besluit dat verslae van vakkommissies twee maande voor die jaarvergadering aan die Akademieraad gestuur moes word** sodat dit, saam met die Akademieraad se aanbevelings, voorgelê kon word aan die Jaarvergadering (Besluit 18/1913 – ZAATLK 1913b:17). (Kyk bladsy 44.)

- 18 Die Du Plessis-kerksaak, tussen die Nederduitse Gereformeerde Kerk en prof. Johannes du Plessis, verbonde aan die Kweekskool op Stellenbosch, het gegaan oor 'n leergeskil – hoofsaaklik oor Du Plessis

... se inspirasieeler (hy sou geleer het dat die Bybel met gesag spreek wanneer dit by die saligmakende kennis kom, maar dat baie historiese, geografiese en chronologiese feite in die Skrif nie noodwendig juis is nie ...), sy histories-kritiese standpunt oor die Ou Testament (hy het o.a. ontken dat Moses die skrywer van die Pentateug of eerste vyf boeke van die Bybel was ...) ... [en] sy beskouinge aangaande die Persoon van Christus (Christus sou by sy menswording sy onveranderlikheid, alomteenwoordigheid en almag afgelê het ...) (Van der Walt 1987:166).

Die saak teen prof. Du Plessis is in Maart 1928 deur die Kuratorium by die Ring van Stellenbosch aanhangig gemaak. Meer as een keer is Du Plessis deur die Ring gelyk gegee, maar het die Kuratorium appél aangeteken by die Sinode. Tydens 'n buitengewone sinodesitting op 12 Maart 1930 is Du Plessis vir 'n onbepaalde tyd geskors. In reaksie het hy hom tot die burgerlike hof gewend.

H.A. Fagan, outeur van die 1934-drama *Die ouderling*, was een van die regsgeleerdes wat opgetree het namens die Moderatuur van die Sinode – die verweerders in die saak. Op 15 Januarie 1932 is uitspraak in Du Plessis se guns gelewer op grond van tegniese en kerkregtelike prosedures. Die kerk is met die koste belas. Die Sinode het tydens 'n buitengewone sitting in November 1932 besluit om in die hofuitspraak te berus, maar met 'n meerderheid stemme 'n voorstel aanvaar dat Du Plessis se dienstryd aan die Kweekskool beëindig moes word.

Hierdie lang stryd wat die kerklike publiek in beroering gebring het, was 'n tydperk

... waarin verdriet en verbittering, hartseer en onenigheid 'n vername rol gespeel het en waarin 'n skerp skeiding tussen aanhangers en teenstanders gevorm is (Van der Walt 1987:164).

In aansluiting by die gees van die Du Plessis-kerksaak, is daar in *Die ouderling* byvoorbeeld verwysings na 'n “vrydenkersboek” en verskille oor “puntjies van dogma”.

- 19 Die 1925/1926-Hertzogprys is verdeel tussen D.F. Malherbe (prosa), A.G. Visser (poësie) en J.F.W. Grosskopf (drama) (kyk bladsy 106). Ook die 1926/1927-prys is verdeel – tussen drie prosaïste: Jochem van Bruggen, C.J. Langenhoven en Sangiro (kyk bladsy 116). Die drie digters wat die 1934-Hertzogprys gedeel het was Totius, C.L. Leipoldt en W.E.G. Louw (kyk voetnota 253 op bladsy 154). Verdeling tussen twee persone het plaasgevind in 1928 (A.G. Visser en C.M. van den Heever vir poësie), 1930 (D.F. Malherbe en die Hobson-broers vir prosa) en weer in 1937.

- 20 Dit is onduidelik presies wat bedoel is met die versoek om die kommissielede “op hoogte te hou van verdienstelike werke” – of lede net kennis gekry het van gepubliseerde dramas, en of hulle ook kopieë daarvan ontvang het.

Uitgewers wat verlang het dat hul uitgawes beoordeel moes word vir die Hertzogprys, is in 1936 versoek om gratis eksemplare aan lede van die Letterkundige Kommissie te stuur (ARN 1936: 6 April). (In 1931 het die Akademie self vir die boeke betaal – kyk bladsy 136 asook voetnota 211 op dieselfde bladsy.) M.S.B. Kritzinger, ’n kommissielid, wou in 1937 by Lombard weet of werke wat vir die Hertzogprys in aanmerking kom, deur die uitgewers aan lede van die Kommissie gestuur word (KOR 21/2: 10 Maart 1937). Lombard het navraag gedoen by F.E.J. Malherbe, sameroeper van die 1936- en 1937-Letterkundige Kommissie, wat geantwoord het (KOR 21/2: 12 April 1937):

Op die vraag van dr. Kritzinger of uitgewers die boeke aan die beoordelaars stuur, moet ek antwoord dat hul dit skynbaar nie graag doen nie, as jy vra, kry jy wel wat. Ek het vanjaar aan die uitgewers geskrywe om die boeke aan die 3 beoordelaars te stuur, maar ek weet nie of hulle daarvoor voel nie. Gebruik was dit nie in die verlede nie.

Lombard het Kritzinger laat weet dat dit in die hande van die uitgewers lê. Hulle word wel in kennis gestel watter afdeling in aanmerking kom – toneelstukke, poësie of prosa (KOR 21/1: 20 April 1937).

Malherbe antwoord dat dit nie in die verlede gebruik was nie. Tog het uitgewers soms in die verlede boeke aan die Akademie gestuur, maar dit is nie altyd duidelik wie die koste daarvoor gedra het nie:

- in 1929 het uitgewers meestal uit hulle eie boeke aan die Akademie gestuur (kyk bladsy 128);
- uitgewers is in 1931 versoek om publikasies direk aan elke beoordelaar (F.E.J. Malherbe was een van hulle) te stuur en die Akademie sou daarvoor betaal (kyk eindnota 13 op bladsy 136);
- elke uitgewer is in 1932 opdrag gegee om tersaaklike toneelwerk vir die Akademie se rekening te stuur aan die sameroeper, wat dit op sy beurt onder kommissielede (waarvan Malherbe een was) sou sirkuleer (kyk bladsy 136);
- uitgewers is in 1935 skriftelik gevra om ’n lysie aan kommissielede (Malherbe was een) te stuur van tersaaklike dramas wat binne die betrokke tydperk verskyn het (kyk bladsy 148).

Die feit dat hulle in 1936 gevra is om gratis eksemplare aan élk van die kommissielede te stuur, het waarskynlik ’n rol gespeel in die uitgewers se oënskynlike onbereidwilligheid om dit te doen.

Skrywers kon ook self hulle gepubliseerde werke instuur vir beoordeling. Een van die mededelings wat gespruit het uit ’n Akademiesaamroeping gehou op 6 April 1936, het soos volg gelui (SAATLK 1936b:3; Malherbe & Conradie 1936c:210):

Skrywers wat vir die Hertzogprys in aanmerking wens te kom, word versoek om hul werke aan prof. dr. F.E.J. Malherbe (Saamroeper Lett. Kom.) Stellenbosch te stuur.

Kyk ook eindnota 16 op bladsy 520.

- 21 In 1937 het I.D. du Plessis aan Lombard, die Akademiesekretaris, geskryf insake die sluitingsdatum vir die Hertzogprys. Du Plessis wys daarop dat dit die vorige jare altyd einde Augustus was, en dat ’n kennisgewing in die koerante gepubliseer is. Volgens Du Plessis het daar nie in 1937 ’n kennisgewing verskyn nie, en verneem hy van prof. F.E.J. Malherbe dat die sluitingsdatum moontlik einde Junie sou wees. (KOR 21/1: 11 September 1937.)

Lombard het Du Plessis geantwoord dat die sluitingsdatum sedert 1934 vasgestel is op 30 Junie. (Hierdie reëling was al in 1934 geldig.) *Ballades* (Lombard bedoel *Vreemde liefde*) sou gevolglik nie in aanmerking kon kom nie. (KOR 21/1: 21 September 1937.)

Op 3 Oktober 1937 het F.E.J. Malherbe die verslag van die Letterkundige Kommissie aan die Sekretaris gestuur, en meld dat *Vreemde liefde* van I.D. du Plessis ingesluit is, hoewel die bundel ná 30 Junie 1937 verskyn het (Nienaber 1965a:116).

Lombard het op 7 Oktober 1937 aan F.E.J. Malherbe geskryf om hom te bedank vir die Hertzogprysverslag, en merk op (KOR 21/1: 7 Oktober 1937):

Wat die sluitingsdatum vir die Hertzogprys betref kan ek ter inligting meedeel dat dit reeds vier jaar gelede vasgestel is op 30 Junie van elke jaar. In my brief van 9 Maart 1937 het ek u kommissie in kennis gestel dat die sluitingsdatum vir 1937 sal wees: 30 Junie. U verslag van die vorige jaar het ook oor ’n tydperk gestrek wat op 30 Junie geëindig het, en dit geld ook vir die jare 1934 en 1935 toe prof. Dekker saamroeper was. Die einddatum 30 Junie is gekies omdat die Jaarvergadering soms in Oktober plaasvind en daar dus min tyd is om die stuk gereed te maak vir publikasie in die Bulletin. Later is die Breë Keurkommissie in die lewe geroep wat die aanbevelings van u Kommissie moet nagaan en daaroor stem. Dit vereis nog meer tyd alvorens tot publikasie oorgegaan kan word.

Met die oog hierop wil ek vertrou dat u Kommissie vir toekomstige beoordelings nie die einddatum 30

Junie uit die oog sal verloor nie.

Volgens die Letterkundige Kommissie se verslag (KOR 21/1: 3 Oktober 1937) is *Vreemde liefde* wél in berekening gebring. F.E.J. Malherbe sê in sy 3 Oktober 1937-brief dat die drie kommissielede daarop besluit het omdat:

- (1) die Akademie sedert jare nie meer die sluitingsdatum vir die Hertzogprys in die Pers aankondig nie;
- (2) die skrywer sowel as sy uitgewer onder die indruk was dat eind Augustus die sluitingsdatum was en gevolglik het hulle dus nie probeer om *Vreemde liefde* (*Ballades* het voor eind Junie uitgekom) voor die datum in die pers te kry nie, wat anders heel maklik kon gebeur het – en so het *Vreemde liefde* eers Julie verskyn;
- (3) *Vreemde liefde* direk by *Stryd* aansluit en tuishoort by die hele groep onder beskouing.

Die Letterkundige Kommissie het gemeen dat dit

... kleinlik sou wees om deur so 'n misverstand (of offisiële versuim) 'n werk uit te sluit wat wesenlik van die bepaalde periode, sluitende eind Junie, is.

- 22 In 1938 het 'n lid van die Breë Kommissie aanbeveel dat persone voor benoeming eers gevra word of hulle bereid was om die werksaamhede van die Breë Kommissie op hulle te neem. Sodoende kon passiewe lidmaatskap uitgeskakel word. (KOR 21/3: 14 Mei 1938 – L.W. Hiemstra aan I.M. Lombard.) Die Akademiesraad het besluit om die wenk in gedagte te hou by die volgende samestelling van die Kommissie (ARN 1938: 21 September). (Kyk bladsy 173.)

Tydens die 1940-jaarvergadering het D.B. Bosman gekla oor die voortgehoue gebrek aan belangstelling by lede van die Breë Kommissie. Baie van hulle het nie gestem oor die Hertzogprys nie. C.M. Booysen het dit toegeskryf aan 'n gebrek aan tyd omdat die verslag van die Letterkundige Kommissie die Breë Kommissie so laat bereik. E.C.N. van Hoepen het aan die hand gedoen dat persone skriftelik moes toestem tot hulle benoeming in die Breë Kommissie. Indien hulle nie sou toestem nie, moes dit as 'n weiering beskou word. Op voorstel van D.B. Bosman is besluit om die saak aan die Raad oor te laat. (AJVN 1940: 14 Desember.)

- 23 Tydens die Akademie se negentiende algemene vergadering, gehou op 1 Oktober 1930, het die Sekretaris die verslag voorgelees van samesprekings tussen verteenwoordigers van die Akademie en die FAK. Die volgende besluit van die Federasiebestuur betreffende die verhouding tussen die twee liggame, is aan die vergadering voorgelê en aangeneem:
- a. Die Voorsitter van die Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings sal ex officio lid wees van die S.A. Akademie.
  - b. Alle Akademieslede sal reg van sitting hê op die Kongresse van die Federasie:
    - (i) die Bestuur van die Akademie in die hoedanigheid van afgevaardigdes, en
    - (ii) die ander lede met adviserende stem. (Malherbe 1930d:101.)

In 'n brief van P.J. Meyer, FAK-sekretaris, aan M.C. Botha van die Universiteit van Pretoria (KOR 23/2: 5 Augustus 1941), verduidelik Meyer dat die verhouding van die Akademie tot die FAK in die praktyk daarop neerkom

...dat die Akademie hom onder meer toespits op taalwetenskaplike arbeid terwyl die F.A.K. meer taalpropagandisties optree. Die Akademie en die F.A.K. staan los en selfstandig van mekaar en is nie op enige wyse aan mekaar ondergeskik nie.

Meyer wys daarop dat die enigste formele bepaling van die onderlinge verhouding in daardie stadium in artikel 18 van die Federasie se Statute voorgekom het:

Die verhouding van die F.A.K. tot die S.A. Akademie vir Taal, Lettere en Kuns word onderling bepaal deur die bestuursliggame van die Federasie en die Akademie.

Die stigting van die Federasie het in samewerking met die Akademie geskied, en volgens Meyer is die oorspronklike bepalinge (wat tydens die negentiende algemene vergadering aanvaar is) tot in daardie stadium nie herroep nie, "hoewel die vorm van samewerking intussen gewysig is":

Die Akademie is op die oomblik [1941] slegs verteenwoordig in die Afrikaanse Nasionale Kultuurraad waarin alle Afrikaanse liggame van uniale en provinsiale omvang sitting het.

Na aanleiding van 'n vraag met betrekking tot die verhouding van die Federasie tot politieke partye, het Meyer daarop gewys

... dat die F.A.K. en die Reddingsdaadbond hul uitgesproke beleid om nie op party-politieke terrein te beweeg nie, steeds nougeset handhaaf. Die toetrede van die F.A.K. en die RDB tot die Afrikaner-eenhedskomitee, waarin ook die H.N.P. of Volksparty teenwoordig is, het die verkeerde indruk gewek asof die bogenoemde beleid gewysig is. Die Afrikaner-eenhedskomitee tree tans op onder voorsitterskap van 'n neutrale persoon wat nie een van die liggame verteenwoordig nie. Dit sal die verkeerde indruk asof die F.A.K. en die RDB. aan die H.N.P. of V. ondergeskik is, ongetwyfeld uit die weg ruim.

Die FAK en die Reddingsdaadbond het in September 1941 uit die eenheidskomitee onttrek omdat 'n politieke geskil tussen die HNP en die Ossewabrandwag nie opgelos kon word nie.

- 24 Uit die notule van die 12 Desember 1941-Akademiejaarvergadering blyk dit dat die Jaarvergadering kennis geneem het van die raadsbesluit om geen erepenning vir die afdeling Beeldhoukuns daardie jaar toe te ken nie en dan word die volgende genotuleer:

Mnr. G. Moerdyk, 'n lid van bovermelde Kunskommissie [1941], sê dat die kommissie graag helderheid wil hê oor wie in aanmerking mag kom vir die erepenning. Die beeldhoukuns is internasionaal en sou persone in ons land uit hoofde van hul besondere ras uitgesluit word? Mnr. Moerdyk en die kommissie voel dat 'n persoon gebore Afrikaner moet wees of hom so moet vereenselwig met die Afrikaanse strewende dat hy as Afrikaner aangesien moet word as hy in aanmerking geneem kan word.

Daar is ook gevoel dat die kunstenaar wat in aanmerking moet kom, kuns moet lewer wat eg Afrikaans is. Daar is bv. gevalle waar die kunstenaar ras-eg Afrikaans is, maar tog onafrikaanse kuns lewer.

Dan volg 'n handgeskrewe slotsin, naamlik "Na heelwat gedagtewisseling word die saak by die bespreking gelaat." Dit vervang die volgende genotuleerde gedeelte wat, volgens 'n geparafeerde opmerking deur die Akademievoorsitter, S.H. Pellissier, op 30 April 1942 tydens 'n raadsvergadering geskrap is:

Dr. C. F. Visser sê dat die maatstaf moet wees of die kunstenaar die volkslewe vertolk en of die volk sy kuns waardeer. In hoever het 'n kunstenaar hom geliefd gemaak by die volk? is die vraag wat gestel moet word wanneer besluit word of 'n kunstenaar in aanmerking mag kom. As die Akademie 'n toekenning doen, moet die volk dit toejuig.

Dr. F.E.T. Krause sê dat die Akademie se doel is om ons eie Suid-Afrikaanse kuns te bevorder. Alleen dié wat dit doen, kan in aanmerking kom vir 'n toekenning.

Dr. G.S. Nienaber sê dat dit 'n praktiese saak is, wat op praktiese grondslag beskou moet word. Iemand kan 'n gebore Afrikaner wees, maar prakties nie 'n Afrikaner wees nie. Dan kry jy weer iemand wat nie hier gebore is nie, maar wat prakties tog Afrikaner is. Op dié grondslag kan maklik beslis word wie in aanmerking moet kom. Ons maak dit vir onself moeilik as ons so fyn begin te onderskei en formules soek.

Mnr. L.W. Hiemstra doen die standpunt aan die hand dat 'n Afrikaner wat kuns lewer van voldoende gehalte om in die kunswêreld erkenning te erlang, ook deur die Akademie moet bekroon word.

- 25 Prof. G. Besselaar het, op grond van wat hy in oorsese Akademies gesien het, in 1937 uit Nederland skriftelike aanbevelings, onder andere in verband met die moontlike inwerkingstelling van **werkgemeenskappe**, aan die Akademieraad gemaak. Die voorstelle is aan die 1937-Jaarvergadering voorgelê en bespreek. Die Raad het opdrag ontvang om die saak te ondersoek en tydens die volgende jaarvergadering iets prakties voor te lê. **Tydens die 17 Desember 1938-jaarvergadering** beveel die Raad aan dat Akademielede in elke provinsie hulleself tot 'n werkgemeenskap konstitueer om belangstelling in Akademie-aangeleenthede gaande te hou. Dit kon geskied deur byvoorbeeld een of meer openbare of semi-openbare lesings 'n jaar te hou. **Na heelwat bespreking is die instelling van werkgemeenskappe deur die Jaarvergadering goedgekeur** (SAATLK 1937:6; ARN 1937: 3 Desember, 1938: 24 November en 17 Desember; Malherbe & Conradie 1938a:102-103, 1938b:147-148 en 1939b:68, 75-76).

Die werkgemeenskappe is in die lewe geroep vir 'n aanvanklike **proeftydperk van een jaar**, maar in 1939 het die Raad aanbeveel, en die Jaarvergadering besluit, om die **tydperk met nog 'n jaar te verleng** (ARN 1939: 1 Desember; SAATLK 1940:15). **Werkgemeenskappe het ná die proeftydperk bly voortbestaan.** (Kyk artikel 2[1] van die Fakulteitstatute in bylaag O op bladsy 639.) Volgens Fakulteitsjaarverslae was daar teen middel 1945 drie werkgemeenskappe, naamlik in die Transvaal (wat Natal insluit), Kaapland (wat Suidwes-Afrika insluit) en die Vrystaat. Van hulle is verwag om die belange van die Akademie in die betrokke provinsie te bevorder deur byvoorbeeld funksies te reël en voorlesings te hou. Die werkgemeenskap het geen administratiewe funksies uitgeoefen nie, maar sy werksaamhede behartig uit naam van en in oorleg met die Akademieraad (ARMB 1940: 7 November – aanhangsel A: Huishoudelike Bepalinge). (Raadpleeg onder andere SAAWEK 1959:93-95 vir verdere inligting in verband met werkgemeenskappe.)

26 Daar was nie net voorstelle om die Hertzogfonds te benut vir wetenskaplike publikasies nie, maar ook vir ander doeleindes:

- 'n Liederbundel: Jan F.E. Celliers is gevra om sekere liedere in Afrikaans te vertaal vir 'n beoogde Liederbundel. Aangesien vergoeding daarvoor ter sprake moes kom en Celliers opgemerk het dat "hy weet die Akademie is nie rijk nie", doen hy op 21 April 1920 soos volg navraag (KOR 6/4):

Maar, kyk, eenkeer (of tweekeer?) is die Hertzogprijs nie toegeken geword nie, omdat die ingelewerde werk nie hoog genoeg van gehalte was nie. Is daardeur nie geld beskikbaar gekom nie, waaruit 'n betaling kan geskied?

Die finansiële verslag oor die tydperk 1919/1920 (ZAATLK 1922:48) dui egter nie aan dat vergoeding uit die Hertzog-taalfonds gemaak is nie.

- 'n Afrikaanse woordeboek: In Desember 1920 het Engelenburg tydens die elfde jaarvergadering by wyse van die Akademierraadsverslag voorgestel dat van die Hertzogfondsgeld gebruik word ter finansiële ondersteuning aan Nasionale Pers vir die uitgawe van 'n Afrikaanse woordeboek. Die Raad het egter aanbeveel dat daar liever 'n afsonderlike bedrag daarvoor beskikbaar gestel moes word, aangesien dit die Akademie

... ten eerste [zou] betreuen indien er verandering moest komen in de bestemming van de rente van het Hertzogfonds (ZAATLK 1922:21).

- Musiek en boukuns: Tydens die sestiende jaarvergadering, gehou op 24 September 1927, het Gerhard Moerdyk hom ten gunste daarvan uitgespreek dat die Hertzogprys vir ander doeleindes as letterkunde beskikbaar gemaak moes word, byvoorbeeld musiek en boukuns. Hierdie standpunt het geblyk uit sy opmerkings gedurende die bespreking van die beoogde verandering in beoordelingstermyn en die instelling van 'n rotasiebasis vir die drie verskillende literêre kategorieë (Malherbe 1927c:104).
- Toevoeging by die Akademie se ander inkomste: Tydens die raadsvergadering van 5 April 1930 het Engelenburg as Voorsitter die Akademie se ouditeursverslag oor die tydperk 1928/1929 voorgelê, en opgemerk (Malherbe 1930b:228):

Die ouditeur wys, tereg, op die onsekerheid van bestemming vir onuitgegewe rente van die Hertzog-fonds. Ek stel voor dat aan Genl. Hertzog goedkeuring gevra word vir 'n reëling ten effekte dat rente van gemelde fonds, wat nie aan pryse bestee word nie, by die Akademie se ander inkomste gevoeg sal word.

Die reaksie hierop was dat die rente nie heeltemal genoeg was om die prys en die beoordelingskoste te dek nie. Die verklaring van "Balans rente op Hertzog-fonds" was dat die prys nie altyd toegeken is nie. By gereelde toekenning sou die opgelope rentebalans vanself verdwyn. Met die oog op hierdie gebeurlikheid is dit wenslik geag om die rekening te hou soos dit was. (ARN 1930: 5 April – in SAATLK s.j. b; Malherbe 1930b:228.)

- Afrikaanse teksboeke: Die Raad het op 25 Junie 1931 besluit dat Hertzog versoek sou word om meer "elastiese voorwaardes" aan sy skenking kon gee sodat "'n groter veld" geopen kon word vir die "resultate" van die Hertzogfonds (SAATLK 1931b:1). In 'n brief aan E.G. Jansen, Minister van Naturellesake, noem Engelenburg, Akademierraadsvoorsitter, dat die rotasiestelsel waarvolgens letterkundige werke in aanmerking kom vir die Hertzogprys, in "outomatiese, masjinale, reëlmatige opeenvolging" plaasvind, terwyl daar ander dinge was wat dit in daardie stadium méér nodig gehad het om gefinansier te word tot opbou van die taalbelang. D.F. Malherbe het kort tevore skriftelik gewys op die skreiende behoefte aan Afrikaanse teksboeke in die Handels- en Wetsvakke, asook in die Natuurwetenskappe. Engelenburg wou by Jansen weet of Hertzog oorgehaal kon word om sy skenkingsakte só te wysig dat die Akademierraad vry gemaak word om, na gelang van veranderende tye, die inkomste uit die Hertzogfonds "volgens wisselende taal-omstandighede" vir die belangrikste behoeftes van die oomblik aan te wend. (KOR 16/3: 5 Augustus 1931.) Jansen het geantwoord dat Hertzog nie geneë was om die begeerde verandering te maak nie, aangesien dit die oorspronklike bedoeling van die skenking heeltemal sou verander (KOR 16/1: 25 Augustus 1931).

27 Die bespreking van die aanbeveling dat voorsiening gemaak word vir die beoordeling van historiese prosa, het soos volg verloop (AJVN 1939: 2 Desember; SAATLK 1940:10):

Sen. F.S. Malan het aan die hand gedoen dat met genl. Hertzog as skenker van die prys onderhandel word met die oog op die aanbeveling. Hy het voorgestel dat die Raad hom met die aanbeveling van die kommissie vereenselwig.

Die Sekretaris, mnr. I.M. Lombard, het daarop gewys dat die Raad besluit het om genl. Hertzog te nader om ook 'n prys vir wetenskaplike werk beskikbaar te stel, waarby geskiedenis dan ingesluit word.

Mnr. L.W. Hiemstra het gepleit dat by die skenkingsvoorwaardes bygevoeg word ook geskifte van wetenskaplike aard.

Sen. Malan het die mening uitgespreek dat indien 'n afsonderlike prys vir wetenskaplike werke toegeken word, dit die idee van die Hertzogprys geweld sal aandoen, aangesien die Akademie se bestaan 'n letterkundige en nie 'n wetenskaplike was nie.

Prof. dr. H. v.d.M. Scholtz het verduidelik dat lede van die Raad gevoel het dat wanneer sommige jare geen prys toegeken word nie, die geld dan afgesonder kan word vir 'n prys met die oog op wetenskaplike werk, en daar sodoende sommige jare twee pryse toegeken kan word.

Die Voorsitter, mnr. S.H. Pellissier, het op 'n vraag van dr. A.J.R. van Rhyne verduidelik dat die gedagte is om vir elke onderwerp dan 'n vierjarige tydperk toe te staan. Elke jaar word dan 'n prys toegeken, maar prosa byvoorbeeld, kom net eenmaal in vier jaar aan die beurt.

Hiermee het die idee van 'n **vierjaarsiklus** begin posvat.

- 28 In 1941 het die Fakulteit vir Natuurwetenskap en Tegniek die Akademieraad versoek om die ongebruikte gedeelte van die Hertzogprysfonds beskikbaar te stel as 'n driejaarlikse prys vir natuurwetenskaplike werk. Die Raad het die Fakulteit in kennis te stel dat die Akademie besig was met die hersiening van die Hertzogprystoekenning. (ARMB en ARN 1941: 11 Desember.) In 1942 het die Fakulteit weer versoek dat die Hertzogprys skenkingsakte só gewysig word dat natuurwetenskaplike werk ook vir bekroning in aanmerking kon kom (ARN 1942: 6 Julie). Die saak het oorgestaan tot die raadsvergadering van 5 Desember 1942 waartydens Lombard raadslede meegedeel het dat die Akademie heel waarskynlik erfgenaam sou word van sekere aandeel in die Bloemfonteinse dagblad *The Friend*. Die aandeel is deur die Hertzog-Brebner-Trust aan die Akademie bemaak en ná afsterwe van óf generaal Hertzog óf senator Brebner, sou wat daarvan oorgebly het, aan die Akademie bemaak word. Presiese besonderhede was egter nie beskikbaar nie, maar Lombard het onderneem om inligting by Brebner in te win. Indien die bemaking 'n bron van inkomste vir die Akademie sou wees, sou 'n Hertzogprys vir natuurwetenskaplike werke daaruit in aanmerking geneem word. (ARN 1942: 5 Desember.) **Geen geld is uit die Hertzog-taalfonds geneem vir die bekroning van natuurwetenskaplike werk nie.** (Kyk eindnota 41.)

Tydens die Akademieraadsvergadering van 27 Februarie 1943 het dr. J.K. Marais die Raad versoek om die moontlikheid te oorweeg om 'n jaarlikse prys vir natuurwetenskaplike werk op dieselfde grondslag as dié van die Hertzogprys vir letterkundige werk toe te ken. Die Raad het die uitreiking van 'n £50-prys vir so 'n doel in beginsel goedgekeur en die Wetenskaplike Fakulteitsraad opgedra om 'n skema vir oorweging voor te lê (ARN).

In 1944 het die Fakulteit sy eie prys gekry. Die Akademie het later besluit om dit die **Havengapry** te noem, na aanleiding van 'n som geld wat mnr. N.C. Havenga aan die Akademie bemaak het. (Kyk eindnota 41 op bladsy 531.)

- 29 Onderstaande is die Hertzogprystoekenningsprosedure soos opgeneem in die Huishoudelike Bepalinge (ARMB 1940: 7 November – aanhangsel A, sonder die handgeskrewe veranderinge), en geldig tot die Desember 1942-jaarvergadering, dit wil sê ook vir die 1941-Dramapry. **Die dele in vetdruk is die veranderinge wat aangebring is tydens die Desember 1942-jaarvergadering** (FRA 1946: 20 September – aanhangsel A1, sonder die handgeskrewe veranderinge), **en op 26 Februarie 1943** (artikel [b] se bepaling dat die Breë Kommissie verklein word), en was dus van toepassing op die 1944-Dramatoekenning:

- (a) As die Letterkundige [(Keur-) Kommissie/**Keurkommissie**], wat jaarliks deur die Raad [**van die Fakulteit vir Taal, Lettere en Kuns**] benoem word, van oordeel is dat daar letterkundige werk gelewer is wat vir die betrokke jaar bekroning verdien, wys hy hoogstens drie skrywers aan wie se werk hy verdienstelik genoeg ag om in aanmerking te kom vir die Hertzogprys en stuur die name, met 'n verslag, [maar sonder om 'n rangorde van verdienste aan te beveel/**désgewens met aanbeveling van rangorde van verdienste**], aan die Sekretaris van die Raad.
- (b) Die name van die betrokke skrywers en werke wat in aanmerking kom, word deur die Raad aan 'n Breë Kommissie van [vyftien/**tien**] lede voorgelê, sonder kommentaar en sonder vermelding van die bevindings van die Letterkundige [(Keur-) Kommissie/**Keurkommissie**]. Lede van die Raad is nie vir hierdie kommissie verkiesbaar nie.
- (c) Elke lid van die Breë Kommissie bring sy stem skriftelik uit vir die [skrywer of skrywers/**skrywer(s)**] wie se werk hy bekroning werd ag[, **by voorkeur met motivering**].
- (d) Die Raad oorweeg dan die uitgebragte stemme van die Breë Kommissie saam met die verslag van die Letterkundige [(Keur-) Kommissie/**Keurkommissie**] en ken die prys toe al dan nie.

In die aanvanklike Huishoudelike Bepalinge (ARMB 1940: 7 November – aanhangsel A) kom twee verdere

artikels voor :

- (e) Die Breë Kommissie word jaarliks deur die Raad benoem. Enige lid van die Akademie mag name ter oorweging vir lidmaatskap van die Breë Kommissie aan die Raad voorlê. [Hierdie besluit is in 1937 geneem – kyk bladsy 169.]
- (f) Die toekenning van die Hertzogprys word onmiddellik na die Raadsvergadering waarop die bekroning geskied het, bekend gemaak. [Hierdie besluit is in Desember 1939 geneem – kyk bladsy 189.]

Die Huishoudelike Bepalings is later saam met die eerste drie bepalinge van die prosedureveranderinge waarop in 1942 besluit is, as een dokument ter inligting aan Letterkundige Kommissies verskaf (kyk eindnota 40 op bladsy 530). 'n Latere inligtingstuk bevat die toekenningsprosedure wat deur die Fakulteitsraad gewysig is op 20 September 1946 (kyk eindnota 42 op bladsy 532).

In 1941 het G. Dekker in sy aanvaarding van benoeming as kommissielid vir die 1943-Poësieprys, ernstig beswaar aangeteken teen die prosedure van toekenning, veral die punt dat die Keurkommissie nie eens sy opinie duidelik kon stel omtrent die rangorde van verdienste nie (ARMB 1941: 11 Desember). Hierdie probleem is aangespreek deur die 1942/1943-veranderinge in die Huishoudelike Bepalings.

Nienaber (1965a:28, 173) gee te kenne dat daar al tydens die 1942-Jaarvergadering besluit is op 'n Breë Kommissie van tien lede. **Die besluit om die kommissie te verklein van vyftien na tien lede, is egter eers in 1943 geneem** (FRN 1943: 26 Februarie). Die bepalinge wat Nienaber (1965a:28, 172-173) verskaf as dié wat tydens die 1942-jaarvergadering aangeneem sou wees, is nié die 1942/1943-bepalinge nie, maar dié van 1946 (kyk bladsy 700).

30 Krause se volledige antwoord sien soos volg daar uit:

Dit kom my voor asof dit die bedoeling van die skenker was, om die Kuratore, na sy dood, volle mag te gee om die Akte te verander ens. mits dat die verandering ens. gevolg gee aan die wens van die stigter.

Die wens van die stigter was om “de uitbreiding van de Afrikaanse Taal in Zuid-Afrika te bevorderen”. Die Akte stel alleen vas die “werkzaamheden, plichten en funkties” van die Kuratore – dog na die dood van die stigter, tree die Kuratore in sy plek en administreer die “fonds” sowel as ander versamelde fondse of eiendomme ter bevordering van die Afrikaanse taal.

Die verdeling van Afrikaanse taalprodukte in “bellettristiese” en “wetenskaplike prosa” is nie in stryd nie met die wens van die stigter om die Afrikaanse taal te bevorder, en die Kuratore het dus die reg gehad, na die dood van die stigter, 'n sodanige verdeling te maak. Dit skyn my asof dit die bedoeling van die stigter was, dat sekere kondisies “stiptelik” nagevolg moet word – nl. (a) Die toekenning van die prys moet jaarliks geskied indien daar 'n bekroning is; en (b) Indien daar geen bekroning is nie, dan moet die rente by die kapitaal gevoeg word om die kapitaal te versterk.

Daar is alleen een uitsondering van hierdie bepaling en dit is, wanneer vir 5 jaar geen bekroning plaasvind nie volgens art. (d).

Die magte wat die Kuratore na die dood van die stigter uitoefen, het alleen betrekking tot die administrasie en beheer van die Fonds, en die essensiële bepalinge van die stigting kan nie verander word nie – naamlik (a) die versterking van die fonds van tyd tot tyd op die wyse soos bepaal en (b) die toekenning jaarliks van 'n eerbewoning of prys vir die beste letterkundige produkte wat die Afrikaanse taal bevorder. Die stigter het self voorsiening gemaak vir die “stabilisering” of “aangroei” van die Fonds.

31 **In 1943 het die Fakulteitsraad die volgende besluit** (FRN 1943: 16 Julie):

- (a) As 'n Keurkommissie 'n eenstemmige aanbeveling doen, moet die Breë Kommissie nogtans versoek word om oor die aanbeveling te stem;
- (b) As 'n Keurkommissie verdeeld is oor die aanbeveling, sal die name en werke van die aanbevole skrywers aan die Breë Kommissie voorgelê word om te stem (i) vir toekenning van die prys aan een skrywer, of (ii) vir geen toekenning nie, of (iii) vir verdeling van die prys tussen twee of meer skrywers wat dan genoem moet word.
- (c) Die Raad beskou 'n verdeling van die Hertzogprys as algemene beleid, onbevredigend.

Volgens Nienaber (1965a:28, 172-173) is die advies van die Breë Kommissie reeds vanaf Desember 1942 slegs ingewin as daar 'n minderheidsverslag of prysverdeling was. Die Fakulteitsraad het egter eers in September 1944 besluit dat die Breë Kommissie net geraadpleeg sou word indien die Letterkundige

Keurkommissie meer as een persoon aanbeveel (FRN 1944: 30 September).

- 32 Later daardie jaar, tydens die Fakulteitsjaarvergadering op 28 Julie 1944, het die volgende voorstel deur die Kaaplandse werkgemeenskap (kyk eindnota 25 op bladsy 524) as een van die besprekingspunte gedien:

By toekenning van die Hertzogprys oorweeg die Jaarvergadering die wenslikheid om sy keurkommissies alleen verantwoordelik te stel vir aanbevelings aan die Raad, met uitskakeling van die breë kommissies.

D.F. Malherbe was gekant teen sodanige uitskakeling. Die Sekretaris het daarop gewys dat die toekenning van die Hertzogprys uitsluitlik by die Akademieraad berus, en dat die Keurkommissies deur die Raad benoem word met die oog op aanbevelings. 'n Besluit van die Jaarvergadering oor afskaffing al dan nie, kon derhalwe slegs as 'n wenk aan die Raad dien. 'n Stemming het laat blyk dat die meerderheid Akademielede teen die uitskakeling van die Breë Kommissie gekant was. (FJV 1944: 28 Julie.)

- 33 Die 1942/1943-bepaling dat die onverdeelde prys nie meer as een maal aan dieselfde persoon in dieselfde afdeling toegeken kon word nie (kyk bladsy 221), het van meet af probleme geskep. In beide die meerderheids- en minderheidsverslag van 1943 is melding gemaak van die ongelukkige bepaling waarvolgens N.P. van Wyk Louw (met *Gestaltes en diere*, maar veral *Raka*) nié in aanmerking kon kom nie omdat hy reeds in 1940 (vir *Die halwe kring*) die onverdeelde prys ontvang het (FRA 1943: 16 Julie – bylaag C).

Voor die rotasie van die verskillende literêre kategorieë het Grosskopf met sy dramas *As die tuig skawe* en *Drie eenbedrywe* die 1925/1926-Hertzogprys gedeel met D.F. Malherbe (prosa) en A.G. Visser (poësie). Die verdeling is gemaak omdat in al drie afdelings “verdienselike werk gelewer is”. Die Keurkommissie was van mening dat met die verdeling nie te kenne gegee word dat die werke of skrywers in alle opsigte gelykwaardig is nie, maar alleen dat hulle onder die afsonderlike afdelings, en in terme van die skenkingsakte, die eerste vir bekroning in aanmerking kom. (Malherbe 1926:110-111.) (Kyk bladsy 106.)

Deur Grosskopf vir 1944 buite rekening te laat, beteken dat sy 1925/1926-bekroning nié beskou is as 'n verdeelde toekenning (met ander kategorieë) nie, maar 'n onverdeelde toekenning (in die dramakategorie). (Die prysgeld is egter verdeel – kyk bladsy 107.) Sangiro, daarenteen, het die 1945-Hertzogprys vir Verhalende Prosa ontvang (kyk eindnota 39 op bladsy 530), ongeag die feit dat hy die 1926/1927-Hertzogprystoekenning, asook die prysgeld, met twee ander prosaïste, Jochem van Bruggen en C.J. Langenhoven, gedeel het (kyk bladsy 116). Sy vroeëre toekenning is dus as 'n verdeelde prys beskou.

- 34 Daar was van meet af eenstemmigheid om gebruik te maak van die gewysigde prosedure ten einde Leipoldt met die 1944-Dramaprys te bekroon. Groot verskil van mening het egter die vorige jaar geheers:

Die opsie om vroeëre werk te bekroon, was vir die eerste keer beskikbaar vir die 1943-Poësieprys. Die Letterkundige Kommissie het 'n meerderheids- en minderheidsverslag ingedien. F.E.J. Malherbe en E.C. Pienaar beveel in hulle meerderheidsverslag aan dat die prys gelykop verdeel word tussen I.D. du Plessis, Uys Krige en W.E.G. Louw. Volgens hierdie twee kommissielede behoort geeneen van die drie digters in daardie stadium die volle prys te kry nie, maar geeneen behoort ook van 'n gedeeltelike bekroning uitgesluit te word nie. Hulle stel enkelwerke wat 'n gedeeltelike toekenning kon kry bô die opsie om buite die betrokke tydperk te gaan en 'n poësie-oeuvre te bekroon – by name dié van Elisabeth Eybers. In die minderheidsverslag het P.C. Schoonees *Terugtog* deur W.E.G. Louw aanbeveel, en indien die gewysigde prosedure van toepassing gemaak sou word, 'n verdeelde toekenning tussen Elisabeth Eybers en W.E.G. Louw. (FRA 1943: 16 Julie – bylaag C.) In albei verslae was die eerste keuse om enkeltekste te bekroon wat verskyn het in die periode Januarie 1940 tot Desember 1942.

Die Breë Kommissie is geraadpleeg. Sewe van die tien kommissielede het geantwoord. Op die eerste vraag of die 1943-Hertzogprys toegeken moes word, het vyf ingestem, maar twee was daarteen gekant. Tweedens moes hulle aandui watter digter die prys moes ontvang indien dit wel toegeken word. I.D. du Plessis (*Kwatryne*) en W.E.G. Louw (*Terugtog*) het geen stem ontvang nie, terwyl twee persone vir Uys Krige (*Rooïdag*) gestem het. Derdens is aan lede van die Breë Kommissie gevra tussen wie van die genoemde digters die prys verdeel moes word indien besluit word op 'n verdeelde toekenning. Slegs een persoon het aangedui dat die prys dan moes gaan aan Uys Krige en I.D. du Plessis. Vyf lede het in hulle kommentaar aangetoon dat *Terugtog* die beste van die drie bundels is, maar nie bekroning verdien nie, of twyfel uitgespreek betreffende bekroning. (FRA 1944: 17 Januarie.)

Tydens die Fakulteitsraadsvergadering is die meerderheids- en minderheidsverslag van die Letterkundige Kommissie saam met die opinies van die Breë Kommissie se lede behandel. **Na breedvoerige bespreking besluit die Raad dat dit onwenslik was om die prys te verdeel.** Aangesien die Letterkundige Kommissie nie eenstemmig een persoon vir die prys aanbeveel het nie, versoek die Raad die Kommissie om wéér die saak te oorweeg. Die Raad was van mening dat die Letterkundige Kommissie onder omstandighede werk búite die betrokke tydperk ook in aanmerking moes neem. (FRN 1944: 17 Januarie.)

Weer het die Letterkundige Kommissie twee verskillende aanbevelings gemaak. F.E.J. Malherbe en E.C. Pienaar beveel aan dat Uys Krige bekroon word, en omdat sy werk bekroningswaardig is, het hulle dit



ontoelaatbaar geag om buite die periode 'n wenner te soek. P.C. Schoonees was steeds van mening dat W.E.G. Louw die onverdeelde prys verdien. Indien daar nie met hom saamgestem word nie, beveel hy Elisabeth Eybers aan volgens paragraaf 2 van die gewysigde prosedure. (FRA 1944: 8 April – aanhangsel B.)

Die Letterkundige Kommissie se tweede verslag is behandel. Die Fakulteitsraad “besluit” eenparig om die Hertzogprys toe te ken aan Elisabeth Eybers vir *Die stil avontuur* en *Belydenis in die skemering*. (FRA 1944: 8 April – aanhangsel B; FRN 1944: 8 April.) Die “besluit” soos aangetoon in die notule, was nie die finale beslissing nie – want daarvoor moes die Akademiesraad uitsluitelike, maar 'n besluit om Eybers aan te beveel.

Die persone teenwoordig tydens die Fakulteitsraadsvergadering toe hierdie besluit geneem is, was L.W. Hiemstra, F.C.L. Bosman en I.M. Lombard (Sekretaris). In die notule staan dat daar geen kworum aanwesig was nie, maar dat ooreengekom is om die agenda af te handel en die notule te sirkuleer vir goedkeuring. Hierdie opmerking is egter met die hand deurgehaal, en langsaan kom die voorletters S.H.P. voor (S.H. Pellissier – Akademievoorsitter). In die 27 Julie 1944-raadsvergaderingnotule staan dat die notule van die 8 April 1944-vergadering goedgekeur is, maar met die aangetoonde skrapping.

Die Fakulteitsraad het hulle aanbeveling dat Eybers bekroon word, voor die **Akademiesraad** gelê, **wat dit goedgekeur het** (ARA en ARN 1944: 8 April).

- 35 Die Akademiesraad het in **1939** besluit dat die **oorhandiging van alle Akademiepryse** of erepenninge voortaan op plegtige wyse **by geleentheid van 'n jaarvergadering** sou geskied, **of**, as dit onmoontlik was, **by wyse van 'n huldigingsfunksie** wat deur die werkgemeenskap in die betrokke provinsie gereël word (ARN 1939: 20 September; SAATLK 1940:11).

Ná die 2 Desember 1939-jaarvergadering, gehou in Bloemfontein, het die Akademievoorsitter, S.H. Pellissier, by sy woning 'n tuinparty aangebied waartydens die Hertzogprys aan D.F. Malherbe oorhandig is. Pellissier het daarop gewys dat dit die eerste keer was dat die prys by 'n openbare geleentheid uitgereik word en die hoop uitgespreek dat dit in die toekoms 'n vaste gebruik sou word. Malherbe het self ook die woord gevoer. (AJVN 1939: 2 Desember – aanhangsel B.) In die eerste aflewering van die nuwe reeks van die Akademie se *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns*, is berig oor die oorhandiging (SAATLK 1940:22, 25-26), asook in *Ons eie boek* (Malherbe 1940:5).

- 36 'n Brief van J.M.H. Viljoen, redakteur van *Die Huisgenoot*, gedateer 20 Junie 1944 (LK 1/3), het Lombard waarskynlik bereik voor dié van Leipoldt. Viljoen merk op:

Leipoldt is in die laaste tyd so vol nukke dat hy glo van plan was om die toekenning van die hand te wys. Ek het hom egter baie duidelik te kenne gegee dat die Afrikaners hom dit baie kwalik sal neem en dat ek nie sou aarsel om hom in *Die Huisgenoot* op sy plek te sit nie. Nou lyk dit darem of hy hom sal gedra, hoewel hy natuurlik nie na Stellenbosch sal gaan om die prys formeel in ontvangs te neem nie.

Teen 21 Junie 1944 het Lombard nog nie van Leipoldt verneem of hy die prys sou aanneem nie, en 'n paar dae later noem Lombard aan F.C.L. Bosman dat Leipoldt se oorkoms “baie twyfelagtig” was (LK 1/3: 21 en 26 Junie 1944).

Malherbe (1944:98) merk in *Ons eie boek* in verband met die Akademievergadering te Stellenbosch op:

Dit was jammer dat by die offisiële aankondiging van pryse en erepenninge nie al die ontvangers teenwoordig kon wees nie, en dat die reëling dusdanig was dat daar geen geleentheid gegee is om ook oor die werk van die afwesige pryswinners [sic] 'n kort waardering voor te dra nie....

- 37 Die Kaaplandse Werkgemeenskap het J.M.H. Viljoen voorgestel om die Akademie se motivering van toekenning aan Leipoldt uit te spreek. Bosman verneem van Lombard (LK 1/3: 24 Junie 1944):

By die aanwysing van persone het ons aanvaar dat die motivering uitgespreek word of die bekroonde persoon aanwesig is of nie. Is dit nie reg so nie?

Lombard antwoord dat dit nooit gebeur het dat 'n pryswenner in absentia gehuldig word nie, maar dat dit geskied het by 'n funksie waar die oorhandiging gedoen is, soos tydens funksies wat die Kaaplandse Werkgemeenskap al in die verlede gereël het. Syns insiens moes die Fakulteitsraad 'n aanbeveling by die Akademiesraad maak in verband met die prosedure wat gevolg moes word. (LK 1/3: 30 Junie 1944.)

- 38 Met die oog op die verdeling van die Hertzogprys (Bellettrie en Wetenskaplike Prosa) en die verminderde rentekoers wat die Hertzog-taalfonds in daardie stadium gelewer het, beveel die Fakulteitsraad vroeg in **1944** by die Akademiesraad aan dat **die bedrag van die Hertzogprys jaarliks vasgestel word**, met inagneming van die rente wat die Fonds lewer. Uit die renteopbrengs was ongeveer £49 vir die 1944-prys beskikbaar. Sou die renteopbrengs vir die prys onvoldoende wees, kon die Akademiesraad dit uit sy lopende rekening

aanvul. Verder is aanbeveel dat 'n prys van £50 vir 1943 verdeel word tussen die wenners in die afdelings Bellettrie en Wetenskaplike Prosa. (FRA en FRN 1944: 17 Januarie.) Die Akademiesraad het die aanbevelings van die Fakulteitsraad goedgekeur (ARN 1944: 18 Januarie). Die bedrag van £50 is gevolglik verdeel tussen Elisabeth Eybers (Hertzogprys vir Poësie) en dr. J. du P. Scholtz (Wetenskaplike Prosa – onderafdeling Taal- en Letterkunde, Kunstgeskiedenis en Musiek) vir sy werk *Die Afrikaner en sy taal* (FRN 1943: 16 Julie – bylaag D; FRA en FRN 1944: 17 Januarie; ARN 1944: 18 Januarie).

Die Sekretaris beveel in April 1944 aan dat die bepaling om die Hertzogprysbedrag jaarliks neer te lê, só gewysig word dat die bedrag op £50 of £60 vasgestel word totdat die Akademiesraad anders besluit (ARA 1944: 8 April). Die Raad aanvaar die aanbeveling en kom op 'n bedrag van £50 ooreen (ARN 1944: 8 April).

Leipoldt het waarskynlik sy 1944-Dramapryse van £50 gedeel met dr. Coenraad Beyers (Hertzogprys vir Wetenskaplike Prosa – onderafdeling Geskiedenis en Aardrykskunde) vir *Die Kaapse patriotte* (FRN 1944: 27 Julie).

- 39 In die verslag van die Letterkundige Keurkommissie vir die 1945-Hertzogprys vir Bellettrie (Verhalende Prosa: novelle, roman, kortverhaal) is die name van Jochem van Bruggen, C.M. van den Heever, Mikro en D.F. Malherbe genoem as persone wat nie in aanmerking kon kom nie omdat hulle al tevore 'n volle prys verwerf het. Die Kommissie was eenparig van oordeel dat die onverdeelde prys aan Sangiro (mnr. A.A. Pienaar) toegeken moes word vir sy werk *Simba*. Omdat hulle volgens opdrag “hoogstens drie skrywers” moes aanwys, “desgewens met aanbeveling van rangorde van verdienste”, het hulle genoem: 1) Sangiro, 2) P.J. Schoeman en 3) J. van Melle. (FRA 1945: 25 Mei – aanhangsel C.) Die Fakulteitsraad het die Letterkundige Kommissie se aanbeveling goedgekeur met dien verstande dat Sangiro vir sy werk as geheel, en nie net vir *Simba* nie, bekroon word (FRN 1945: 25 Mei). Die toekenning aan Sangiro vir al sy werke is ook deur die Akademiesraad goedgekeur (ARN 1945: 25 Mei; 1944/1945-Fakulteitsjaarverslag).
- 40 Die Hertzogprystoekenningsprosedure wat hierdie kommissie in Mei 1946 ter inligting ontvang het, vóórdat die 20 September 1946-veranderinge ingetree het, is 'n samevoeging van:
- bepaling (a) tot (d) van die Huishoudelike Bepalinge waarop besluit is tydens die Desember 1942-jaarvergadering (kyk eindnota 29 op bladsy 526) (met die uitsondering van twee veranderinge in bepaling b), en
  - die eerste drie bepalinge van die 1942/1943-Hertzogprysprosedureveranderinge (kyk bladsy 221). Weens die samevoeging van die twee dokumente is daar klein verskille in nommering:
    1. (a) As die Letterkundige Keurkommissie, wat jaarliks deur die Raad van die Fakulteit vir Taal, Lettere en Kuns benoem word, van oordeel is dat daar letterkundige werk gelewer is wat vir die betrokke jaar bekroning verdien, wys hy hoogstens drie skrywers aan wie se werk hy verdienstelik genoeg ag om in aanmerking te kom vir die Hertzogprys en stuur die name, met 'n verslag, desgewens met aanbeveling van rangorde van verdienste, aan die Sekretaris van die Raad.
    - (b) As die keurkommissie meer as een skrywer aanbeveel, word die name van die betrokke skrywers en werke wat in aanmerking kom, deur die Raad aan 'n Breë Kommissie van tien lede voorgelê, sonder kommentaar en sonder vermelding van die bevindings van die Letterkundige Keurkommissie. Lede van die Raad is nie vir hierdie kommissie verkiesbaar nie.

[Hierdie bewoording verskil in twee opsigte van die 1942/1943-dokument: op 30 September 1944 het die Fakulteitsraad besluit dat die Breë Letterkundige Kommissie nie geraadpleeg sou word as 'n aanbeveling van 'n Letterkundige Keurkommissie eenparig was nie – daarom die bewoording “as die keurkommissie meer as een skrywer aanbeveel”; die besluit om die kommissie te verklein van vyftien na tien lede is op 26 Februarie 1943 deur die Fakulteitsraad geneem.]

    - (c) Elke lid van die Breë Kommissie bring sy stem skriftelik uit vir die skrywer(s) wie se werk hy bekroning werd ag, by voorkeur met motivering.

[Voordat in 1944 besluit is dat die Breë Kommissie nie geraadpleeg sou word indien 'n aanbeveling eenparig is nie, is bepaal dat die Breë Kommissie sy stem skriftelik sou uitbring vir die “skrywer of skrywer(s)” wie se werk bekroningswaardig was.]

    - (d) Die Raad oorweeg dan die uitgebragte stemme van die Breë Kommissie saam met die verslag van die Letterkundige Keurkommissie en ken die prys toe al dan nie.
2. Wanneer die ingekome werke oor 'n bepaalde tydperk nie aan die vereistes vir die prys voldoen nie, kan die Raad die prys toeken aan 'n skrywer wat nog nie die prys ontvang het nie, maar wie se produksie in die betrokke afdeling, afgesien van die tydperk onder beskouing, genoegsame verdienste besit om 'n toekenning te regverdig.
  3. Die onverdeelde prys word nie meer as eenmaal aan dieselfde persoon in dieselfde afdeling

toegeken nie.

4. Die prys [in die 1942/1943-besluite staan “prysgeld”] word jaarliks om die helfte verdeel tussen belletrie en wetenskaplike prosageskrifte. Die twee groepe word oor tydperke van telkens vier jaar onderverdeel in die volgende [in die 1942/1943-besluite is die woord “agt” bygevoeg] afdelinge:
  - A. Belletrie:
    - (i) Poësie.
    - (ii) Drama.
    - (iii) Verhalende Prosa (novelle, roman, kortverhaal).
    - (iv) Ander kunsprosa (opstel, kritiek, causerie, reisbeskrywing, ens.).
  - B. Wetenskaplike prosa:
    - (i) Taal- en letterkunde, kunsgeiedenis en musiek.
    - (ii) Geskiedenis en aardrykskunde.
    - (iii) Wysbegeerte, sielkunde, opvoedkunde en teologie.
    - (iv) Sosiale en staatswetenskappe.

Punt 4 en 5 van die 1942/1943-Hertogprysprosedureveranderinge is weggelaat (kyk bladsy 222):

- Punt 4 het bepaal dat nietoegekende prysgelde i.p.v. by die kapitaal gevoeg te word, gestort word in ’n reserwefonds met die doel om die jaarlikse waarde van die Hertogprys te stabiliseer. Dit is met reg gekrap aangesien dit in stryd was met die Hertog-taalfondsskenkingsbrief (kyk bladsy 224).
- Punt 5 het dit duidelik gestel dat, waar in die skenkingsakte sprake is van prystoekening deur die Uitvoerende Raad van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Taal, Lettere en Kuns, dit sou beteken dat die toekening geskied deur die Raad van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, op voordrag van die Raad van die Fakulteit vir Taal, Lettere en Kuns. Die onduidelikheid wat ontstaan het met die weglating van hierdie stelling, is in 1956 opgeklaar toe die ter sake rade gespesifiseer is (kyk bladsy 311).

- 41 Tydens ’n vergadering van 27 Februarie 1943 het dr. J.K. Marais, Ondervoorsitter van die Akademierraad, die Raad versoek om oorweging te skenk aan die moontlikheid om ’n jaarlikse prys vir natuurwetenskaplike werk toe te ken op dieselfde grondslag as dié van die Hertogprys vir letterkundige werk. Die Raad het die uitreiking van ’n £50-prys vir so ’n doel in beginsel goedgekeur en die Raad van die Fakulteit Natuurwetenskap en Tegniek opgedra om ’n skema vir oorweging voor te lê. (ARN 1943: 27 Februarie.)

Die Fakulteit vir Taal, Lettere en Kuns het aanbeveel dat die Akademierraad die Afrikaanse Persfondsraad nader vir geldelike steun uit sy deel van die opbrengs van die Hertog-Brebner-Trust, onder andere met die oog op die instelling van ’n Hertogprys vir natuurwetenskaplike werk. Die aanbeveling is goedgekeur en die Akademiervoorsitter en -sekretaris is versoek om hulle tot die Persfondsraad te wend. (FRN 1943: 16 Julie; ARA en ARN 1943: 17 Julie.)

’n Skema vir die uitvoering van die plan is opgestel, gewysig en later in sy geheel goedgekeur (Oktober 1942 tot Maart 1944-Akademiejaarverslag; ARN 1944: 27 Julie), maar daar is gesoek na ’n fonds om die prys te ondersteun. In die September 1944-uitgawe van *Ons eie boek* (Malherbe 1944:98) is byvoorbeeld ’n beroep gedoen “op een of ander vermoënde Afrikaner” om sy naam te verewig deur ’n prys vir die Natuurwetenskaplike afdeling te skenk – “ongeveer die bedrag van die ou Hertogprys van £75 jaarliks”.

Onderhandelinge met die Afrikaanse Persfondsraad het voortgeduur (ARN 1944: 30 September; ARA 1945: 26 Februarie). Hangende die verkryging van ’n fonds, het die Akademierraad besluit om uit sy lopende fonds ’n bedrag van £50 voor te skiet vir twee pryse van £25 elk vir 1945 (ARN 1945: 25 Mei; ARA 1945: 2 Julie). Die twee Akademiepryse vir Natuurwetenskap en Tegniek is toegeken (ARN 1945: 2 Julie) en tydens die jaarvergadering oorhandig (AJVN 1945: 4 Julie; 1945/1946-Akademiejaarverslag – aanhangsel by AJVA 1946: 29 Junie).

Intussen is ’n fonds vir die bekroning van natuurwetenskaplike werk nog nie gevind nie, en is onderhandelinge met die Persfondsraad voortgesit (1944/1945-Akademiejaarverslag; AJVN 1945: 4 Julie; ARA en ARN 1945: 23 Oktober). Mnr. N.C. Havenga, Voorsitter van die Afrikaanse Persfondsraad, het dr. H.O. Mönnig, Akademierraadslid, meegedeel dat hy die saak nog met wyle sen. Brebner nagegaan het, maar bevind het dat dit volgens die bepalinge van die trustakte volkome onmoontlik was. Albei was baie begerig om so ’n skenking te maak, maar kon dit nie doen nie. (FRA 1946: 20 Februarie; ARN 1946: 20 Februarie). Die Akademie het ook die trustakte nagegaan en bevind dat die akte nie ’n skenking vir ’n prysfonds toelaat alvorens die beskikbare bedrag £10, 000 is nie (ARN 1946: 20 Februarie; ARA en ARN 1946: 26 April). ’n Balansstaat van die Persfondsraad is later voor die Akademierraad gelê (ARN 1946: 26 April; ARA 1946: 18 Mei).

Die Akademierraad het besluit om ook vir 1946 twee pryse van £25 elk aan die Fakulteit vir Natuurwetenskap en Tegniek toe te ken. Hierdie Fakulteit moes egter voorsiening maak vir ’n fonds van ongeveer £2000 waaruit pryse toegeken kon word. Mönnig sou weer vir Havenga nader – dié keer in sy persoonlike hoedanigheid – vir ’n fonds wat dan die Havengapryse genoem sou word. (ARN 1946: 26 April.)

Die bedrag van die twee Hertzogpryse, nl. vir Bellettrie en vir Wetenskaplike Prosa, is verhoog na £50 elk. Sodra die Natuurwetenskaplike Fakulteit oor 'n fonds beskik, sou die Akademie, indien nodig, sy twee pryse ook aanvul tot 'n bedrag van £50 elk. (ARN 1946: 26 April; FRA en FRN 1946: 17 Mei.)

Onderhandelinge tussen Mönnig en Havenga het voortgeduur (ARN 1946: 18 Mei; ARA en ARN 1946: 27 Junie). Havenga het besluit om jaarliks £50 te skenk vir Akademiepryse – £25 vir elke toekenning. Daar is besluit dat die prys bekend sal staan as die **Havengaprys**. Op voorstel van die Sekretaris, en gesekondeer deur dr. F.C.L. Bosman, is Havenga benoem tot erelid van die Akademie, onderworpe aan die goedkeuring van die eersvolgende Jaarvergadering. (ARN 1946: 21 September; ARA 1957: 30 Maart.) In *Die Huisgenoot* van 8 Augustus 1947 staan in verband met die Akademie se werksaamhede (Viljoen 1947:15):

Oud-minister N.C. Havenga, wat die Havenga-prys vir die Fakulteit vir Wetenskap en Tegniek geskenk het en later voorsiening sal maak vir 'n vaste fonds, sodat die prys 'n permanente instelling kan word, is as bewys van erkentlikheid tot erelid van die Akademie gekies. Hierdie eer deel hy met die digter Totius.

Havenga is vir sy skenking bedank (ARN 1946: 21 September; ARA 1947: 18 Januarie). Ook in sy boedel is voorsiening gemaak vir die prys (ARA 1957: 27 Junie). (Kyk eindnota 28.)

- 42 'n Latere inligtingstuk wat aan Letterkundige Keurkommissies gestuur is, met die aanduiding dat dit die toekenningsprosedure is soos deur die Fakulteitsraad gewysig op 20 September 1946, verskil soos volg van die vorige Hertzogprystoekenningsprosedure (kyk eindnota 40 op bladsy 530):

- Ná punt 3 is as **vierde** bepaling die volgende aanbeveling van die Ondersoekkommissie ingevoeg:

Elke Keurkommissie behoort vir homself 'n lys op te stel van werke oor die betrokke vakke in die betrokke tydperk. As die lede vir hulself vasgestel het watter werke val min of meer binne die kader van die bekroningsstandaard [sic], kan hulle, so nodig, uitgewers deur die Akademie-sekretariaat nader vir eksemplare van die betrokke werke vir verdere toegespitste studie en oorweging.

[Die tweede sin in die betrokke aanbeveling (b) is uitgelaat, naamlik dat dit aanvaar moet word dat lede van Keurkommissies voldoende vertrouwd is met die vakliteratuur van hulle besondere gebiede om met betreklik geringe moeite sulke lyste op te stel – kyk bladsy 240.]

- As punt 5 word die volgende indeling gegee:

- (i) Poësie.
- (ii) Drama.
- (iii) Verhalende prosa (novelle, roman, kortverhaal).
- (iv) Ander kunsprosa (opstel, kritiek, causerie, reisbeskrywing, ens.).

Met die hand is die korrekte indeling by (iii) en (iv) aangebring, naamlik:

- (iii) Verhalende prosa (novelle, roman, kortverhaal, reisbeskrywing).
- (iv) Kritiese prosa en essay.

- 43 Van H.A. Fagan is die volgende werke nie in aanmerking geneem vir die 1948-Hertzogprys nie:
- *Twee blyspele* (1945) (dit bevat die volgende twee werke deur H.A. Fagan: *Die stille haard* en *Die swakkere vat*) (Nasionale Pers). [*Die swakkere vat* is ook opgeneem in Beukes se *Ses eenbedrywe* (1946), *Uur van die waarheid* (1969) en *Spel en spelers* (1988).]
  - *Die nuwe wêreld en ander toneelstukke* (1947) (dit bevat die volgende drie werke deur H.A. Fagan: *Die nuwe wêreld*, *Bo die kranse* en *Opdrifsels*) (Nasionale Pers). [*Bo die kranse* is ook opgeneem in F.C.L. Bosman se *Vier uitgesoekte eenbedrywe* (1949), H.A. Fagan se *Drie eenakters* (1962) en W.P. Steenkamp se *Bo die kranse en ander eenbedrywe* (1974); *Opdrifsels* is ook opgeneem in H.A. Fagan se *Drie eenakters* (1962) en in T.T. Cloete se *Vyfling* (1966).]

Die volgende dramas deur J.F.W. Grosskopf is nie in berekening gebring nie:

- *Die daad van Koedri en twee ander kort toneelstukke* (1946) (dit bevat die volgende drie werke deur J.F.W. Grosskopf: *Die daad van Koedri*, *Die goeie hoop* en *Die nag by die blokhuis*) (Nasionale Pers). [*Die nag by die blokhuis* is ook opgeneem in Gerhard J. Beukes se *Kom ons speel toneel!* (1959).]
- *Die vloek* (1946) (opgeneem in Gerhard J. Beukes se *Ses eenbedrywe*) [ook opgeneem in Beukes se *Uur van die waarheid* (1969)]
- *Padbrekers: 'n mens-tragedie* (1947) (Van Schaik).

*Die swakkere vat* (Fagan) en *Die vloek* (Grosskopf) is die twee eenbedrywe uit Beukes se versamelbundel *Ses eenbedrywe* wat nie in die verslag genoem is nie (kyk voetnota 431 op bladsy 243).

44 De Coning was reeds in 1950 in diens van die Akademie en het vanaf Julie 1950 tot Januarie 1951, gedurende die afwesigheid van dr. F.C.L. Bosman, opgetree as waarnemende Sekretaris (1950/1951-Akademiejaarverslag), asook as hulpsekretaris op byvoorbeeld 29 Junie 1950 en 29 Junie 1951 in die plek van P.J. Nienaber wat siek of uitstедig was (FRN 1950: 29 Junie; FRN 1951: 28-29 Junie). In September 1951 is De Coning deur die Akademierraadsvoorsitter, prof. dr. T.H. le Roux, terugverwelkom in diens van die Akademie (ARN 1951: 24 September). Hy was vermoedelik vir 'n rukkie nie daar werksaam nie. De Coning het die Akademie verlaat aan die einde van April 1953 (ARA 1953: 4 April – bylaag D; 1953/1954-Akademiejaarverslag). De Coning is opgevolg deur F.J.H. Barnard (kyk eindnota 51 op bladsy 286).

45 Die Nasionale Toneelorganisasie het die Departement van Onderwys in 1949 genader om 'n dramawedstryd uit te skryf met die hoofgedagte dat die geskikte stukke vir die Van Riebeeckfees moes wees. Die Departement het aan die versoek voldoen en £1000 uitgelooft vir die beste Afrikaanse werke en £1000 vir die beste Engelse stukke.

Die beoordelaars van die 24 Afrikaanse dramas was dr. F.C.L. Bosman, dr. G. Dekker en Anna Neethling-Pohl. Die wenner is op 17 Augustus 1951 aangekondig. In die Afrikaanse afdeling is die pryse soos volg toegeken:

- Eerste prys (£500) verdeel tussen Gerhard Beukes vir *As ons twee eers getroud is!* en W. A. de Klerk vir *Die jaar van die vuur-os*;
- Tweede prys (£300) verdeel tussen Uys Krige vir *Die ryk weduwee* en Johannes Meintjes vir *Die blanke stilte*;
- Derde prys (£200) verdeel tussen Helene en Andries de Klerk vir *Die ongebore dag* en Anna M. Louw vir *Die ander dieptes*.

Die Nasionale Toneelorganisasie het die twee Afrikaanse pryswennerdramas (en die Engelse wenstuk) tydens die Van Riebeeckfees opgevoer: *Die jaar van die vuur-os* van 11 tot 18 Maart, en *As ons twee eers getroud is!* van 21 tot 29 Maart 1952 in die Hofmeyersaal, Kaapstad. Na afloop van die opvoerings het die geselskappe met die stukke op reis gegaan.

Die finale feesweek van die Van Riebeeckfees het in Kaapstad plaasgevind van 30 Maart tot 6 April 1952. (Kruger 1952:108-110.)

46 Marais het geantwoord dat Afrikaanse Pers Boekhandel slegs een verdere boek oor die drama uitgegee het, naamlik *Drama en spreekkuns in die skool*. Alhoewel dit sins insiens nie in aanmerking sou kon kom onder die dramagenre nie, het hy nogtans 'n eksemplaar aan die Akademie gestuur. (LK 1/5: 2 Mei 1952.) Tog was daar ander APB-publikasies wat in die tersaaklike tyd verskyn het (kyk voetnota 509 op bladsy 283).

47 Die volgende jaar, op 24 September 1953, het die Suid-Afrikaanse Uitgewersvereniging soos volg aan die Akademie geskryf (ARA 1953: 7 November):

Lede van ons Vereniging het by geleentheid van sy jongste jaarvergadering gehou op 17 en 18 deser, die mening uitgespreek dat 'n meer bevredigende stelsel gevind behoort te kan word om boeke aan die Akademie te kan voorsien vir beoordeling met die oog op die toekenning van die een of ander prys. 'n Jaar of wat gelede het die Akademie individuele uitgewers versoek om werke aan te beveel wat na hulle mening in aanmerking kan kom vir prystoekenning. Ons glo nie dat dit die taak van die uitgewer is om sodanige aanbeveling te doen nie. Vanjaar het dit weer gebeur dat werke vir beoordeling aangevra word wat so lank gelede verskyn het dat die uitgewers nie meer eksimplare in die hande kon kry om te voorsien nie. Hierdie vereniging sou dus verkies dat die Akademie self die titels van werke noem wat hy wil beoordeel vir bekroning en hulle so gou moontlik na verskyning aanvra.

Ons glo nie dat hierdie saak in die praktyk enige probleme behoort op te lewer nie. Die verskyning van 'n verdienstelike werk kan tog nooit lank onbekend bly nie. Sodanige werke word aan alle tydskrifte gestuur vir resensie. As daar behoorlik rekening gehou word met die status van die skrywer, die resensent en die tydskrif, behoort dit nie moeilik te wees om die kandidate vir prystoekenning uit te ken nie. Op aanvraag sal die uitgewer dan 'n eksemplaar van sodanige kandidate verskaf vir die Akademie se rak. Omdat daar dan ook voldoende tyd sal wees om die boeke onder die Akademie se keurkomitee te sirkuleer, sal dit ook nie nodig wees om meer as een eksemplaar aan te vra nie.

Ten besluite wil ons dit duidelik stel dat uitgewers alles in hul vermoë wil doen om toe te sien dat verdienstelike werk die lof ontvang wat dit verdien, maar ons wil dit ook beklemtoon dat hulle nie geneë voel om maar steeds op aanvraag hulle boeke weg te gee nie.

In die agenda waarin hierdie brief opgeneem is, maak F.C.L. Bosman as Akademiesekretaris die opmerking dat uitgewers “nog nooit uitgenooi [is] om werke aan te beveel wat vir bekroning in aanmerking kom nie”, en verder:

Wel is werke aangevra en is uitgewers soms meegedeel dat dit hulle ook vrystaan om desverkieënd werke onder die aandag van die kommissie te bring. Trouens hulle doen dit self soms ook ongevraagd.

Boeke is ook reeds teruggestuur deur die Sekretariaat.

Die wenke wat verder in die brief voorkom, word uiteraard vanself deur die meeste keurkommissies toegepas.

Die Raad het kennis geneem van die brief en vir Bosman gemagtig om te antwoord in die gees van sy opmerking in die agenda (ARN 1953: 7 November).

- 48 In die Akademieargief is 'n paar dokumente beskikbaar oor die kontak tussen F.C.L. Bosman en sommige van die sewe Fakulteitraadslede, naamlik telegramme en 'n moeilik ontsyferbare nota wat Bosman met die hand geskryf het, gedateer 26 Junie 1952. Inligting in verband met die reaksie van F.E.J. Malherbe, S.J. du Toit, J. du P. Scholtz en H. v.d.M. Scholtz kan in hierdie dokumente gevind word, maar nie van die ander drie Fakulteitraadslede, T.H. le Roux, I.M. Lombard en G.S. Nienaber, nie.
- 49 Die commendatio van Beukes het verskyn in *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns*, Oktober 1952. Daar is oorsleueling tussen die commendatio's en die Hertzogprysverslag.

HERTZOGPRYS VIR DRAMA, 1952.

TOEGEKEN AAN DR. G.J. BEUKES.

COMMENDATIO.

*Uitgespreek by oorhandiging van prys op Akademiejaarvergadering,  
Pretoria, op 28 Junie 1952,*

deur  
DR. F.C.L. BOSMAN.

Vanjaar is 'n merkwaardige jaar. Vir die eerste keer sedert 1944 is weer 'n Hertzogprys vir Drama toegeken. En dis toegeken aan twee persone wat, onder verskilende [sic] ouere en jongere skrywers van naam, geleidelik vorentoe gebeur het, totdat hulle vandag onder die bekendste dramaturge van Suid-Afrika is, om nie te sê die twee bekendste is nie. Hierdie twee persone is G.J. Beukes en W.A. de Klerk.

Hulle is albei van taamlik gelyke leeftyd; hulle het albei vry gelyklik gedebuteer; hulle het albei eers werklik naam begin maak met eenbedrywe; hulle het albei die eerste prys gewen op die groot Van Riebeeck-toneelwedstryd in 1951. Hoewel elkeen natuurlik ook sy eie kenmerke het, staan die pieke van hul werk so gelyk, dat dit feitlik onvermydelik was dat hulle ook gelyklik met die Hertzogprys bekroon sou word.

Waar dit gebeur het, spyt dit ons besonder dat W.A. de Klerk nie vandag hier kan wees nie. Hy sal egter by 'n latere geleentheid sy deel van die prys en sy huldigingswoord ontvang. Ons staan vandag verder net stil by G.J. Beukes.

G.J. Beukes is gebore in 1913; opgelei in Stellenbosch en Pretoria; eers onderwyser en sedert 1946 senior lektor aan die U.O.V.S. Hy het altyd belang gestel in die drama; was 'n sterk ondersteuner van Volksteater in Pretoria en het gepromoveer oor 'n toneelonderwerp, nl. *Die Moderne Eenbedryf*, 1947. In 1945 het hy sy eerste dramas gepubliseer, 'n bundel eenbedrywe; in 1946, 1948 en 1949 het ander eenbedrywe gevolg; in 1946 [1947] ook 'n groot drama, *Die Swart Engel*; in 1949 [1950] *Salome Dans*; in 1952 *Langs die Steiltes*; en *As Ons Twee Eers Getroud is*. Beukes word vandag spesifiek bekroon vir sy koorspel, *Langs die Steiltes*; vir sy ag eenbedrywe; vir sy tragedie in drie bedrywe, *Salome Dans*; vir sy blyspel, *As Ons Twee Eers Getroud is*. Merkwaardig en heeltemal toevallig is dat *Salome Dans* en *As Ons Twee Eers Getroud is* juis deser dae in Pretoria opgevoer is of word. *Salome Dans* is in 1949 met 'n eerste prys bekroon tydens die Krugersdorpse Diamantjubiläumwedstryd; *As Ons Twee Eers Getroud is* is die bekreonde drama, saam met De Klerk, *Die Jaar van die Vuuros*, tydens die Van Riebeeckfees-toneelwedstryd.

*Langs die Steiltes* word nie gelyklik bewonder deur iedereen nie. Sommige vind dit te veel van 'n gedig en te min van 'n drama; ander te veel van 'n drama en te min van 'n gedig. Sommige vind die nasionale toon roerend en eg; ander vind dit hol en gemaak. Dit gaan maar so in die kuns. Die een bewonder soms hemelhoog wat die ander veroordeel. Vir mense wat ons nasionale geskiedenis egter werklik ken en deurvoel, wat weet hoe maklik "digterlike drama" kan verloop in statiese situasie en daaroorheenstromende woordevloed, is hierdie drama een van diepe volksgevoel, van verhewe sinryke gedagte en van sterk toneelmoontlikhede. Deur Suid-Afrika se geskiedenis loop die bloedrooi lyn van oorlog en elke denkende mens is soms geneig om hom af te vra: kan S.A. ooit werklik een nasie word sonder verdere oorlog? Ja, sê Beukes, deur die mag van die Afrikaanse gees, deur die krag van eie kultuur. *Langs die Steiltes* tref verder deur sy hoë digterlike visie; sy tal van pragtige reëls en treffende beelde; sy suiwere afwisseling van toon. Sonder twyfel is dit 'n belangrike en blywende bydrae tot die Afrikaanse nasionale dramaturgie.

In sy eenbedrywe het Beukes ongetwyfeld ontwikkel tot die grootmeester onder ons huidige Afrikaanse

eenbedryfskrywers. Hy het 'n onfeilbare oog vir situasie, 'n suiwer kyk op sy figure, beskik oor beeldende dialoog en toon veral meesterskap oor dramatiese bou (die stygende spanning, die onverwagte wending) en konsentrasie van voorstelling. Sy eenbedrywe is van gemengde aard: tragies en komies. 'n Seldsame hoogtepunt bereik hy in sy Kersspel *Laat die Kerse Brand*. *Salome Dans* bring ons die bekende geskiedenis van Herodes, Johannes die Doper en Salome hoewel baie vry vertolk. Dis 'n stuk van visie en digterlike krag. In sekere sin is dit simbolies: met Salome as die personifikasie van hartstog, Johannes van die mag van die gees en Herodes as die persoon verskeur deur die worsteling tussen vlees en gees. Dis 'n stuk wat baie sal eis van die regie en die danseres maar ook dienooreenkomstig baie kan bring.

*As Ons Twee Eers Getroud is* is 'n klugtige blyspel wat tans deur die land trek en die publiek stormenderhand verower. Die stuk is besonder knap van bou, met lewendige karakterisering en kostelike situasies waarin veral die jongensagtige oupa en die egte jongetjie, Rampie, uitmunt. Terwyl die stuk 'n mens uitbundig laat skaterlag, bring dit as sedeblyspel tegelyk 'n rake hekeling van bepaalde sosiale swakhede.

Deur Beukes se meesterskap van vorm, sy breë veld van onderwerpe en figure (nasionaal en Bybels), sy egte en deurdringende karaktertekening, sy treffende dialoog, sy tragiese sowel as komiese vermoë, sy digterlike siening sowel as intellektuele krag, soos geopenbaar in die genoemde werk, verdien hy – en kry hy – die Hertzogprys.

- 50 Die onderstaande commendatio van De Klerk het ook verskyn in die Oktober 1952-uitgawe van *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns*:

HERTZOGPRYS VIR DRAMA, 1952.

TOEGEKEN AAN MNR. W.A. DE KLERK.

COMMENDATIO.

*Soos opgestel vir die Kaaplandse werkgemeenskapsvergadering, 30 Augustus 1952, Kaapstad,  
by die oorhandiging van die prys,*

deur  
DR. F.C.L. BOSMAN

Ek waardeer die geleentheid wat die Kaaplandse Werkgemeenskap my gegee het om hierdie huldigingswoord op te stel. Ek waardeer dit des te meer waar ek, by die Jaarvergadering van die Akademie in Pretoria, ook die eer gehad het om die huldigingswoord tot Gerhard Beukes te rig, soos u weet die deelgenoot vanjaar met De Klerk van die Hertzogprys vir Drama. Al wat my spyt, is dat ek vandag nie lyflik in u midde kan wees om my woorde self oor te bring nie. Ek wil egter my dank betuig aan prof. F.E.J. Malherbe wat bereidwillig bevind is om dit namens my uit te spreek.

Ek wil hier, om mee te begin, twee sake kortliks memoreer wat ek by die oorhandiging van die prys aan Beukes in Pretoria meegedeel het. Die een is dat dit die eerste toekenning van 'n Hertzogprys vir Drama sedert 1944 is; die ander dat dit merkwaardig [sic] is hoe betreklik gelyk aan leeftyd, aan tyd van debuting met werk en aan hoogtes van prestasie albei hierdie skrywers is, selfs wat betref 'n deling van die Van Riebeeck-toneelwedstryd se eerste prys in 1951. Ek gaan u egter geen vergelykinge tussen die werk van die twee skrywers gee in die sin van waardematings nie. As ek van 'n Engelse uitdrukking in hierdie verband gebruik mag maak, sou ek sê: Comparisons would be odious. Ek vergenoeg my derhalwe by De Klerk, soos by Beukes, met die positiewe karakterisering van die werk waarvoor hy bekroon is.

W.A. de Klerk is gebore in 1917, opgelei in Bloemfontein en Stellenbosch en word advokaat. Na vyf jaar in hierdie beroep, o.a. in Kaapstad en Windhoek, aanvaar hy 'n aanstelling aan die S.A. Uitsaai-korporasie in Kaapstad in 1946, waarmee hy tegelykertyd 'n literêre loopbaan verbind. Van 1949-1950 was hy ook verbonde aan die B.B.C. in Londen en reis veel in Europa rond. Sedertdien is hy terug in Suid-Afrika as radioman en literator. Behalwe algemene werke, bv. *Die Berge van die Boland*, is hy veral bekend as romanskrywer (bv. *Die Grenslose*) en as dramaturg.

As dramaturg het hy die eerste naam gemaak. In 1942 verskyn *Uit die Goeie Aarde*, 'n sielkundige probleem-drama met studentemotief. Hierdie eersteling is nog wankel van konstruksie, idee en karakterisering, maar terselfdertyd reeds kenmerkend van De Klerk se fundamentele instelling as dramaturg: verdieping in die sielkundige problematiek van die mens. Nie die mens as Afrikaner of as sosiale wese interesseer De Klerk in die eerste plek nie. Die mens as mens, met sy besondere probleme en geestelike verwickeldhede, besit sy aandag. Dit is dermate die geval dat ek persoonlik al die mening uitgespreek het, dat selfs De Klerk se spesifiek Afrikaanse tipes soms "gedenasionaliseer" word tot veralgemeende mense en sy mense tot enigsins "ontvleesde" tipes. Hoe dit sy, dit is veral die storme van die menslike hart en die barninge van die menslike gees wat De Klerk se aandag in beslag neem en wat hy op aangrypende en oor die algemeen oortuigende wyse uitgebeeld het in die dramas waarvoor hy tans bekroon word.

Hierdie werke is, om te begin by die belangrikste, *Die Jaar van die Vuuros*, 1951, waarvoor hy ook bekroon

is met 'n eerste prys in die Van Riebeeckfeestoneelwedstryd. Daarnaas is inbegryp, om in tydsorde terug te gaan, in die bekroning: *Vlamme oor La Roche*, 1951; *Drie Dramas*, 1947 (bevattende *Die Verterende Vuur*, *Nag het die Wind Gebring*, *Hellersee*); die eenbedrywe *Drie Vroue*, 1945 (bevattende *Die Jammer Hart*, *Die Volmaakte Huwelik*, *Ontvlugting*).

Met *Die Jaar van die Vuuros* (voorheen *Die Jaar van die Vlam*) het De Klerk ongetwyfeld sy hoogtepunt dusver bereik. Enigsins afwykend van sy gewone benadering, is dit 'n sosiale probleem drama. Terselfdertyd word die persoonlike konflikte so sterk daarin gestel dat De Klerk wesenlik weinig afwyk van sy gewone sielkundige instelling.

Hierdie stuk is m.i. in elke opsig sterk te noem: die skepping van die situasie, die stelling van die probleem, die verskeidenheid van verteenwoordigende figure, die voortstuwung van die aksie, die heftige botsings (swart en wit, blank en blank, persoon en persoon), die beeldende dialoog, die intellektuele krag, die diep gevoel. En oor alles heen die liggende flitse van die egte humor in die wond van die so intens menslike en tegelyk so intens denkende en begrypende ou "generaal." Hoewel die wit-swartprobleem die hoofsaak is in die stuk, word sydelings die probleem Afrikaner-Engelsman ook raak aangeroe. Die stuk munt uit deur hegte bou en treffende toneelopset. Hy tref ook deur sy regverdige, objektiewe toon en die hoog-etiese oplossing wat hy bied. Hierdie oplossing is geleë in opoffering. En daarvoor is 'n os nie meer genoeg nie!

*Vlamme oor La Roche* is 'n drama van die ewige driehoek waarin die hartstog eintlik al drie persone vernietig, hoe seer vergeestelik die hartstog ook bly. Net soos die bergvlamme onkeerbaar op die Ou Bolandse plaas *La Roche* neersak, en dit verteer, so gebeur dit met die vlamme van die hartstog wat op die man, vrou en minnaar in die stuk neerdaal.

Die stuk is feitlik onvervalste tragiek van begin tot end en beweeg met 'n byna Griekse noodwendigheid tot sy einde. Die "skuldbesef" kleef al drie die hooffigure aan en, soos by die Grieke, is dit eerder 'n sedelike as fisiese skuldbesef. Die "moord" was nie werklik moord nie, maar die sedelike skuldgevoel is genoeg om die minnaar, as hooggestemde, idealistiese mens, tot sy dood te dryf en vir die vrou, as soortgelyke wese, om hom in die dood te volg.

Hoewel die sielkundige gang m.i. nie altyd voldoende gemotiveer is nie, is dit 'n sterk en speelbare stuk wat inpas in die groot lyn van De Klerk se sielkundige probleem dramas.

Sowel *Drie Dramas* as *Drie Vroue* is ouere werk van De Klerk, wat ek as dermate bekend wil veronderstel dat ek nie uitvoerig daarop hoef in te gaan nie.

*Drie Dramas* munt uit deur sielkundige uitbeelding hoewel *Nag het die Wind Gebring* sterker in Afrikaanse rigting gaan as die ander twee. Dit is dan ook die eerste inheemse Afrikaanse drama wat deur die Nasionale Toneelorganisasie op die planke gebring is en het oorweldigende sukses dwarsdeur die land gehad in 1948. Werklik die beste drama van die drie is m.i. *Hellersee*, ongetwyfeld De Klerk se belangrikste drama voor *Die Jaar van die Vuuros*. Dit is 'n drama van Strindbergiaanse meedoënloosheid van probleemstelling, felle ontleding en tragiese ondergang. Ons sien hierin hoe 'n hooggestemde, selfbewuste vrou kom tot die bitterste en vernederendste selfontgogeling en met haas wetenskaplike determinisme die dood aanvaar.

*Drie Vroue* is drie eenbedrywe van besondere, sielkundige betekenis. Dit is 'n ontleding van drie bepaalde vrouetipes – die onselfsugtige, die selfsugtige en die swakke – in worsteling met bepaalde probleme en hoe hulle wen of verloor in daardie worsteling. Die stukke is knap van bou en sterk van karaktertekening hoewel miskien ook enigsins te serebraal van inhoud om heeltemal oortuigend te wees. Nietemin bly dit drie van die treffendste eenbedrywe onder ons jongere skrywers.

Mnr. De Klerk, om wat u gedoen en bereik het met bostaande werk, insonderheid *Die Jaar van die Vuuros*, het die Akademie besluit om sy hoogste onderskeiding, *Die Hertzogprys*, aan u toe te ken. Ek wens u andermaal van harte geluk daarmee. Mag dit u nie alleen 'n erkenning wees van gedane werk nie, maar meer nog 'n aansporing tot die bereiking van nuwe hoogtes.

- 51 Vir die 1949-Hertzogprys vir Verhalende Prosa was daar 'n eenparige keurkommissieaanbeveling ten gunste van Toon van den Heever vir sy bundel *Gerwe*, sowel as vir sy ander werk (digkuns) sedert 1919. Indien slegs prosa bekroon kon word, sou proff. M.S.B. Kritzinger en G.S. Nienaber hulle aanbeveling handhaaf, maar sou prof. F.E.J. Malherbe daarvan afwyk en *Die ontferdes* van Holmer Johanssen aanbeveel (FRA 1949: 29 Junie).

Die Akademiesekretaris, F.C.L. Bosman, het die implikasies van die onderskeie keuses aan Fakulteitraadslede uiteengesit (FRA 1949: 29 Junie):

- 1) Die Raad kon die eenparige aanbeveling aanvaar om Toon van den Heever te bekroon vir sy prosa (*Gerwe*) én digkuns, maar sou tegelykertyd erken dat dit 'n afwyking was van die bestaande prosedure en die Akademierraad vra om dit goed te keur (hulle het die mag daartoe besit). Bosman het foutiewelik verklaar dat Toon van den Heever reeds bekroon is vir sy digkuns en derhalwe in die vervolgt nie weer op die gebied van die digkuns sou kon meeding nie weens die bepaling dat 'n skrywer nie meer as eenmaal in dieselfde afdeling bekroon kon word nie. (Dit was C.M. van den



Heever wat in 1928 die Poësieprys met A.G. Visser gedeel het, asook in 1942 die Prosaprys ontvang het vir *Laat vrugte*.)

- 2) Die Raad kon die eerste opsie verwerp en besluit dat prosa en prosa alleen in aanmerking moes kom. In dié geval sou die Raad te staan kom voor 'n meerderheids- en minderheidsaanbeveling en sou die twee aanbevelings, volgens die Hertzogprysprosedurereëls, eers verwys moes word na 'n Breë Kommissie van tien lede vir hul menings voordat die Raad finaal besluit.

Die saak het 'n uitgebreide bespreking opgelewer. Die Fakulteitsraad het die eerste aanbeveling afgekeur. P.C. Schoonees, gesecondeur deur D.B. Bosman, het voorgestel dat, sónder uitvoering van die verdere prosedure, geen Hertzogprys daardie jaar toegeken word nie aangesien hulle van opvatting was dat geneen van die genoemde prosawerke die Hertzogprys verdien nie. Die Sekretaris het daarop klem gelê dat aanname van hierdie voorstel in stryd was met die vasgelegde prosedure van voorlegging aan die Breë Kommissie – 'n afwyking wat hy hoogs onwenslik gevind het. Dit kon moeilikhede met Keurkommissies veroorsaak en by die sekretariaat onsekerheid skep met betrekking tot die uitvoering van raadsbesluite en -prosedures. Die Fakulteitsraad was egter van mening dat hierdie gedeelte van die prosedure, as huishoudelike prosedure, nie statutêr bindend was nie en het die voorstel van Schoonees aanvaar om geen prys toe te ken nie, onderhewig aan goedkeuring van die Akademiesraad wat die afwyking van die gewone prosedure betref. (FRN 1949: 29 Junie.) Hier is dus onderskei tussen die Akademiesstatute en die Huishoudelike Bepalings (kyk voetnota 255 op bladsy 155). Dit blyk dat slegs eersgenoemde werklik as bindend beskou is vir 'n besluit deur die Fakulteit. Die Akademiesraad se toestemming sou verkry word om die Huishoudelike Bepaling te neegee.

Die Akademiesraad het die aanbeveling goedgekeur, asook die afwyking van die gewone prosedure. Op voorstel van D.B. Bosman is besluit om art. 12(a) van die bestaande Hertzogprystoekenningsprosedure, te amendeer tot “kan benoem” i.p.v. bloot “benoem” (kyk bladsy 253-255). Hierdie besluit sou voor die Fakulteitsraad gelê word vir goedkeuring. (ARN 1949: 30 Junie.) Dit kom egter nie voor in daaropvolgende Hertzogprystoekenningsprosedure nie (kyk punt 12a van bylaag R op bladsy 647, bylaag S op bladsy 649 en bylaag T op bladsy 652).

Geen toekenning is gemaak nie en die Fakulteit se Jaarvergadering het daarvan kennis geneem (FJV 1949: 1 Julie). Hierdie besluit van die Fakulteitsraad, goedgekeur deur die Akademiesraad, het uit verskeie oorde hewige kritiek ontlok.

- 52 Jochem van Bruggen het vier keer die Hertzogprys ontvang: drie keer onverdeelde (1917/1918, 1924/1925, 1933) en die 1926/1927-prys verdeeld. D.F. Malherbe het dit drie keer verower: die 1925/1926- en 1930-toekenning verdeeld en een maal onverdeelde – in 1939. Aan Totius is een onverdeelde prys (1915/1916) en een verdeelde prys (1934) toegeken. Van den Heever het die 1928-prys gedeel en alleen die 1942-Hertzogprys ontvang. Ook aan Van Wyk Louw is tot in daardie stadium twee keer die prys toegeken: in 1937 verdeeld en in 1940 onverdeelde. A.G. Visser het twee keer die toekenning ontvang – telkens saam met ander skrywers (1925/1926 en 1928).

Ten einde uit te kom by sy korrekte stelling dat Van Bruggen vier keer die Hertzogprys verower het, moes G.S. Nienaber in hierdie 1954-memorandum die 1917/1918 toekenning in berekening gebring het, alhoewel hy net voor hierdie stelling te kenne gee dat vir, onder andere, 1917 en 1918 geen besonderhede beskikbaar was nie. Watter datum hy dus koppel aan Van Bruggen se bekroning vir *Teleurgestel*, is onbekend. Aangesien Nienaber ook die 1924/1925-toekenning bytel, maar sê dat vir 1924 geen besonderhede beskikbaar was nie, kan aangeneem word dat hy dit as die 1925-bekroning beskou (kyk voetnota 61 op bladsy 53 in verband met die verwarring wat ontstaan het omdat daar soms nie korrek onderskei is tussen die jaar waarin 'n werk verskyn het, en die jaar waarin die werk 'n toekenning ontvang het nie).

Vir die feite om reg te wees met betrekking tot die Van den Heever-gegewens, moes Nienaber die jaar 1942 waartydens Van den Heever die Hertzogprys vir die tweede keer ontvang het, bygereken het. Dan is die aantal jare waartydens daar geen toekenning gemaak is nie, egter foutief, want die afwesigheid van 'n toekenning in 1941 is nie genoem nie. Die bytel van 1941 en 1942 klop ook nie met die beginstelling van Nienaber se argument dat sommige persone voor 1940 meer as een keer bekroon is nie.

Indien Nienaber se gegewens geskoei sou wees op persone wat **voor** 1940 meer as een keer bekroon is, moes hy nie Van Wyk Louw se tweede bekroning in 1940 bygetel het nie. Nienaber het waarskynlik bedoel dat daar **tot en met** 1940 verskeie persone was wat meer kere bekroon is.

Sou Nienaber **tot en met** 1940 bedoel het, is sy inligting dat van 16 Hertzogprysgevalle inligting beskikbaar was, waarskynlik bereken deur die volgende van die 27 jaar (1914 – 'n foutiewe aanduiding, tot en met 1940) af te trek: die sewe jare waarvoor daar volgens hom geen inligting is nie, en die vier jare wat hy sê daar nié 'n toekenning was nie.

- 53 Die besluit oor die Hertzogprysbepalings is uitgestel aangesien die Fakulteitsraad vir Natuurwetenskap en Tegniek nog moes besluit oor:
  - die moontlike invoering van erepenninge in die Fakulteit vir Natuurwetenskap en Tegniek;
  - die bekroningsgebied en stand van erepenninge naas dié van die Havengaprys;
  - die mate van soortgelykheid wat moes bestaan tussen die Havengaprys en die Hertzogprys (ARN 1954:

1 Julie; FRA 1954: 20 September; ARA en ARN 1954: 21 September).

- 54 As naskrif by die keurkommissieverslag vir die 1953-Hertzogprys vir Verhalende Prosa, het kommissielede aan die hand gedoen dat kommissies vir die beoordeling van letterkundige werk in die toekoms aan die begin van die beoordelings tydperk aangewys moes word om te sorg vir gereelde toesending van publikasies. Uit die verslag self blyk die rede vir die versoek: Met die oog op die toekenning van die Prosaprys het die Kommissie, vir sover dit binne die beskikbare tyd moontlik was, 'n noukeurige studie probeer maak van alle belletristiese prosa wat in die voorafgaande drie jaar in Afrikaans verskyn het. Omdat dit 'n onbegonne taak was om die groot massa publikasies end-uit deur te lees, moes hulle by die voorlopige uitskakeling van minder goeie werk volstaan met die maak van steekproewe in die werke self. Alles wat ná die voorlopige sifting oorgebly het, is egter aan noukeurige studie onderwerp. (FRN 1953: 22 Julie – bylaag A; ARN 1953: 23 Julie – bylaag A.)

Die volgende jaar, 1954, het G.S. Nienaber voorgestel dat die Kommissie twee tot drie jaar vooraf benoem word ten einde aan die lede daarvan alle geleentheid te gee om 'n behoorlike studie van alle moontlike werke in die betrokke verband te maak. Volgens F.C.L. Bosman sou dit prakties geen verskil maak aan die werkwyse van die Keurkommissie nie aangesien Keurkommissies byna altyd eers begin werk het net voor hulle hul verslae moes indien. Hy het gemeen dit sou beteken 'n afwyking van die gewone prosedure in verband met die tyd van benoeming, en meer werk vir die sekretariaat om die nodige “verband” (kontak) met die Keurkommissie oor 'n lang tydperk te hou. (FRN 1954: 3 Mei.) **In 1939 is egter al besluit om die Letterkundige Keurkommissie, veral in die geval van prosa, twee of drie jaar vooruit aan te stel** (kyk voetnota 327 op bladsy 190). Daar is intussen **van hierdie besluit afgewyk** (kyk punt 10 van Bosman se 1948-inligtingstuk op bladsy 254), want tydens die **3 Mei 1954-Fakulteitsraadsvergadering** is opnuut besluit om, by wyse van proefneming, die **Keurkommissie vir Verhalende Prosa vir die volgende toekenning van die Hertzogprys twee jaar vooraf te benoem. Die Akademieraad het hierdie besluit bekragtig** (ARN 1954: 4 Mei; FRA 1954: 30 Junie).

- 55 Die Akademie het 'n omsendbrief van die Kaapse Drie-eeuiging ontvang. Daarin meld die stigting, wat hom beywer het vir die aanmoediging en bevordering van die kunste in die Kaapprovinsie, eervolle erkenning en prysgelde (van maksimum £250 elk) aan 'n persoon wat, na die beoordelaars se mening, die voortrefflikste werk met 'n definitief Suid-Afrikaanse agtergrond gedurende die tydperk 1 Januarie 1953 tot 31 Mei 1956 gelewer het in die volgende drie kategorieë:

- (a) Toneelstuk in Afrikaans geskryf.
- (b) Toneelstuk in Engels geskryf.
- (c) Toneelvoorstelling, regie, toneelversiering, of ander uitstaande werk in verband met die dramatiese kuns.

Die Stigting het enige vereniging, inrigting of gesaghebbende persoon wat belangstel in hierdie takke van die toneelkuns, versoek om nie later nie as 31 Mei 1956 sy aanbeveling van enige werk wat erkenning mag verdien, in te dien. (FRA 1956: 3 April.)

Die Fakulteitsraad het besluit om geen aanbevelings te doen nie maar die Voorsitter, F.E.J. Malherbe, en Sekretaris, F.C.L. Bosman, kon 'n oog in die seil hou en uiteindelik, met toestemming van die Uitvoerende Komitee van die Akademieraad, aanbevelings doen (FRN 1956: 3 April). In die Fakulteit se 1955/1956-jaarverslag is opgemerk dat die Raad hom nie geroepe gevoel het om daardie jaar 'n aanbeveling te doen nie.

In watter hoedanigheid F.E.J. Malherbe 'n aanbeveling gemaak het, is onseker – ook hoe *Periandros* sou voldoen aan die vereiste vir “'n stuk met 'n definitief Suid-Afrikaanse agtergrond”.

- 56 Vir die 1932-Dramaprys was daar 'n **meerderheidsverslag** (geen toekenning nie – kyk bladsy 138) en 'n **minderheidsverslag** (bekroning van Leipoldt, Van Niekerk en Fagan – kyk bladsy 136-138). **Die meerderheidsverslag is aangeneem** deur die **Jaarvergadering** (en nie deur die Raad, soos deur die skenkingsakte bepaal nie) (kyk bladsy 139).

Vir die 1939-Prosatoekenning is 'n **meerderheidsverslag** met Hettie Smit (*Sy kom met die sekelmaan*) as kandidaat, en 'n **minderheidsverslag** ten gunste van C.M. van den Heever (*Kruispad* en *Krombrug*) ingedien. **Die Raad het egter besluit om die prys toe te ken aan D.F. Malherbe vir *Saul, die worstelheld* en *Die profet***. (Kyk bladsy 184-185).

In die Letterkundige Kommissie se **meerderheidsverslag** vir die 1943-Poësieprys is aanbeveel dat die prys gelykop verdeel word tussen I.D. du Plessis (*Kwatryne*), Uys Krige (*Rooïdag*) en W.E.G. Louw (*Terugtog*). In die **minderheidsverslag** is *Terugtog* deur W.E.G. Louw aanbeveel, en indien die gewysigde prosedure van 'n moontlike toekenning vir 'n poësie-oeuvre in werking sou tree, 'n verdeelde toekenning tussen Elisabeth Eybers en W.E.G. Louw. Uiteindelik het die **Raad besluit om Elisabeth Eybers te bekroon vir *Die stil avontuur* en *Belydenis in die skemering***. (Kyk eindnota 34 op bladsy 528.)

Vir die 1949-Prosatoekenning was die **meerderheidsaanbeveling** ten gunste van *Gerwe* deur Toon van den Heever, en die **minderheidsaanbeveling** in die guns van *Die ontferdes* deur Holmer Johanssen. **Hierdie**

**keer het die Akademiesraad die besluit goedgekeur dat géén toekenning gemaak word nie.** (Kyk eindnota 51 op bladsy 536.)

In die vier gevalle waar daar tot in daardie stadium dus 'n meerderheid- en minderheidsverslag was,

- is daar een keer besluit om die meerderheidsverslag aan te neem (1932);
- het die Raad een keer nie één van die twee verslae aangeneem nie, maar 'n totaal ánder kandidaat bekroon (1939);
- het die Raad hulleself gedeeltelik geskaar by die minderheidsverslag (1943);
- is daar slegs een keer besluit om géén toekenning te maak nie (1949).

Bosman was Akademiesekretaris vanaf Januarie 1948 tot einde Maart 1958 (kyk voetnota 418 op bladsy 242 en eindnota 15 op bladsy 520). Sy opmerking dat dit vir die Raad gebruiklik was om géén toekenning te maak as die menings van die Keurkommissies verdeeld was nie, spruit dus uit sy ondervinding as Akademiesekretaris met die 1949-toekenning, maar is 'n veralgemening wat nie gegrond is op al die feite nie.

57 Teen die einde van die bespreking van G.S. Nienaber en F.C.L. Bosman se memoranda oor die geldigheid van die bepaling dat die onverdeelde prys nie meer as een maal aan dieselfde persoon in dieselfde afdeling toegeken kon word nie, het Nienaber opgemerk dat die bedrag van die Hertzogprys (£50) volgens hom te gering was en voorgestel dat die Akademiesraad gevra word om 'n verhoging daarvan te oorweeg. Die Fakulteitsraad het die voorstel ondersteun. (FRN 1954: 30 Junie.)

In die agenda vir die 21 September 1954-Akademiesraadsvergadering is die Fakulteitsraadversoek aangevul met inligting dat 'n aantal jare tevore, toe die rente op die Hertzogprys gedaal het, die bedrag van die prys verminder is van ongeveer £70 tot £50 (kyk bladsy 171 en voetnota 280 op dieselfde bladsy). Intussen het die rente weer toegeneem, is die kapitaalwaarde van die prys vergroot (£1200 tot £1892.15.7) deur toevoeging van oorgeblewe rente by die kapitaal en het die werklike rente ongeveer £105 per jaar bedra. Die penningmeester, I.M. Lombard, het gereken dat vaspenning van die kapitaalwaarde en groter gebruik van die rente oorweging verdien. In oorleg met Lombard het die Sekretaris, F.C.L. Bosman, aanbeveel dat die kapitaalwaarde van die fonds op £2000 vasgepen word sodra dit die som bereik, en dat daarna alle rentes daarop gaan in £75 vir die prys, £25 aan die Akademie vir administrasiekoste en die res, saam met die prysgeld wat in enige jaar nie uitbetaal word nie, in 'n fonds gemerk "Bevordering van Afrikaanse Letterkunde". Dit sou beskou word as uitvoering van par. (d) van die skenkingsakte (kyk bladsy 21) wat lui:

Ingeval er gedurende vijf aaneenvolgende jare geen bekroonbaar werk voortgebragt of ingezonden mocht worden, dan kunnen en mogen de Kuratoren een deel van de opgelopen renten, de helft echter niet te boven gaande, gebruiken voor de bekendmaking en verspreiding van Afrikaans-Hollandse Lektuur.

Die Raad sou dan die paragraaf moes verander tot: Opgeloope of ongebruikte rentes en prysgelde mag deur die Raad gebruik word vir die bevordering van die Afrikaanse letterkunde.

Die Akademiesraad het eenparig besluit om die **verhoging van £50 tot £75 vanaf 1956** goed te keur onderhewig aan inwinning van 'n regsopinie oor die toelaatbaarheid van die verandering (ARN 1954: 21 September; FRA en FRN 1955: 1 April; ARA en ARN 1955: 2 April; ARN 1955: 30 Junie; verslag van Akademieswêrksaamhede, 1 April 1955 tot 31 Maart 1956). In beginsel was daar skynbaar geen wetlike besware nie, maar sekere praktiese aspekte van die Raad se voorstelle is ondersoek (FRA 1955: 29 Junie).

Die regsadvies van prof. L.I. Coertze is ingewin. Volgens hom was die Raad van Kuratore volkome bevoegd om die skenkingsakte te wysig soos deur die akte verlang, mits dit, soos bepaal in die artikel, eenparig geskied en voor 'n Notaris Publiek. Daar was egter geen rede om hierdie onkoste aan te gaan nie. Die Akademie kon bloot die rekening ("fonds gemerk Bevordering van Afrikaanse Letterkunde") merk "fonds vir die bekendmaking en verspreiding van Afrikaans-Hollandse Lektuur". Die Akademie kon dan op 'n beleid besluit wat hy alles as lektuur sou beskou. Die aangeleentheid was egter nie vir Coertze baie duidelik nie weens 'n gebrek aan kennis, veral met betrekking tot die vraag of die Kuratore en die bestuur van die Akademie dieselfde of gedeeltelik dieselfde persone was. Hy het aan die hand gedoen dat die saak oorstaan vir so 'n maand of wat tot hy terug was in Pretoria. Die aangeleentheid kon dan bespreek word waarna hy, indien verlang, 'n skriftelike regsmening kon gee. (LK 1/6: 5 en 11 Mei 1955; ARA 1955: 30 Junie – bylaag D).

In sy bedankingsbrief aan Coertze merk Bosman op dat volgens die "Schenkingsbrief" die Kuratore en Akademiesraad nog altyd as dieselfde beskou is, en dat alle veranderinge uiteraard slegs per eenparige besluit kon geskied. Bosman verneem of dit die eenparige mening van alle aanwesige lede by 'n vergadering moes wees, of van alle lede, aanwesig of afwesig. Alle verdere optrede is voorlopig agterweë gehou tot Coertze in Pretoria terug was. (LK 1/6: 16 Mei 1955.)

Wat betref die "Fonds tot Bevordering van die Afrikaanse Letterkunde" het Bosman vir Coertze op 8 Augustus 1955 gespreek. Coertze was van mening dat die besluit in orde was mits 'n eenparige besluit van die Raad in hul funksie as kuratore vertolk word as betekende die instemming van álle lede – aan- of afwesig. Verder het hy aanbeveel, hoewel dit geen wetlike vereiste was nie, dat alle wysigings van die voorwaardes van die Hertzogskenking geskied per notariële akte waaraan elke lid, deur ondertekening, sy

adhesie betuig. (LK 1/6: 16 Mei 1955 – handgeskrewe opmerkings; ARA 1955: 8 Oktober) Die Raad het besluit om op hierdie grondslag te handel (ARN 1955: 8 Oktober).

Intussen het die Raad die kapitaalverhoging tot £2000 goedgekeur (ARN 1955: 30 Junie).

- 58 W.J. du Preez Erlank se toespraak tydens die oorhandiging van die Hertzogprys aan Opperman vir *Periandros van Korinthe*, is te vinde in die Erlank-versameling van die Dokumentasiesentrum, Universiteit van Stellenbosch, met 'n kort handgeskrewe nota wat dit vergesel (193.T.4[9] en [9a] onderskeidelik), en soos volg lees:

My kort toespraak by die oorhandiging van die Hertzogprys vir drama aan Opperman in Stellenbosch. Waarom was daar nie 'n amptelike kommandasie wat ek namens die Akademie kon voorlees nie? Waarom nie my eie resensie oor *Periandros* in *Ons Eie Boek* nie. Ek weet nie.

- 59 Op 27 Junie 1960 het die Onderzoekkommissie insake toekomsbeplanning sy derde vergadering gehou – in die Engelenburghuis (ARN 1960: 30 Junie). Uit hierdie vergadering spruit 'n dokument “Verslag en aanbevelings”. Een van die aanbevelings was dat die onderskeie uitgewers genader moes word om by uiteindelijke herdrukke van bekroonde werke duidelik te vermeld dat dié publikasies bekroon is met die (Akademie) prys in die betrokke jaar (Studiestuk K8/A/V b./ 5 par. 10). *Germanicus* sou dus die eerste Hertzogprysbekroonde drama wees wat by 'n herdruk dié onderskeiding sou kon vertoon.

- 60 Tydens die Kaaplandse Werkgemeenskap se oorhandiging van die 1957-Hertzogprys vir Verhalende Prosa aan Elise Muller op 23 April 1958 in Belville, het D.J. Opperman, wat nie lid van die Keurkommissie was nie, die huldigingswoord gelewer. Daarin wys hy daarop dat die Akademie “die natuurlike, die nugtere en die heldere” prosa te laat by 'n M.E.R. ontdek het, by 'n Van Melle glad nie raakgesien het nie, en tot in daardie stadium Boerneef nog nie bekroningswaardig geag het nie. Daarom was Opperman “dubbel bly” dat die Hertzogprys aan Elise Muller toegeken word. (FRA en FRN 1958: 25 Junie; FRN 1958: 29 Augustus.) Om “misverstand te voorkom” het hy daarop gewys dat hy nie lid van die Keurkommissie was nie en dat hy ingewillig het om te praat mits die amptelike keurkommissieverlag tot sy beskikking gestel word, wat ook gedoen is. Hy merk ook op (FRA 1958: 25 Junie):

Eintlik stel die bekroonde en die publiek in eerste instansie in die amptelike verslag van die keurkommissie belang en nie in die motivering van iemand buite nie. Die amptelike verslag is dan ook vroeër jare gepubliseer en ek wil aanbeveel dat ons as Akademie tot hierdie goeie gebruik terugkeer. As die amptelike verslag of motivering reeds bekend is dan is so 'n huldigingswoord natuurlik op sy plek, maar om 'n huldigingswoord in die plek van die amptelike verslag te lewer, is onbillik teenoor die keurkommissie self, teenoor die bekroonde en teenoor die publiek. Die Akademie sal tog graag wil sê waarom hy 'n werk bekroon het.

Na aanleiding van Opperman se kritiek teen die Akademierversuim om sekere prosaïste (betyds) te bekroon, beveel die Fakulteitsraad aan dat huldigingswoorde in die toekoms opgestel moes word deur die betrokke Keurkommissie self, of 'n lid van die Keurkommissie. Dit moes ook gelewer word deur een van die lede van die Keurkommissie, of, indien geeneen van hulle dit kon doen nie, deur 'n persoon wat hom egter moes hou by die motiverings soos geformuleer deur die Keurkommissie. (FRN 1958: 25 Junie.) Na kennisname en bespreking van hierdie aanbeveling het die Akademierraad besluit dat daar in die toekoms baie versigtig opgetree moes word oor aangeleenthede van hierdie aard (ARN 1958: 25 Junie).

Die Sekretaris, M.S. du Buisson (kyk voetnota 550 op bladsy 312), het Opperman skriftelik gevra vir 'n wysiging van sy huldigingswoord sodat dit in die *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* gepubliseer kon word, of om verlof aan hom (die Sekretaris) te verleen om die nodige wysiginge daarin aan te bring. Geen antwoord is ontvang nie, en die huldigingswoord is nie gepubliseer nie. (FRN 1958: 29 Augustus; ARA en ARN 1958: 30 Augustus; FRN 1959: 20 Maart.)

Die volgende (1958-)Hertzogprys – vir Kritiese Prosa en Essay – is toegeken aan N.P. van Wyk Louw (FRN 1958: 28 Maart; ARUKN 1958: 20 en 21 Mei; FRA 1958: 25 Junie). Die motivering vir die toekenning is in die notule van die Fakulteitsjaarvergadering opgeneem (FJVN 1958: 26 Junie). Tydens 'n vergadering van die Transvaalse Werkgemeenskap op 16 April 1959 in Pretoria, is die prys aan Louw oorhandig (ARUKN 1959: 11 Februarie; FRN 1959: 20 Maart). Die huldigingswoord wat tydens hierdie geleentheid gelewer is deur die sameroeper van die Keurkommissie, dr. Gerhard Beukes, asook Louw se dankwoord, is volledig gepubliseer in die Oktober 1959-uitgawe van *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns*. Geen Hertzogprys vir Poësie is in 1959 toegeken nie.

Die huldigingswoord vir die 1960-Dramaprys is gepubliseer in *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* se Oktober 1960-uitgawe. (Kyk bladsy 320 en eindnota 60 op bladsy 540).

- 61 Die *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* is gedurende die jaar 1960-1961, met die tweede aflewering van die Nuwe Reeks se Deel XX – die Oktober 1960-uitgawe – beëindig en vervang deur, onder andere, die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* – vanaf Maart 1961. Die huldigingswoorde en bekroningswoorde is vanaf 1961 nie

meer in die tydskrifte van die Akademie ingesluit nie, maar (tot met die staking van die publikasie) in die Akademiejaarboeke wat jaarliks in Oktober verskyn het (1960/1961-Fakulteitsjaarverslag). In die 1961/1962-Akademiejaarverslag (102-103) word aangedui dat die eerste nommer van die Jaarboek (Nuwe Reeks) van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns in Desember 1961 verskyn het.

- 62 Louw was in hierdie stadium nog nie lid van die Akademie nie. In 1943 is die name van vyf goedgekeurde persone aan die Akademieraad gestuur vir finale goedkeuring met die oog op lidmaatskap, onder andere dié van Van Wyk Louw. Tydens 'n Fakulteitraadsvergadering het F.C.L. Bosman opgemerk dat dit twyfelagtig was of Louw lidmaatskap sou aanvaar aangesien hy voorheen (in 1937) die Hertzogprys geweier het (kyk bladsy 169). (Louw het wel die 1940-Poësieprys vir *Die halwe kring* aanvaar.) Die vergadering het aanbeveel dat die Sekretaris, I.M. Lombard, langs 'n omweg kon vasstel wat Louw se reaksie sou wees indien hy genader word om lid te word. (FRA en FRN 1943: 26 Februarie.) Lombard het op 5 Maart 1943 vir W.E.G. Louw gaan spreek wat op sy beurt weer op 6 Maart vir N.P. van Wyk Louw skriftelik gepols het oor die aanneem van Akademielidmaatskap. Van Wyk Louw het op 12 Maart 1943 per telegram vir W.E.G. Louw laat weet dat hy dit nie sal aanvaar nie. (N.P. van Wyk Louw-versameling: 2.K.1.48.10 en 11). Louw is saam met die ander vier persone goedgekeur, maar die Sekretaris het verneem dat hy nie lidmaatskap sou aanvaar nie, en het hom derhalwe nie genader nie (FRA 1943: 16 Julie).

In die Desember 1963-uitgawe van *Standpunte* is die toespraak afgedruk wat N.P. van Wyk Louw gelewer het by geleentheid van die toekenning aan hom van die erelidmaatskap van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns in Johannesburg op 16 Oktober 1963. In hierdie toespraak raak Louw sy verhouding tot die Akademie aan.

- 63 Tydens 'n Akademieraadsvergadering gehou op Vrydag 14 Maart 1924, is die moontlikheid bespreek om 'n Akademiemedalje in stel om aan iemand erkenning te gee vir sy werk sonder om daarvoor juis 'n geldprys uit te loof (Argief SAA 1924b: dokument 294xiv; ZAATLK 1924c:9). Tydens die April 1924-jaarvergadering is die instelling van so 'n medalje, "in gevalle waar b.v. die Hertzog-prys nie toegeken kan word nie", inderdaad bespreek en goedgekeur (ZAATLK 1924d:4), en so het die Akademie se Erepenning ontstaan. Die eerste toekenning daarvan is tydens die 1931-jaarvergadering gemaak vir rolprentkuns (kyk voetnota 29 op bladsy 38). Deur die jare is dit ook toegeken vir, onder andere, argitektuur, skilder-, beeldhou-, musiek-, sang-, toneel- en voordragkuns.
- 64 Weens die gebrek aan 'n samevattende prosedure vir die toekenning van Erepennings, het die Sekretaris, F.C.L. Bosman, in oorleg met sy voorganger, mnr. I.M. Lombard, in 1948 die prosedures tot in daardie stadium gekonsolideer (FRA 1949: 5 Februarie). Punt 1 van hierdie prosedure (FRA 1949: 5 Februarie – bylaag F) het gelui:

Erepennings word toegeken aan persone of liggame wat hulle verdienstelik maak op die gebied van die Akademie se arbeidsveld, meer bepaald op gebied van die Afrikaanse beeldende kunste, musiek, toneel en rolprent.

By die Kommissie wat in 1956 moes besluit oor die Erepenning vir Beeldhoukuns, was daar aanvanklik nie helderheid omtrent die draagwydte van die begrip "Afrikaans" in dié bepaling van die prosedure nie. Op navraag het die Akademievoorsitter en -sekretaris die sameroeper ingelig dat die Raad, by 'n vorige geleentheid die begrip "Afrikaans" soos volg nader omskryf het (FRA 1956: 25 Julie):

Die Akademie bekroon in die eerste plek gehalte; verder moet die skepper van 'n kunswerk tot die Afrikaanse volksgroep behoort; grensgevalle word op eie meriete behandel.

Hierdie bepaling het voorgekom as punt 13 in 'n voorlopige inligtingstuk insake die Erepennings van die Akademie, gedateer 11 Julie 1956. Moses Kottler, wat 'n moontlike bekroonde was, het gevolglik nie daardie jaar die Erepenning vir Beeldhoukuns ontvang nie, omdat hy nie "tot die Afrikaanse volksgroep" behoort het nie. (FRA 1956: 25 Julie – ook bylaag D; FRN 1956: 25 Julie; ARA en ARN 1956: 26 Julie.)

Hierdie Julie 1956-inligtingstuk was deel van die insette gelewer deur 'n ad hoc-kommissie met betrekking tot die toekenning van Erepennings, asook van die Akademiese sekretariaat, die Fakulteits- en Akademieraad wat gelei het tot nuwe bepalings en 'n hersiene prosedure vir die toekenning van Erepennings (ARA en ARN 1956: 4 April; FRA en FRN 1956: 25 Julie; ARA en ARN 1956: 26 Julie; 1955/1956-Fakulteits- en Akademiejaarverslag; FRA en FRN 1956: 19 Oktober; ARA en ARN 1956: 20 Oktober). Punt 13 is net so opgeneem in die inligtingstuk aan Keurkommissies insake Erepennings van die Akademie in die Fakulteit Taal, Lettere en Kuns, soos bekragtig deur die Akademieraad op 20 Oktober 1956 en geldig vanaf 1957 (ARN 1956: 20 Oktober – bylaag A).

In verband met spesifiek Erepennings vir Afrikaanse rolprentkuns, het die toe nuwe 1956/1957-prosedure (ARN 1956: 20 Oktober – Bylaag B) bepaal dat slegs films "met 'n spesifiek Suid-Afrikaanse karakter, met 'n Afrikaanse teks of dialoog en van hoë kulturele waarde, d.w.s. kuns en (of) wetenskaplike gehalte", in aanmerking sou kom (punt g), maar dat die vervaardiger van 'n rolprent nie juis Afrikaansspreekend hoef te wees nie. Die "teks en inhoud" moes egter Afrikaans wees (punt h).

Met betrekking tot die 1960-Erepenning vir Argitektuur en Beeldhoukuns, is die bepaling dat die skepper van die kunswerk “tot die Afrikaanse volksgroep” moes behoort, ondergeskik gestel aan die “goedgesindheid van die kandidaat teenoor die Afrikaanse kultuurbesit”, en het Norman Eaton die 1960-Erepenning vir Argitektuur ontvang (FRA 1960: 8 April – bylaag L; FRN 1960: 8 April; ARN 1960: 9 April).

- 65 *Dagboek van 'n soldaat* is in 1962 bekroon met die SAUK-prys vir die beste 1961-hoorspel in Afrikaans (FRA 1962:26 April – bylae). Die huldigingswoord wat tydens die oorhandiging van die prys uitgespreek is, verskyn in die 1962-Jaarboek van die Akademie (SAAWEK 1962:38-39).

Die Akademiesraad het in 1962 besluit om sy medewerking in verband met die SAUK-pryse vir die beste hoorspele in Afrikaans en Engels te verleen en die Fakulteitsraadaanbeveling met betrekking tot die regulasies, goed te keur. Die Akademie was sedert 1962 tot en met 1995 betrokke by die SAUK-pryse deurdat hulle die Keurkomitee aangewys het wat die beoordeling moes doen. As eerste sodanige Keurkomitee het die Dagbestuur dr. Ernst van Heerden (sameroeper) en A.P. Grové, asook mnre. A.S. Lee en C.D. Fuchs benoem. (FRN en ARN 1962: 16 Februarie.)

Die SAUK-prys is sedert 1962 toegeken vir hoorspele, radiovervolgverhale en hoorbeelde – sedert 1966 roterend vir hoorspele (ingeslote radiodramas) en hoorbeelde. As gevolg van die instelling van televisie in 1975, is SAUK-pryse vanaf 1977 ook op 'n rotasiebasis toegeken vir televisiedramas en dokumentêre televisieprogramme vir die twee kalenderjare wat die bekroningsjaar voorafgaan. Sedert 1995/1996 word dit nie meer SAUK-pryse genoem nie, maar ken die Akademie jaarlikse Erepenning toe vir

- Afrikaanse radiohoorspele (waarby radio-vervolgverhale ingesluit is) en Afrikaanse radiohoorbeelde (roterend), asook vir
- Afrikaanse televisiedramas en Afrikaanse dokumentêre televisieprogramme (roterend).

- 66 In die motiveringsverslag, onderteken deur F.C.L. Bosman (FRA 1963: 5 April), word argumente ten gunste van André P. Brink en Henriette Grové se werke opgewee teen die agtergrond van die voorwaardes wat die Raad gestel het:

1. Skrywer moet aan die begin van sy loopbaan staan.

Brink skryf reeds dramas sedert 1959 (Die Band om ons Harte), en Henriette Grové reeds sedert 1958 (Die Goeie Jaar) sodat albei taamlik gelykstaan uit die oogpunt van “jong skrywers”, altans as toneelskrywers. (Brink het ook reeds verhalende werk gepubliseer sedert 1958.)

2. Skrywer moet werk van goeie gehalte gebundel het.

Dit is by Henriette Grové die geval. Brink se eerste drama (Die Band om ons Harte) was swak, maar vgl. 3.

3. Werk moet die helfte inhou van stygende lyn in die toekoms. [sic]

Dit is by Brink baie beslis die geval. Caesar toon 'n groot styging bo Die Band om ons Harte. Ook Die Koffer, hoewel nog baie onoortuigend, is 'n vooruitgang op Die Band.

Daarenteen bly die werk van Henriette Grové baie gelyk. Ons is selfs geneig om haar eerste bundel, Die Goeie Jaar, nog steeds as haar beste te beskou. Terwyl lg. werk nie alleen tegnies knap is nie maar ook die gevoel van egte lewensvertolking gee, maak Halte 49, haar jongste werk, ook tegnies baie knap, 'n onegte en serebrale indruk. In hierdie bundel is dit slegs die monoloog Die Ou Vrou en die Dood wat tref sowel deur egtheid as deur oorspronklikheid.

Die Glasdeur toon meer lewenswaarheid as Halte 49 maar [is] o.i. minder oortuigend as Die Goeie Jaar, hoewel nie sonder verdienstes nie.

Al Henriette Grové se dramas is ook radiodramas en 'n mens sou die vraag kan stel in hoever hierdie genre moet gereken word onder gewone dramatiek soos deur die prys bedoel. Na die mening van die komitee is dit toelaatbaar. Die hoorspel is wel 'n besondere dramasoort met sy eie tegniek maar sluit voldoende aan by die gewone drama om in aanmerking te kom vir drama, mits rekening gehou word met die besondere aard en vereistes van die tipe.

Die werk van Henriette Grové is ongetwyfeld knap en betekenisvol en neem 'n besondere plek in onder die Afrikaanse radiodramas. In vergelyking egter met Brink (Caesar) toon dit te min styging, bly te beperk van betekenis en speel die stukke hul af op “klein doeke” wat glad nie vergelyk kan word met die “groot doek” van Caesar nie. [Kyk die soortgelyke opmerking in Bosman se verslag met betrekking tot Beukes en De Klerk se dramas op bladsy 245.]

Verder in van Die Band om ons Harte tot Caesar toon Brink 'n styging in dramtiese visie, indringend [sic] en uitbeelding wat haas onherkenbaar is [sic]. As tweede drama van 'n jong kunstenaar is die werk byna 'n verbluffende prestasie te noem. Die historiese agtergrond van die Rome van die tyd, die grootsheid en oorskaduwendende persoonlikheid van Julius Caesar (sowel as

sy swakhede), die botsende magte en opvattinge van die tyd word op oortuigende, dikwels ontroerende wyse aan ons ontvou. Die stuk toon eenheid van konsepie (Caesar as sentrale figuur) en hegte bou (onmiddellik [sic] boekrag en stygende spanning tot die fatale klimaks); daar is steeds wisselende aksie en beeldende dialoog; daar is opmerklike sielkundige begrip al word die vrouefigure miskien soms oorbeklemtoon.

Die stuk is 'n versdrama met groot ritmiese beheer oor die taal en treffende digterlike gedeeltes, afgesien van enkele gesogte beelde en retoriese passasies.

Die komitee wil met vrymoedigheid aanbeveel dat Caesar van André P. Brink met die Eugene [sic] Maraisprys vir Drama, 1963, bekroon word.

- 67 Akademiesamewerking sou byvoorbeeld behels dat die Akademie 'n lys keurdername aan die CNA voorlê waaruit laasgenoemde dan jaarliks die drie keurders vir die Afrikaanse werk aanwys (FRN 1961: 23 Maart; ARN 1961: 24 Maart). Die Sekretaris het die voorstelle tot medewerking aan die CNA voorgelê. Laasgenoemde was bereid om die voorstelle gunstig te oorweeg, maar nie vir die jaar 1961 nie, omdat hulle nie met die aankondiging wou wag nie. Die aankondiging is gedoen en as keurders vir die beste 1961-boek in Afrikaans is aangewys proff. G. Dekker, D.J. Opperman en mnr. Willem van Heerden. Die Fakulteitsraad, goedgekeur deur die Akademieraad, het aanbeveel dat P.J. Nienaber in sy persoonlike hoedanigheid met die CNA moes onderhandel om die nodige erkenning vir die Akademie te verkry. (FRA, FRN en ARN 1961: 28 Junie.) In 1962 het die Akademieraad die aanbeveling van die Fakulteitsraad goedgekeur, naamlik dat die Akademie die volgende verteenwoordigers in die CNA se Keurkomitee benoem: proff. A.P. Grové en P.J. Nienaber, asook mnr. D. Richards (ARN 1962: 26 April). Later is mnr. A.M. van Schoor benoem in die plek van Richards (ARN 1962: 28 Junie).
- 68 Enkele voorbeelde van Hertzogprysverslae wat wel in die verlede gepubliseer is:
- Verslae gepubliseer vóór die jaarvergadering plaasgevind het:
    - ▶ Dit is onbekend of die besluit oor die 1922/1923-Hertzogprys geneem is deur die Akademieraad of deur Preller, die Sekretaris (kyk bladsy 85), maar die kommissielede se bevindings is in die Augustus 1923-*Bulletin* gepubliseer (ZAATLK 1923e:6-7), vóór die jaarvergadering, sonder om die name van die vyf insenders (kyk eindnota 5 op bladsy 516) te noem, en, weens die swak gehalte van die inskrywings, met verwysing na die titel van slegs een beter insending.
    - ▶ Dit kom voor asof Akademievoorsitter Engelenburg die 1924/1925-Kommissie se verslag self as finaal aanvaar het (kyk bladsy 99). Die volledige verslag, asook die brief van Engelenburg aan die wenner, Jochem van Bruggen (vir *Ampie*), is, vóór die jaarvergadering in Oktober, in twee uitgawes van *Bulletin* gepubliseer, naamlik Julie en September 1925 (ZAATLK 1925c:5 en 1925d:2). (Kyk bladsy 98-99, 100.)
    - ▶ Preller het as Sekretaris die verslag oor die 1925/1926-Hertzogprys, wat toegeken is vir prosa, poësie en drama, in sy geheel aanvaar, sonder voorlegging aan die Akademieraad of Jaarvergadering, en die volledige verslag in die Desember 1926-uitgawe van *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* gepubliseer (Malherbe 1926:110-111) (kyk bladsy 105).
  - Verslae gepubliseer vóór die Akademieraad se besluit oor die Hertzogprys:
    - ▶ Die verslag oor die 1934-Hertzogprys vir Poësie, met die aanbeveling dat W.E.G. Louw bekroon word vir *Die ryke dwaas*, is in die September 1934-*Bulletin* (SAATLK 1934b:1-3) gepubliseer. Die Akademieraad het ná publikasie van die verslag besluit om die prys te verdeel (kyk voetnota 253 op bladsy 154).
    - ▶ Die aanbeveling dat die 1935-Hertzogprys tussen drie dramaturge verdeel word, sonder om die titels van die skrywers of aanbevole stukke te verskaf, is gepubliseer in die Desember 1935-*Bulletin* (SAATLK 1935d:14-15). Die verslag is afgesluit met 'n nota deur die Akademiesekretaris dat die titels van die aanbevole stukke tydens die jaarvergadering meegedeel sou word. Dit het nie gedurende die jaarvergadering in Desember gebeur nie. Die verslag het in dieselfde formaat weer verskyn in die Januarie-1936 *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* (Malherbe en Conradie 1936a:89-90). Die Akademieraad het in April 1936 die aanbeveling ter syde te stel en die prys aan één persoon (Fagan) toegeken (kyk bladsy 157).
  - Verslae gepubliseer ná die Akademieraad se besluit oor die Hertzogprys:
    - ▶ Die 1936-Prosapryse se kommissieverslag, met 'n aanbeveling dat Mikro bekroon word, is gepubliseer in die *Bulletin* van Desember 1936 (SAATLK 1936d:13-14). Tydens die 1936-Jaarvergadering op 23 Desember, is lede meegedeel dat die Raad die prys aan Mikro toeken. Die volledige verslag is weer in die Januarie 1937-uitgawe van *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* (Malherbe & Conradie 1937a:85-87) gepubliseer.
    - ▶ Die Kommissie het aanbeveel dat die 1937-Poësieprys aan I.D. du Plessis toegeken word. Die Raad het egter besluit om die prys tussen Du Plessis (*Ballades* en *Vreemde liefde*) en N.P. van Wyk Louw (*Alleenspraak*) te verdeel. 'n Polemiekie het ontstaan en Louw het die prys van die hand gewys. In reaksie het twee keurkomiteeledes die volledige verslag in die *Bulletin* van Desember 1937 (SAATLK 1937:12-14) gepubliseer, maar met weglating van die aanbevole digter se naam (kyk bladsy 168).

- 69 Vir die 1939-Hertzogprys vir Prosa is 'n meerderheidsverslag (met 'n aanbeveling dat Hettie Smit bekroon word vir *Sy kom met die sekelmaan*), en 'n minderheidsverslag (ten gunste van C.M. van den Heever vir *Kruispad en Krombrug*) ingedien. Die Akademiesraad het egter besluit om die prys toe te ken aan D.F. Malherbe vir *Saul, die worstelheld* en *Die profeet*. P.C. Schoonees, een van die twee lede wat die meerderheidsverslag onderteken het en sameroeper van die Kommissie, wou by die Akademiesekretaris, Lombard, weet waarom die meerderheidsverslag nie gepubliseer kon word nie. Schoonees is geantwoord dat die Keurkommissie deur die Akademiesraad aangestel is om hom te adviseer, en dat die verslag vertroulik is en net vir die Raad bedoel is. Lombard het opgemerk dat die verslag in die verlede wel gepubliseer is, maar dat dit in die toekoms nie meer sou gebeur nie. (Kyk bladsy 184-185.)

Die verslag oor die 1952-Hertzogprys vir Drama het egter weens 'n misverstand uitgelek en 'n polemiekie het ontstaan oor die toekenning aan Beukes en De Klerk. D.J. Opperman het te kenne gegee dat, as daar enige stukke van die Akademie was wat "hoegenaamd nie vertroulik behoort te wees nie", dit juis die verslae van die keurkomitees en hul motiverings is. Tog is die daaropvolgende jaar aanbeveel dat keurkommissieverslae as streng vertroulik beskou en behandel moes word "ten einde kommissielede die volste vryheid van 'n openhartige mening te waarborg". (Kyk bladsy 279-280.) Vertroulikheid van kommissieverslae is daarna herhaaldelik beklemtoon (kyk byvoorbeeld bladsy 312 en 655). Wat wél in 1952 verskyn het, is die huldigingswoorde vir Beukes en De Klerk in die Oktober 1952-uitgawe van *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* (kyk eindnota 49 op bladsy 534 en eindnota 50 op bladsy 535).

Alhoewel hy nie lid van die Keurkommissie was nie, het D.J. Opperman die huldigingswoord gelewer tydens die oorhandiging van die 1957-Hertzogprys vir Verhalende Prosa aan Elise Muller. Hy het aanbeveel dat amptelike verslae, soos vroeër jare, gepubliseer moes word. (Kyk eindnota 60 op bladsy 540.)

- 70 In die Maart 1964-*Nuusbrief* is die prosedure wat gevolg word by die toekenning van Akademiepryse, soos volg beskryf:

Vir elke prys wat in aanmerking kom vir toekenning in 'n bepaalde jaar word 'n verteenwoordigende keurkomitee, bestaande uit 5 kenners, aangestel. Dit staan dié keurkomitee vry om of 'n eenparige aanbeveling te doen of 'n meerderheids- en minderheidsverslag in te dien. In gevalle waar keurkomitees nie eenparig is nie, benoem die Fakulteitsraad 'n breë keurkomitee bestaande uit 10 persone wat versoek word om 'n keuse te doen – sonder voorlegging van die bevinding van die eerste komitee.

Die Fakulteitsraad doen vervolgens 'n aanbeveling by die Akademiesraad wat die finale beslissing neem.

- 71 *Die pluimsaad waai ver* is vanaf 25 Mei 1966 in Pretoria en Johannesburg opgevoer. In sy berig oor die opvoering (*Die Burger*, Maandag 30 Mei 1966: "Van Wyk Louw sorg vir voltreffer"), beskryf W.E.G. Louw een van die sentrale temas soos volg:

Wat is 'n volk? Hoe los 'n mens die verskriklike teenstellinge in tyd van groot nood op? Wat moet 'n mens bereid wees om op te offer?

W.E.G. Louw merk op dat dit duidelik is "dat dit nie 'n eenvoudige of selfs ook maar enkelvoudige gegewe is nie", en dat 'n mens in die stuk kennis neem van die "verskillende standpunte, oorwegings, beweegredes wat die mense van ons eerste twee Republieke besig gehou het toe hulle te staan gekom het voor die grootste krisis van hulle, en tot dusverre van ons gesamentlike, bestaan: die Tweede Vryheidsoorlog." Van Wyk Louw se stuk was nie een van "helde" en "skurke" nie,

... maar van mense, werklik lewende mense, swak, maar in hul swakheid soms ook groot. Hoe hulle op die uitdaging en die verskrikking van die oorlog gereageer het, die onversoenlikheid van hul standpunte, die bitterheid van hul teleurstelling, die hoop teen hoop van hul drome.

- 72 In *Die Burger* van 4 Junie 1966 is dr. Verwoerd se woorde aangehaal wat in die latere geredigeerde vorm soos volg lui (Steyn 1998:1041-1042):

En nou wil ek uitdrukking gee aan die onuitgesproke, dikwels onuitgesproke verlange van ons volk, dat daar vir ons ook, soos by ander volke in hulle wonderuur, dié skrywers en dié digters mag ontstaan wat kan en sal wil besing die heldedade van hulle eie geslag. O, kon dit vir ons ook gegee word, soos dit in die uur van roem van groot volke was, dat daar diegene kon opstaan wat nie weifelend vra: wát is 'n volk? nie, maar wat sal uitjubil: dit is my volk, só is my volk, só kan hy ook wondere verrig, só is hy as skepper van 'n eie toekoms!

Die skrywer en die digter wat in hierdie tyd sou kon besing wat nou gebeur, sal aangehaal word solank soos die volk van die Republiek van Suid-Afrika bestaan. As daar uit ons midde diegene kon ontstaan wat die mooie van 'n volk se lewe wil besing, wat nie huiwer om patriotisme, vaderlandsliefde, te huldig nie, en wat nie net volgens moderne patrone soek na wat elders, by volke wat reeds oud is, die mode is nie, maar wat ooreenkomstig die vaste patroon van huldebetuiging aan die eie volk, die lelike, die vleeslike opsy kan skuie en dan kyk na die geestelike, en die mooie en die grootse in die moderne geskiedenis en dit besing!



Kon ons nou maar in ons tyd ook sulke skrywers en digters vind, hoe ryk sou ons ons nie ag nie? Hoe ryk sou ons volk van die toekoms nie wees nie, om deur sulke tolke ingelig te word van wat vandag vyf jaar ná die gebeure van hierdie wonderwerk, hierdie groot mylpaal in die geskiedenis van ons volk, in die hart van ons volk omgaan?

- 73 Die deel van die berig in die *Sunday Times* van 13 Februarie 1966 wat Krige se kommentaar bevat, lui só:

*"I'M ASHAMED," – Uys Krige*

*Sunday Times Reporter*

*Uys Krige, the Afrikaans author and poet, has condemned the proclamation of part of the Coloured area in Cape Town's District Six as a White area as another humiliation of the "humble and already humiliated."*

*"It looks like the same dreary repetition of the same dreary old racket," he told me yesterday. "We dispossess the dispossessed. We take away the last few remaining privileges of the underprivileged. We continue to humble and humiliate the humble and the already humiliated. We attack the defenceless in the sacred right they have to their own home, their own hearths.*

*"At the mere passing of a pre-emptory law, we, the Whites, push decent Coloured people out of those homes and from those hearths without their consent as if they were so many cattle.*

*"If this were to be done to us what howls of protest would be heard from the Cape to Messina!*

*"About 20,000 Coloured people we are told, will have to leave the place where they have lived all their lives and where their forefathers lived for close on two centuries.*

*"The more I think of it the more it looks like a horse deal. They get all the disadvantages; we, the Whites, get all the advantages.*

#### **Huge profits**

*"They get pushed out on the Cape Flats somewhere far from their work – and we, in time, will make huge profits out of property sites that will be almost slapbang in the centre of a great flourishing modern industrial city.*

*"It was the same with our beaches. Just how far, one wonders, can our love for our own purses go?*

*"We are celebrating our Republic this year. Why nog coin a new motto for it: 'Long live the Republic or Horse Dealers!'*

*"But I feel so ashamed don't let's speak of this any more."*

Vir hierdie kommentaar is Krige gekritiseer in 'n radioprogram. In die daaropvolgende *Sunday Times*, dié van 20 Februarie 1966 ("*Uys Krige replies to S.A.B.C.*"), het Krige aan die verslaggewer, M.M. Levin, gesê dat dit net soos vroeër jare was – die laaste keer dat hy oor die lug aangeval is, was meer as 20 jaar tevore deur die Nazi-uitsaaistase Zeesen.

- 74 Uys Krige se brief in die *Cape Times* van 17 Mei 1966 lui soos volg:

*What extraordinary habits we are acquiring! It seems to have become an old South African custom to accuse a man – or a woman for that matter – of something extremely serious, clap him in gaol or ban him to silence him by other means and afford him no trial, give him not the least chance to defend himself.*

*This seems to my simple South African mind something not only quite un-South African, but a breach of those concepts of fundamental justice to which mankind has so painfully evolved over the centuries.*

*And it also seems to me a violation of one of the basic principles of that South African law which I was taught to revere at Stellenbosch University more than 35 years ago by the same professors at whose feet our present Minister of Justice sat a few years later.*

#### **Theory and practice**

*As an old Matie in this year of our centenary, I am pained that what was taught me so reverently at Stellenbosch in theory should be so ruthlessly denied in the practise of our public life.*

*As a South African I resent what is here being done in my name and in the name of all South Africans to damage South Africa's image in the eyes of the civilized world. And as a human being – which is the most important of all – I feel diminished since what diminishes unjustly a fellow human being also diminishes me.*

*What a titbit for our "enemies"! No, not a titbit, but a banquet off which they will sup with gusto, especially coming as it does on the eve of Robert Kennedy's visit. Can't our Minister of Information be persuaded to talk to our Minister of Justice some time?*

***Give us proof***

*I will take most of this back if Mr. Vorster gives us clear, concrete proof of young Robertson's guilt. Come on, Mr. Vorster, why all this secrecy, cloak-and-dagger business? Are the misdeeds of this young student of so dangerous and desperate a nature that, in spite of the protection we enjoy from our highly efficient police force and our army, they must be hidden from us?*

*Speak to us as man to man. Let's hear all about it. And as soon as possible – so that we may judge and, if necessary, apologize.*

- 75 Die prosedure vir die 28 Mei 1966-vergadering wat nié gerealiseer het nie, sou soos volg wees:
- (a) Die artikel [in die *Beeld* van 22 Mei 1966] word beskou as 'n beswaarskrif teen die Akademieraad en ten einde die gegrontheid daarvan te bepaal word aan dr. Van Rensburg die geleentheid gegee om sy besware voor die Uitvoerende Komitee te verantwoord, meer bepaald op die volgende punte:
    - (i) Die meriete van sy voorstelle oor die bekroningsmasjinerie vir die Hertzogprys;
    - (ii) Die juistheid van feitlike beweringe en sinspelinge deur hom in die verband gemaak;
    - (iii) Of die publikasie van die artikel behoorlik was, met inagneming van die lojaliteit wat lede vanweë hul lidmaatskap aan die Akademie verskuldig is.
  - (b) Ten einde te voorkom dat die bespreking te wydlopieg word, sal op elk van die punte vrae aan die beswaarde gestel word. Daarna sal die beswaarde geleentheid kry om enigiets toe te voeg aan wat hy in antwoord op vrae gesê het, indien hy meen dat daar punte is waarop hy homself nie volledig genoeg uitgespreek het nie.
  - (c) Die verrigtinge sal woordgetrou genotuleer word en 'n transkripsie daarvan sal vir die beswaarde beskikbaar wees.
  - (d) 'n Verslag van die verrigtinge sal in oorleg met die beswaarde opgestel word en die Akademieraad sal dit aan die jaarvergadering voorlê.
- 76 Daar is besluit dat:
- Hiemstra die punte vir die Voorsitter opstel;
  - Naudé die voorsitterstoel moes inneem;
  - die uitgangspunt moes wees om Van Rensburg nader te trek;
  - die bewerings waarteen die Raad eksepsie neem, aan hom genoem word, en
  - dat Kempen as sekondus in die plek van Roux moes optree.
- 77 Uit die daaropvolgende bespreking blyk die volgende gesigspunte:
- Die Voorsitter, P.J. Nienaber, was van mening dat Van Rensburg gedurig besig was met aanvalle – selfs teen sy Universiteit en kollegas, en dat al sy verklarings in *Die Volksblad* negatiewe uitlatings was; ook dat Van Rensburg die Akademieraad reeds voor die *Silbersteins*-episode in 1964 "aangeval" het. Sy uitgangspunt was "vyandig" en hy moes daarvoor aangespreek word. (Daarteenoor was Nienaber in April 1964 waarderend teenoor Van Rensburg se wenke en belangstelling – kyk bladsy 366.)
  - Volgens die Ondervoorsitter, dr. S.M. Naudé, sou die Akademie sy plig versuim indien hulle Van Rensburg en Van Schoor nie sou spreek nie, en moes hulle die geleentheid kry om uit te praat terwyl die Raad geduldig luister;
  - Dr. A.J.A. Roux het gemeen dat die algemene vergadering die geleentheid was waartydens almal hulle menings kon uitspreek, en dat daar 'n beslissing geneem is. Niks waaroor daar reeds besluit is, mag weer bespreek word nie, en Van Rensburg en Van Schoor moes gevra word om hulle daarby neer te lê. Roux sou nie wou sien dat Van Rensburg met 'n bitter gevoel rondloop nie. Al wat te bespreek was, is die beswaar teen die Voorsitter se oproep, want daar was nie geleentheid om hulle daarop te antwoord nie. Die agtergrond waarteen die oproep gesien word, moes aan hulle verduidelik word. Dan moes die punte gestel word waarop Van Rensburg 'n motivering verskuldig is. Die Keurkomitee se antwoord moes tydens die samespreking gegee word, en nie later per brief nie. Roux het die samesprekings gesien as 'n poging van Akademiekant om van Van Rensburg 'n vriend in plaas van 'n vyand te maak, en indien dit die doel was, moes die Akademie versigtig wees. Van Rensburg en Van Schoor moes eers praat en dan moes die Raad 'n beslissing gee. Roux het ook voorgestel dat Van Rensburg 'n kans gegun word om sy saak by die volgende algemene vergadering te opper. Die Voorsitter kon daarna weer die saak

verduidelik. Van Rensburg moes ook goed verstaan dat hy dinge gesê het wat die Akademiesraad aanstoot gee, en dat hy die saak teen daardie agtergrond moes sien.

- Hiemstra het voorgestel dat 'n bandopname van die onderhoud gemaak word, en dat die Akademie moes antwoord op die besware wat Van Rensburg in sy briewe gestel het. Volgens Hiemstra het Van Rensburg blykbaar gedink dat die Voorsitter se oproep net teen hom gemik was – 'n verkeerde indruk omdat die Voorsitter die geskrewe stuk net na die debat oor dr. Van Rensburg gelees het sonder 'n inleiding vooraf. Dit kon aan Van Rensburg verduidelik word. Volgens Hiemstra was Van Rensburg in die rol van 'n beskuldigde, en hy verwys na die Van Rensburg-artikel in *Die Beeld*. Die “verregaande onwaarhede daarin” moes aan hom genoem word, en hy moes gevra word om dit te motiveer. 'n Lys van beskuldigings moes uit die *Beeld*-artikel en elders gemaak word en Van Rensburg moes gevra word om dit punt vir punt te staaf. Van Schoor se saak handel net oor die Voorsitter se oproep en daar kon aan hom verduidelik word dat dit in die algemeen gestel en aan almal gerig was.
- Goosen was van mening dat die lede nie in 'n twisgesprek betrokke moes raak nie, en dat die Akademie nie die indruk moes skep dat hulle op die verdediging is nie. Die Raad moes hom aanhoor en dan sê dat hulle hom skriftelik sou antwoord.

78 Hierdie bepaling 3 van die algemene beginselverklaring, maar soos effens verander in die weergawe oorgetik op 21 Februarie 1967 (kyk bylaag X op bladsy 661), het verval in die 18 Mei 1971-weergawe (kyk bylaag Y op bladsy 662). Sonder om die oorsprong daarvan aan te dui, het Nienaber die Februarie 1967-bewoording daarvan gebruik in sy Augustus 1970-artikel in die *Nuusbrief*.

79 Die volgende **vier dokumente** is voorgelê as die “Reglement van die Hertzogprys”:

- 'n inleidende agtergronddokument oorgetik op 21 Februarie 1967 getiteld “Die Hertzogprys”, wat die volgende bevat:

- ▶ 'n kort geskiedenis van die Hertzogprys:

Die Hertzogprys is die vernaamste prestige-prys in die Afrikaanse letterkunde en heet na die grootste kampvegter vir die Afrikaanse taal, genl. J.B.M. Hertzog. Dit het in 1914 tot stand gekom deur 'n skenking van twaalf honderd pond vir die doel. Genl. Hertzog was indertyd gewikkel in 'n lastergeding wat voortgevloei het uit sy stryd vir Afrikaans in die Vrystaatse skole. Die geld het oorgebly uit 'n fonds waartoe die Afrikaanse volk bygedra het vir die betaling van genl. Hertzog se gedingskoste, en is deur hom onder beheer van die Akademiesraad geplaas vir belegging om aangewend te word vir 'n letterkundige prys uit die rente daarop.

- ▶ 'n aanduiding van wat as die **reglement** beskou is:

Die **reglement** is in 1966 hersien en bestaan sedertdien uit drie stukke: (i) die skenkingsakte, (ii) regulasies wat toegepas word deur die Fakulteitsraad Kuns en Geesteswetenskappe en die Akademiesraad en (iii) 'n handleiding vir die Keurkomitee. **Daaraan is in 1967 deur die Akademiesraad 'n algemene beginselverklaring toegevoeg**, opgestel deur prof. dr. Gerhard Beukes.

- die “**Reglement** by die toekenning van die Hertzogprys deur die Akademie”, oorgetik op 21 Februarie 1967 (kyk bylaag W op bladsy 659);
- die “Handleiding vir die Keurkomitee vir die Hertzogprys” (“**Reglement** by die toekenning van die Hertzogprys deur die Akademie” – Aanhangsel A), oorgetik op 22 Februarie 1967 (kyk in aanhangsel W op bladsy 660), en
- die “Algemene beginselverklaring”, oorgetik op 21 Februarie 1967 (kyk bylaag X op bladsy 661).

Die onnoukeurige gebruik van die woord “**reglement**” (soms afgewissel met die woord “**regulasies**”), en wat dit presies behels het, sou lei tot verwarring:

- bogenoemde **vier dokumente saam** is as bylaag voorgelê en na verwys as die “**Reglement** van die Hertzogprys”;
- die inleidende van die genoemde vier dokumente, getiteld “Die Hertzogprys”, dui aan dat die **reglement** bestaan uit **drie stukke** (die skenkingsakte, die **regulasies** wat die Akademie- en Fakulteitsraad toegepas word en die keurkomiteehandleiding), **waaraan toegevoeg is die algemene beginselverklaring**;
- die Akademie- en Fakulteitsraad se **regulasies** is genoem “**Reglement** by die toekenning van die Hertzogprys deur die Akademie”.

In die inleidende agtergronddokument getiteld “Die Hertzogprys”, word aangedui dat die skenkingsakte **deel** was van die **reglement**. Die skenkingsakte was 'n aparte regsgeldige dokument wat in elk geval nie déél kon wees van die reglement nie, maar net ter insae by die reglement gevoeg sou kon word. Die het ook nié deel gevorm van die bylae wat voorgelê is aan die Fakulteits- en Akademiesraad nie. Aanhangsel B by die konsepsreglement, naamlik die handleiding vir die Breë Letterkundige Komitee, is nié weer genoem of verskaf nie.

Die Fakulteitsraad het kennis geneem van die “**Reglement** van die Hertzog-prys” soos voorgelê as bylaag M (FRA 1967: 17 April – bylaag M; FRN 1967: 17 April). Dié vier dokumente is ook aan die Akademieraad voorgelê as “**Reglement** van die Hertzogprys” (ARA 1967: 5 Mei – bylaag U). Volgens die notule het die Akademieraad regter Hiemstra versoek om par. 4(a)(i) tot (v) te herskryf en die “**regulasies**” “origens ... goedgekeur” (ARN 1967: 5 Mei). Die genoemde paragraaf 4 kom voor in die “**Reglement** by die toekenning van die Hertzogprys deur die Akademie” wat volgens die inleidende dokument die “**regulasies** [is] wat toegepas word deur die Fakulteitsraad Kuns en Geesteswetenskappe en die Akademieraad”.

- 80 Die verslag, gedateer 20 Maart 1967, lui soos volg (LK 1/11; FRA aanvullend 1 1967:17 April):

Die keurkomitee doen soos volg verslag:

U komitee het die prosaproduksie van die betrokke tydperk in oënskou geneem o.a. werk van die volgende skrywers:

Audrey Blignault; H. Aucamp (Die Hartseerwals); Chris Barnard (Dwaal); Breyten Breytenbach (Katastrofes); A.P. Brink (Orgie); Louise Conradie (Dans Makaber); W.A. de Klerk (Die Laer); Abr. H. de Vries (Vlieggoog, Kruispad); Elsa Joubert (Lyfwag); Etienne Leroux (Een vir Azazel, Die Derde Oog); Jan Rabie; Dolf van Niekerk (Die Moeder); Berta Smit (Die Vrou en die Bees); Van Zyl (Want ons is van gister); F.A. Venter (die “land”-trilogie, Werfjoernaal).

Uiteindelik is veral oorweeg H. Grové: Jaarringe, maar die Komitee kon nie tot ’n eenstemmige beslissing hieroor kom nie.

Ons aanbeveling is daarom dat die Raad die bundel kortverhale Jaarringe van Henriette Grové vir finale advies verwys na ’n breë komitee van letterkundiges.

Prof. G. Dekker van Potchefstroom het as Voorsitter die verslag onderteken.

- 81 Die ander twee lede wat saam met prof. Dekker die 1967-Keurkomitee gevorm het, was prof. T.T. Cloete van Port Elizabeth en dr. Elize Botha van Pretoria, met proff. P.D. van der Walt en C.J.M. Nienaber as sekundi (LK 1/11: 25 Oktober 1966 – brief van Akademiedirekteur aan Dekker; ARN 1966: 29 Junie; FRA 1967: 17 April). Dekker het voorheen gedien in die Kommissie vir die beoordeling van die 1956-Dramaprys, Cloete vir die 1966-Dramaprys, en Botha vir die 1963-Drama-, 1964-Prosa- en 1965-Poësieprys. Cloete en Botha was twee van die vyf persone wat genader is om kommentaar te lewer op die konsepleidraad/-reglement (kyk voetnota 707 op bladsy 437).
- 82 In *Die Huisgenoot*, 16 April 1971 (bladsy 103-105) berig prof. F.I.J. van Rensburg onder die opskrif “Dié prys het baie om die lyf” oor die CNA-prys wat daardie jaar sy tiende verjaardag gevier het. Hy beskryf die “uitstekende beoordelingsprosedure” soos volg:

Uitgewers lê jaarliks die beste werke deur Suid-Afrikaanse skrywers wat by hulle verskyn het, vir beoordeling aan die C.N.A. voor. (Boeke wat uitsluitend in Amerika gepubliseer is, en nie bv. ook in Brittanje of Suid-Afrika nie, is hiervan uitgesluit, en wel as gevolg van invoerbepelings op Amerikaanse publikasies).

Hierdie werke word aan twee panele van beoordelaars voorgelê – een vir die Engelse, die ander vir die Afrikaanse werke. Elke paneel bestaan uit drie lede: ’n professor in die letterkunde, ’n skrywer of skryfster en ’n verteenwoordiger van ’n persredaksie (laasgenoemde klaarblyklik met die oog op die feit dat ook biografie en geskiedskrywing by die beoordeling ingesluit is). Die lede word aangewys deur die Voorsitter van die C.N.A.-direksie. In die geval van die Afrikaanse paneel ken die C.N.A. die Akademie in die saak, maar ag hom hoegenaamd nie gebonde aan dié se aanbevelings nie. In die geval van die Engelse paneel geskied die aanwysing sonder meer.

Die name van die lede is geheim, ook vir mekaar. Elkeen werk in volkome onafhanklikheid en isolasie.

Die lede het as opdrag om uit die voorgelegde werke die vier bestes te kies en hulle in orde van verdienste te rangskik. As dit gedoen is, is hul taak afgehandel.

Aan elk van die plekke is ’n punt verbonde: vier vir die eerste, drie vir die tweede, twee vir die derde en een vir die vierde. As die lyste die C.N.A. bereik, word die punte bymekaar getel en vasgestel watter werk die meeste punte gekry het.

Die keurders en die wenners word vertroulik van die uitslag in kennis gestel, en op ’n noenmaal die dag voor die amptelike bekendmaking ontmoet hulle mekaar vir die eerste keer. Die daaropvolgende aand vind die amptelike bekendmaking en prysoorhandiging plaas by geleentheid van ’n feestelike dinee wat bygewoon word deur verteenwoordigers uit die kuns-wêreld, die hoër onderwys, die pers-wêreld, en in die algemeen almal wat by die saak van die boek belang het. Die pryswenners (of, soos in die geval van vanjaar [1971], hul plaasvervangers) voer by dié geleentheid die woord oor ’n onderwerp van belang

vir die literatuur in Suid-Afrika of oor die bekroonde werk.

Dit is 'n stelsel wat die hoogste mate van vryheid aan die beoordelaar laat en 'n uitdaging is vir sy onafhanklikheid van oordeel. Daar is niks of niemand wat staan tussen hom en die boeke voor hom nie; niemand wat hom voor die tyd waarsku dat hy hierdie en daardie omstandighede in ag moet neem nie; niemand wat hy ter wille moet wees nie; niemand onder wie se wakende oog hy sy beoordelingswerk moet doen nie; geen sameroeper wat sy bevinding in 'n moontlik tendensieuse verslag kan inkorporeer nie. Daar is in elk geval geen verslag wat nog eers deur 'n lekeliggaam met hoër gesag beoordeel moet word nie.

Hy het die sekerheid dat die direksie volkome vertrouwe het in die deskundigheid van die komitee wat hy aangewys het, en sy bevinding sal aanvaar. Wie die skrywers is van die werke wat in aanmerking kom, gaan hom nie aan nie. Of hulle dalk in die tronk hoort, laat hy aan die daartoe bevoegde instansies oor om daaroor te besluit en daarvoor te sorg dat dit gebeur. Sy taak is enkel uitvoering van 'n eenvoudige opdrag: wys vir ons die vier beste boeke volgens jou persoonlike oordeel aan en plaas hulle in orde van verdienste.

Dis duidelik 'n beoordelaar se droom. Geen druk of spekulاسie vooraf nie, geen polemieک agterna nie. Jy het jou oordeel naas dié van ander gelê, en daarmee uit en gedaan.

Daar word soms op gewys – veral deur diegene wat die C.N.A.-prys sy geslaagdheid beny – dat die stelsel van punttoekenning teoreties aanvegbare moontlikhede inhou. Daar word aangevoer dat dit moontlik is dat 'n werk wat deur geeneen van die drie beoordelaars eerste geplaas is nie, met die prys kan wegstap vóór een wat wel deur een van die beoordelaars eerste geplaas is.

Die praktyk reflekteer egter baie gunstig op die stelsel. As dit vir drie totaal onafhanklik werkende beoordelaars moontlik is om in 'n bepaalde jaar uit 'n totaal van 23 werke ses titels te laat uitkristalliseer waaroor daar eenstemmigheid is (d.w.s. afgesien van hul rangordeplasing), dan sou ek sê dat dit 'n ooreenstemming is wat statisties beduidend genoem kan word.

As dit egter gebeur dat uit dié 23 al drie die beoordelaars eenparig is in hul aanwysing van die wenner, dan kan 'n mens dié feit gerus hoogs beduidend noem.

Dit was bv. die geval vanjaar [1971] in die Afrikaanse afdeling. Ook in die Engelse afdeling is die wenner vanjaar eenparig aangewys. Die twee keer dat ek [F.I.J. van Rensburg] gemoeid was met die beoordeling, is die wenner in albei gevalle eenparig aangewys. Dit het tot dusver nog net een keer gebeur dat die beoordelaars nie ooreenstemming kon bereik nie. Dit was, soos reeds gesê, in 1969 in die Engelse afdeling.

83 Brink se brief lui so:

Ek het nog altyd die hoogste agting vir Boerneef as digter gehad en is daarvan oortuig dat hy 'n waardige ontvanger van die prys is; dit sou stellig meer waarde gehad het as dit nog gedurende sy lewe aan hom toegeken is. Sonder om die minste bedenkinge te koester oor die gehalte van Boerneef se poësie, is dit egter my oortuiging dat die toekenning van die Hertzogprys aan hom juis vanjaar, 'n ontstellende en flagrante pypkan van die vernaamste kandidaat, Breyten Breytenbach, is. In die literatuur is elke leser en kritikus sekerlik daarop geregtig om sy eie mening te hê, en ek sou ook nooit in gewone omstandighede daarvoor gedroom het om fout te vind met 'n bekroning deur die literêre komitee, selfs al sou ek nie persoonlik daarmee saamgestem het nie. Ek respekteer die reg van die komitee om tot sy eie literêre oordeel te geraak. Maar dit wil vir my voorkom asof ons vanjaar nie met 'n literêre bekroning te make het nie, maar met 'n poging om 'n netelige politieke dilemma te sistap. Ek glo dat vanjaar se Hertzogprys dáárop neerkom: nie dat Boerneef bekroon is nie, maar dat Breytenbach NIE bekroon moes word nie.

Die Akademie het vanjaar die geleentheid gehad om te bewys dat hy hom in sy bekronings uitsluitlik op meriete toespits; dit lyk nie vir my of dié geleentheid te baat geneem is nie. Dis futiel om te spekuleer, maar uit die bietjie wat ek Boerneef geken het, sou dit my nie verbaas het as hy self die prys in dié omstandighede van die hand gewys het nie. Ek meen dat hy by 'n vorige geleentheid uit die Akademie bedank het uit protes teen die terughouding van 'n bekroning aan iemand wat dit verdien het. [Brink verwys na I.W. van der Merwe se bedanking uit die Akademie in 'n brief gedateer 10 Augustus 1949, omdat die Hertzogprys vir Prosa daardie jaar nie toegeken is nie, maar skrywers soos M.E.R., J. van Melle en G.H. Franz oor die hoof gesien is (FRA 1949: 30 September).]

Daarom sou ek graag Boerneef se eie voorbeeld volg. Terwyl ek aan hom hulde bring as digter, wil ek terselfdertyd beswaar maak teen die ontwyking van wat werklik ter sake was. Ek maak nie beswaar omdat "my man nie ingekom het nie". Ek maak wel beswaar: a) dat meer as net 'n suggestie van politiek by die Hertzogprys nou onmisbaar geword het, nadat daar reeds met 'n vorige geval (Uys Krige) so 'n reukie in die lug was; en b) omdat die bekroning van 'n oorledene 'n presedent skep wat uiters gevaarlik mag wees. As die werk van die oorledene in die betrokke tydvak bo alle twyfel die prys verdien, sou daar geen beswaar teen wees nie; maar as dit die indruk skep dat 'n prys toegeken word aan iemand net

omdat hy nie kan teëpraat nie, en om 'n dilemma te vermy, dan raak dit onhoudbaar.

Daarom dien ek hiermee my bedanking in as lid van die Fakulteit Lettere van die Akademie

- 84 Volgens die woordelike notule van die Letterkundige Kommissie se bespreking, lui die brief só:

Uit 'n koerantberig verneem ek dat my werk Berei in die Woestyn miskien mede-oorweeg kan word in u besprekings oor die toekenning van die prys vir toneelwerk. Ek vra u hierby dringend dat dié werk van my nie oorweeg word nie en ook nie genoem word in die verslag oor u eventuele toekenning nie. Met dank, by voorbaat, die uwe, N.P. van Wyk Louw.

- 85 P.G. du Plessis het die Hiemstra-voorstel as 'n duidelike skeidslyn beskou, maar Steyn wys op die probleem dat daar vergeet kon word dat 'n boek wat die 1968-stempel dra, eintlik in Februarie 1969 verskyn het, en dat dit dalk nie die volgende keer in aanmerking geneem word nie. Volgens Hiemstra moes hierdie saak juis dáárom duidelik genotuleer word.

Louw was van mening dat daar 'n objektiewe kriterium moet wees wat die datum betref: die meeste uitgewers het 'n spesifieke verskyningsdatum en dit moes ook vir die Akademie geld – die kantoor moes net goed register hou van hierdie datums. Die dag wat die boek by die Akademiekantoor kom, kon ook gebruik word, maar soos die Voorsitter daarop wys, kon dit vertraag raak in die pos. Volgens Hiemstra kon daar in so 'n geval by die uitgewer navraag gedoen word oor die spesifieke verskyningsdatum. Volgens Cloete moes Hiemstra se formulering net vir die Kommissie se onthawe wees om die volgende Kommissie daaraan te herinner dat 'n sekere boek nie onder oorweging was nie, want daar is immers besluit dat daar nie aan die pers en publiek bekend gemaak word watter boeke mede-oorweeg is nie.

- 86 Grové is tydens die besluitnemingsvergadering van die Letterkundige Kommissie gevra om die motivering namens die Kommissie op te stel (LKN 1969: 14 Maart), en dit lyk só (ARN 1969: 9 Mei – bylaag A):

Die letterkundige kommissie het op 14 Maart 1969 vergader en tot die eenparige besluit gekom om aan te beveel dat die Hertzogprys vir drama, 1969, aan D.J. Opperman toegeken word op grond van sy versdrama Voëlvry.

Soos Opperman se vorige twee dramas – Periandros van Korinthe en Vergelegen – is Voëlvry ook 'n historiese stuk, 'n versdrama met Louis Trigardt in die hoofrol. Waar Periandros met sy besondere probleme as 't ware profeties staan aan die ingang van die Westerse beskawing, en die Heer van Vergelegen gesien kan word as die eerste werklike omstrede en daarom dramatiese figuur op Suid-Afrikaanse bodem, daar verteenwoordig Trigardt die pioniersmens op pad na nasieskap. Hy is die trekker, vry soos 'n voël en ook voëlvry in 'n ongekaarte en vyandige wêreld. Voëlvry kan dus byna gesien word as die sluitstuk van 'n groot opgesette historiese trilogie waarin Opperman hom besin op die vorm wat die Westerse beskawing bestem is om in hierdie land aan te neem.

Met elke stap het die skrywer nader aan ons eie tyd gekom, en elke stap het nuwe probleme meegebring; telkens moes hy bv. met 'n groter historiese ingeligtheid rekening hou. Maar nêrens het hy in die probleme vasgeval nie. Trouens, dit is een van die opvallende kenmerke van Voëlvry dat Opperman, soos ook in sy vorige dramas, kon uitstyg bo die beperkinge wat sy stof aan hom gestel het. Hoe getrou hy ook al sy historiese gegewens volg (bv. die gegewens van die Trigardt-dagboek), hy bly nie steek in die besondere historiese werklikheid nie; hy gee nie net 'n getroue historiese beeld van die Trigardt-trek nie, maar hy skryf 'n drama wat ons iets laat voel van die lot van die Afrikaner in die uitlewing van sy nasieskap. Nog meer: Trigardt se klein geselskap word in hulle dwarstrek en koppigheid, hulle uiteenlopendheid van temperament en gedrag so geteken dat dié groepie mense 'n soort mikrokosmos word, 'n verteenwoordigende menslike maatskappy in 'n onherbergsame wêreld. Kortom, die Trigardt-trek met die hele idee van op-weg-wees kry deur Opperman se behandeling universele betekenis.

In 1956 is Periandros van Korinthe met die Hertzogprys bekroon, en die vraag is nou of Voëlvry ten opsigte van dié drama "'n stygende lyn" verteenwoordig. In die verband wil die Kommissie dit graag sterk benadruk dat Voëlvry uiteraard in belangrike opsigte ingrypend van die twee vorige stukke verskil. Die eerste twee stukke was byna klassiek-harmonies van bou, terwyl ons in die jongste stuk 'n kroniekspel het – "kroniekspel van 'n voortrek", noem die skrywer dit. Trigardt leef in 'n gans ander wêreld as Periandros of Van der Stel, hy praat 'n ander taal, het met ander probleme te kampe. 'n Vergelyking is dus baie moeilik om nie te sê uitgeslote nie. Wat die Kommissie wêl wil sê is dat Opperman in sy oorgang van die een historiese tydperk na 'n ander, van die een probleemkompleks na 'n ander groot soepelheid en vindingrykheid aan die dag lê. En in belangrike opsigte vertoon Voëlvry 'n besliste vooruitgang. Die dialoog is hier bv. sappiger, natuurliker, nader aan die spreektaal en dus as menslike spraak aanneemliker as bv. in Periandros van Korinthe. Die hele trekgedagte het in Voëlvry enorme eise aan die dramaturg gestel, en in die oplossing van dié bepaalde probleme was Opperman minstens net so vindingryk as in enige van die vorige twee stukke. En die opvoering van Voëlvry het getoon dat die drama, ten spyte van sy kroniek-aard, 'n aangrypende verhoogstuk is, uiters speelbaar, miskien selfs speelbaarder as die vorige twee dramas.

87 Prof. Eben Meiring van Stellenbosch het geskryf:

Die persverklaring van die S.A. Akademierraad oor die toekenning van die jongste Hertzog-prys is pas aan alle lede van die Akademie gesirkuleer. Maar as 'n mens klaar gelees het aan die klomp clichés waarmee die Raad sy keuse probeer goedpraat, wonder jy nog altyd:

1. Waarom die Raad glo dat hy, 'n lekeliggaam, beter weet as 'n deskundige keurkomitee, sy Letterkundige Kommissie;
2. Waarom die Raad blykbaar meer begaan is oor sy prerogatief “om finaal te besluit oor die toekenning van die Hertzog-prys” as oor literêre waardebevestiging;
3. Hoeveel mense die Raad verwag om te oortuig met sy suggestie dat hy nie bang was om Leroux te bekroon nie (só bang dat hy gretig na 'n minderheidsverslag gegryp het);
4. Sedert wanneer die Hertzogprys sommer net vir “verdienselike” (“Die werk van 'n ander, hoogs verdienstelike skrywer”, staan in die omskrywe) uitgedeel word;
5. Waarom die Raad sy Kommissie nie vooruit gevra het om net skrywers wie se naam nie Leroux is nie vir die prys te oorweeg;
6. Hoe “die gees en ... die opdrag van die Hertzog-prysskenkingsakte” (nog 'n “argument” in die teks) nou – maar nie in 1964 nie – deur die bekroning van Leroux geskend sou word;
7. Met watter meerderheid die Raad sy diktatuurbesluit deurgedruk het.

88 Tydens die Akademierraad se beraadslaging oor die 1970-Prosaprys waartydens Nienaber ook teenwoordig was (ARN 1970: 16 Mei), het prof. P.J. Botha “wêreldbeskoulike besware” teen Karel Schoeman gehad en in sy werk iets gesien

... wat teen die Afrikanergrein gaan; die Protestantisme word gedurig afgekam teenoor die Katolisisme en die Afrikaner word afgekam. Daar is ook 'n gevoel teen afsonderlike ontwikkeling.

Gerhard Beukes, aanvanklike opsteller van die algemene beginselverklaring, het groot waardering vir Leroux se werk gehad en gevra

...dat die raad wegkom van die gedagte dat 'n skrywer se Afrikanerskap of nie-Afrikanerskap of sy Katolieke sienswyse 'n rol moet speel. Die Raad het te doen suiwer met literêre sake, en dit is die enigste maatstawwe waarvolgens die Raad moet oordeel.

Binne die konteks van die hele bespreking het hierdie verwysings na Afrikanerskap en kerkverband egter 'n baie klein deel gevorm. In die omvattende notule is geen aanduiding dat prof. Grové die Akademierraad 'n uur lank oor Katolisisme toegesprek het, soos beweer is nie (*Die Transvaler*, 18 Mei 1970: “Prof. Grové ontken geloofsberings”).

89 In sy verslag oor die samesprekings merk prof. G. Cronjé op dat hy en die Hoofsekretaris die dag voor die samesprekings al die Akademiestukke nagegaan het wat betrekking het op prof. Van Rensburg se “bedenkings en aantygings”. Cronjé het die volgende op skrif gestel (holograaf; ook ARA 1970: 30 Junie – bylaag D):

1. Prof. Van Rensburg se bedenkings teen toekennings en prosedures in die verlede is een vir een ontleed aan die hand van die feitelike verloop van sake, soos uit die dokumente blyk. Alle denkbare moeite is gedoen om hom te laat insien dat sy bedenkings ongegrond is, maar in geen enkele geval was dit moontlik om hom met die feite te oortuig nie.
2. Aangaande al prof. Van Rensburg se aantygings is keer op keer gevra of hy die beskuldigings kan staaf, maar hy kon dit nie doen nie. Nietemin het hy daarmee volgehou.
3. Meermale het prof. Van Rensburg verwys na literatore wat dit met hom aangaande verskeie sake eens is, maar hy kon in geen geval die naam van één literator noem nie. [Kyk voetnota 763 op bladsy 477.]
4. Aan prof. Van Rensburg is verduidelik dat die Akademierraad nie kan en ook nie wil afstand doen van sy finale en hoogste seggenskap oor die toekenning nie. Dit sal strydig wees met die Akademiwet- en -statuut, met die skenkingsakte en die reglement en ook daarmee dat die Akademierraad vir alle Akademiesake die uiteindelijke verantwoordelikheid moet aanvaar en bereid is om dit te doen. In dié verband is ook verwys na my persverklaring van 20 Mei 1970 na aanleiding waarvan prof. A.P. Grové en dr. Elize Botha hul bedankings teruggetrek het. (Prof. Van Rensburg het prof. Grové en dr. Botha dit sterk kwalik geneem dat hulle hul bedankings teruggetrek het.)
5. Verder is aan prof. Van Rensburg verduidelik dat die Akademierraad 'n ope gemoed het met betrekking tot voorstelle of wenke wat verbetering van die toekenningsprosedure beoog. Juis met die oog daarop word oorweging geskenk aan 'n literatoresimposium oor die toekenningsprosedure later in die jaar.
6. Aan prof. Van Rensburg is die aanbod gedoen dat hy in die September-uitgawe van die Nuusbrief sy standpunt kan stel en dat die standpunt van prof. P.J. Nienaber dan ook geplaas sal word. Hy was nie bereid om die artikel te skryf nie omdat ek en ander behoort te weet wat sy standpunt is. (Hy was darem bereid om vir Die Beeld 'n sodanige artikel te skryf. – G.C.). Ten slotte is ooreengekom dat sy brief van 18 Mei 1970 (met weglating van die eerste en die laaste paragraaf) as artikel in die Nuusbrief geplaas

sal word.

7. Omdat ek gemeen het dat die samespreking daarmee afgehandel was en dat prof. Van Rensburg wel bereid was om verder mee te doen soos aangedui, het ek die volgende samevatting gemaak:
    - (a) Die Akademiesraad bly die hoogste gesag en aanvaar die finale verantwoordelikheid aangaande die toekenning; en
    - (b) Die Akademiesraad verwelkom voorstelle en wenke wat die verbetering van die toekenningsprosedure beoog.
  8. Op daardie oomblik het prof. Van Rensburg sy skriftelike bedanking oorhandig. Dit bevat 'n herhaling van sy bedenkinge en aantygings – soms in verskerpte taal.
  9. Nadat ek die brief gelees het, het ek aan prof. Van Rensburg gesê dat dit klaarblyklik geen sin het om verder met hom 'n gedagtewisseling te probeer voer nie.
  10. Ten slotte het ek ook aan prof. Van Rensburg gesê dat die aanbod dat hy 'n artikel vir die Nuusbrief kan skryf, vanself verval omdat alleen Akademielede in die gemelde simposium en die voorbereiding daarvan betrokke sal wees.
- 90 Van Rensburg se bedankingsbrief aan die Hoofsekretaris, gedateer 11 Junie 1970, lyk só (LK 1/13; ARA 1970: 30 Junie – bylaag E):

Hiermee wil ek graag my bedanking indien as lid van die Akademie.

My besluit is nie ligvaardig geneem nie. Dis die vrug van jare se ervaring. Ek is in my gemoed daarvan oortuig dat ek geen ander keuse het nie.

Die direkte oorsaak is van tweeërlei aard.

Die eerste is die wyse waarop ek deur die Akademiesraad by monde van die Voorsitter gerepudieer is weens my deelname aan die radiobesprekingsprogram oor die Hertzogprysbekroningsprosedure op 31 Mei 1970. Ek het met dié deelname, sowel as met die artikel in Die Beeld op 24 Mei, gereageer op 'n gedagte van u as Sekretaris in 'n onderhoud teenoor my uitgespreek dat die Akademie as volwasse liggaam nie beswaar behoort te hê as lede hul gedagtes na buite kenbaar maak wanneer dit sake van openbare belang vir die Akademie betref nie. Ek het in beide gevalle, bewus van die delikate aard van die omstandighede vanjaar, my siening met die grootste moontlike verantwoordelikheid gegee. Die Akademiesraad as 'n geheel moet hom maar afvra of dié twee optredes onverantwoordelik van aard was; ook in die lig van die feit dat ek in die afgelope aantal jare 'n volledige openheid gehandhaaf het in my onderhandelinge met alle daarby betrokke Akademie-instansies. Ten spyte van my eerlike bedoelings is ek dus uitdruklik gerepudieer. Ek moes selfs die vreemde situasie beleef dat prof. Nienaber aangesê is om nie vir die onderhoud op te daag nie, sonder dat daar van Akademiekant 'n poging aangewend is om my as lid van deelname te laat afsien. Al wat die Akademie daarmee bereik het, is dat die indruk na buite geskep is van 'n liggaam wat bevrees is om sy saak in 'n ope debat te beredeneer – en vir 'n groot liggaam, en wel in verband met 'n saak van groot openbare belang, is dit iets onwaardigs.

Die tweede direkte oorsaak is die wyse waarop die Akademiesraad vanjaar se Hertzogprystoekenning gehanteer het. By vernuwning het die Raad deur sy hantering van die bekroning die saak van die Afrikaanse letterkunde en die Akademie skade aangedoen. Ek het in 1966, toe die eenparige aanbeveling van die letterkundige keurkomitee ter syde gestel is, gemeen dat ons nou die laagtepunt in die geskiedenis van die prystoekenning bereik het. ... Ek het vir jare probeer om die Akademiesraad daarvan te oortuig dat hierdie soort ding telkens sal plaasvind omdat hy met 'n ondoeltreffende bekroningsprosedure sit en omdat hy sy seggenskap oor die letterkunde uitoefen soos wat hy dit uitoefen. Al my pleidooie het, blykens vanjaar se gebeure, op dowe ore geval. Omdat ek my telkens moet skaam vir die wyse waarop die Akademiesraad gedurende die afgelope aantal jare die bekroningsaangeleentheid gehanteer het, voel ek dat ek my daarvan moet losmaak. Daar is hoegenaamd geen waarborg dat die gebeure hom nie volgende jaar of die jare daarna sal herhaal nie.

En daarmee is ook die verwyderde redes vir my bedanking gegee, wat binne Akademiegeleedere bekend behoort te wees.

U sal begryp dat dit vir my, ten spyte van alles wat voorafgegaan het, 'n element van pynlikheid inhou om my verbintenis te beëindig met 'n liggaam wat voorheen 'n belangrike krag in die lewe van die Afrikanervolk was en dit vandag in aanleg nog steeds is. Daarom wil ek selfs nog by hierdie geleentheid van die skeiding van die weë pleit dat die Akademiesraad grondige aandag sal gee aan die dinge wat die afgelope aantal jare verkeerd geloop het.

Omdat my belang in eerste instansie die letterkunde is, wil ek die vrae wat my die afgelope aantal jare in dié verband gekwel het, by vernuwning so aan die Raad stel:



- (1) Wat was die werklike rede waarom Uys Krige in 1966 nie bekroon is nie, ten spyte daarvan dat 'n keurkomitee dit eenparig aanbeveel het?
- (2) Waarom is Breyten Breytenbach twee jaar gelede nie bekroon nie? Is daar 'n moontlikheid dat hy óoit deur die Akademie bekroon sal word?
- (3) Kan die Akademieraad ontken dat hy mede skuld daaraan het dat Peter Blum vir die Afrikaanse letterkunde verlore gegaan het?
- (4) Waarom is daar vanjaar so naastig van die keurkomitee geëis dat die aanvanklike meerderheid vir Etienne Leroux groter moet wees? Kan die Akademieraad met sy hand op sy hart verklaar dat hy nie bang was vir 'n herhaling van die 1964-kabaal nie?

As die Akademieraad met sy bekronings ander oorwegings as literêre meriete het, laat hom dit openlik sê. Laat hom eerlik sê dat sekere skrywers wat deur keurkomitees aanbeveel is, om politieke en verbandhoudende redes nie bekroon is nie, en dat hy sal voortgaan om dit te doen. Dan het almal duidelikheid. Maar laat hy dan ophou om hom op Genl. Hertzog se Skenkingsakte te beroep, want die Skenkingsakte sê alleen: “Die beste werk van belletristiese aard sal bekroon word.”

Dan iets anders wat my gekwel het en wat ek as oorweging wil agterlaat. Laat die Akademieraad homself afvra of die troebele van die afgelope aantal jare in sy geledere nie hul merk in die vorm van onwenslike praktyke nagelaat het nie. Baie mense wat bereid was om die Akademieraad onder die nuwe bedeling 'n kans te gee, moes reeds tot hul pynlike ontnugtering ervaar dat organiseerdery-agter-die-skerm, pogings om informasiekanale toe te stop, en dergelike, ongelukkig nié tot die verlede behoort nie. En laat die Akademieraad weet: solank hy nie onversoenlik teen hierdie dinge stelling inneem nie, is daar geen hoop hoegenaamd dat hy sy probleme van die afgelope aantal jare te bowe sal kom nie.

Ek het met dit alles waarskynlik pynlike dinge gesê (dinge wat in breë kringe slegs agter die hand gefluister word), maar ek glo ook dat die helder, reguit gesprek ons enigste uitweg uit probleme van hierdie aard is. Omdat die gebeurtenisse van die afgelope paar dae my egter daarvan oortuig het dat dit vir my nie meer moontlik is om die gesprek binne Akademieverband voort te sit nie, wil ek hiermee my verbintenis met die liggaam beëindig.

- 91 Prof. Louw Alberts van die Departement Fisika aan die Randse Afrikaanse Universiteit het in 'n brief aan die Hoofsekretaris, gedateer 21 Oktober 1970, daarop gewys dat hyself nie aan die bespreking wou deelneem nie, maar dat Akademiëdele bûten letterkundiges, ook 'n bydrae sou kon lewer, “al is dit net deur sinvolle vrae te rig aan die letterkundiges” (LK 1/13). In sy antwoord aan Alberts wys Van Niekerk daarop dat ander nie-letterkundige lede ook aan hom oor hierdie saak geskryf het, maar dat besluit is om dié een keer die letterkundiges 'n kans te gee om uit te praat aangesien die Akademieraad soveel jare na die klage van letterkundiges moes luister dat “buite-literêre oorwegings” by die Hertzogprys op die spel kom en dat “leke” en “leke-menings” die deurslag gee by die Hertzogprystoekening. Prof. Gerrit Dekker het opgemerk: “Wat sal die fisici daarvan dink as ek een van hulle simposiums bywoon en daarop aandring dat ek aan 'n bespreking oor die kernfisika wil deelneem”. (LK 1/13: 26 Oktober 1970 – brief van Van Niekerk aan Alberts.)
- 92 In Oktober 1979 en 1980 het die Akademie- en Fakulteitsraad die Letterkundige Kommissie versoek om 'n memorandum oor bekroningsbeleid op te stel (ARN 1979: 5 Oktober; FRN 1980: 24 April; ARN 1980: 25 April). Op aanbeveling van die Fakulteitsraadvoorsitter het die Letterkundige Kommissie in 1981 besluit om 'n memorandum op te stel waarin die beleid van die Letterkundige Kommissie weerspieël word. 'n Werkgroep, bestaande uit prof. Merwe Scholtz, prof. T.T. Cloete en dr. Elize Botha, is saamgestel om die stuk op te stel. Prof. A.P. Grové sou met die koördinerende van gegewens behulpsaam wees. (LKN 1981: 23/24 April.) Scholtz het die dokument opgestel en dit is aan al die lede van die Letterkundige Kommissie gestuur vir kommentaar. Fakulteitsraadslede se kommentaar sou ook bespreek word. Daar is versoek dat die verband tussen etiese en estetiese norme duidelik omskryf moes word. (FRN 1981: 16 Junie.) Die volgende jaar het die Letterkundige Kommissie besluit dat elke kommissielid sodanige norme skriftelik sou formuleer en aan die Voorsitter stuur sodat hy 'n samevatting daarvan kon opstel vir voorlegging aan die Akademieraad (LKN 1982: 23 April). Scholtz het weer 'n stuk opgestel waarvan daar kennis geneem is tydens die 1983-vergadering van die Letterkundige Kommissie. Daar is aanbeveel dat die stuk nie verder gesirkuleer word nie, maar gestuur kon word aan persone wat navraag doen. (LKN 1983: 21 April.)
- 93 Die ordereëling sien soos volg daar uit:
 

Onderstaande voorligting oor die wyse van benadering van die Letterkundige Kommissie se aanbeveling insake die Hertzogprys deur die Fakulteitsraad word deur die Voorsitter van die Fakulteitsraad uitgestuur. Dit is ordereëlings wat vooruit bekend gemaak word ten einde die verloop van die vergadering te bespoedig, en daar word nie voorgegee dat dit volledig en afdoende is nie. Dit word in die algemeen bedoel en nie uitdruklik vir die eerskomende vergadering nie.

  1. Die Fakulteitsraad is nie 'n liggaam van beter toegeruste letterkundige beoordelaars wat vanweë groter bevoegdheid die Letterkundige Kommissie in die ongelyk kan stel nie. Dit lê voor die hand dat dit so is omdat
    - (i) verskeie lede van die Raad nie die letterkunde as vak beoefen nie;

- (ii) nie een van hulle wat nie ook lid van die Letterkundige Kommissie is nie, intensiewe studie gewy het aan die vraag wie die Hertzogprys moet kry nie; en
  - (iii) diegene wat nie lid van die Letterkundige Kommissie is nie, nie die debat van die Letterkundige Kommissie meegemaak het nie.
2. Die Fakulteitsraad handel in die lig van die advies vervat in die verslag van die Letterkundige Kommissie, en hy sal 'n aanbeveling afwys alleen in die volgende besondere omstandighede:
    - (i) indien die reglement in 'n belangrike opsig oor die hoof gesien is, bv. wanneer die aanbevole werk nie van belletristiese aard is nie, of nie oorspronklik is nie;
    - (ii) indien die aanbeveling in die oordeel van die Fakulteitsraad so duidelik aanvegbaar is dat dit onredelik genoem kan word.
  3. Wanneer daar 'n minderheidsverslag is, en die Voorsitter het beslis dat die beskouinge van die meerderheid en die minderheid mondeling aan die Raad gestel moet word, mag die Raad oordeel in die lig van die letterkundige oorweginge wat deur die twee verteenwoordigers voorgelê word, maar sy beslissing is beperk tot die werke wat daar toegelig is.
  4. Dit is hoogs onwenslik om 'n aanbeveling eenvoudig af te wys. Indien die Raad bedenkinge het, sou dit gerade wees om die bedenkinge eers na die Letterkundige Kommissie terug te verwys.
  5. Ekstra-literêre faktore soos bv. die feit dat 'n skrywer al tevore bekroon is mag in oorweging gebring word, wanneer daar binne die Letterkundige Kommissie en in die Raad sterk verskil bestaan oor watter werk die beste is. Die vraag of die skrywer se persoon of oortuiging 'n rol mag speel, is so onafsienbaar dat geen algemene leidraad daaromtrent op hierdie stadium gegee word nie.
  6. Ondanks die beperkinge in paragrawe 1 en 2 genoem, mag daar vryelik oor die meriete van die aanbeveling gedebatteer word.
- 94 Na aanleiding van die 1979-Prosatoekenning aan Etienne Leroux vir *Magersfontein, o Magersfontein!* het die kwessie van "volksletterkunde" weer na vore getree: namens die Hertzogfamilie het dr. Albert Hertzog voorstelle gemaak wat tydens die huishoudelike algemene vergadering deur hom verkort en soos volg geformuleer is: dat
1. voordat 'n werk deur die Letterkundige Kommissie oorweeg word vir moontlike bekroning, die ander nie-letterkundige lede van die Raad eers tevrede gestel moet wees dat so 'n werk nie Afrikanervolkskadelik moet wees nie; en
  2. die naam van genl. Hertzog in geen opsig gekoppel moet word aan die bekroning van Magersfontein, O Magersfontein! nie
- Na besprekings is 'n mosie ingedien dat die Jaarvergadering sy misnoë uitspreek met die toekenning van die Hertzogprys, maar dit is met 33 stemme teen 26 verwerp. Twaalf lede het buite stemming gebly. (LK 1/18: 3 Mei en 5 Junie 1979 – briewe van Albert Hertzog aan Akademie; ARUKN 1979: 29 Mei; ARN 1979: 19 Junie; AJVN 1979: 20 Junie.)
- 95 Die volgende werke is in die voorlopige keuring uitgesonder (LKDBN 1971: 30 Junie; LKA 1972: 10 Maart):
- *Die rebellie van Lafras Verwey* (1971 – Tafelberg) deur Chris Barnard
  - *Die nag van Legio* (1969 – Nasionale Boekhandel) en *Siener in die suburbs* (1971 – Tafelberg) deur P.G. du Plessis
  - *'n Skip is ons beloof* (1969 – Tafelberg) deur George Louw
  - *Christine* (1971 – Tafelberg) deur Bartho Smit.
- 96 C.J.M. Nienaber se motivering vir die toekenning van die 1972-Hertzogprys vir Drama aan P.G. du Plessis, veral vir *Siener in die suburbs*, maar ook met inagneming van *Die nag van Legio*, sien soos volg daar uit (ARN 1972: 26 Mei – bylaag A):
1. Die aanbeveling van die Letterkundige Kommissie geskied teen die agtergrond van:
    - (a) die skenkingsakte, wat onder andere verlang dat die Hertzogprys toegeken word, "aan de skrywer of skryfster van het beste letterkundige werk van belletristiese aard", en verder dat: "Alleen werk van de eerste rang zal bekroond worden";
    - (b) die bekroningstradisie, wat beteken dat tussen 1915 en 1969 die prys vir drama nog net sewe keer toegeken is. Vergelyk onderstaande bekroningslys:
- |      |                                                       |
|------|-------------------------------------------------------|
| 1926 | J.F.W. Grosskopf: Drie eenbedrywe. As die tuig skawe. |
| 1929 | Geen                                                  |
| 1932 | Geen                                                  |

1935	H.A. Fagan:	Die ouderling e.a. toneelstukke
1938	Geen	
1941	Geen	
1944	C. Louis Leipoldt:	Die laaste aand. Die Heks.
1948	Geen	
1952	G.J. Beukes:	Salome dans. Langs die steiltes. As ons twee eers getroud is.
	W.A. de Klerk:	Die jaar van die vuuros. Drie vroue. Drie dramas. Vlamme oor La Roche.
1956	D.J. Opperman:	Periandros van Korinthe
1960	N.P. van Wyk Louw:	Germanicus
1963	Geen	
1966	Geen	
1969	D.J. Opperman:	Voëlvry

Opmerkings:

- Die prys is die eerste keer toegeken in 1926, verdeel tussen drama, prosa en poësie;
  - Slegs eenkeer (1952) is dit verdeel tussen twee dramaturge;
  - Net Opperman is twee keer bekroon;
  - Die naam van Uys Krige ontbreek in die lys;
  - Opperman en Van Wyk Louw het 'n standaard gestel wat waarskynlik nie gou weer geëwenaar sal word nie, 'n standaard wat dus nie sonder meer kan dien as maatstaf vir toekomstige toekennings nie.
- Die Letterkundige Kommissie het ten slotte drie dramaturge se werk uitgesonder as beoordelingswaardig, en wel:  
George Louw: 'n Skip is ons belof, 1969;  
P.G. du Plessis: Die nag van Legio, 1969;  
Siener in die suburbs, 1971;  
Bartho Smit: Christine, 1971.
  - Die drama van George Louw is vol beloftes. Dit bevat hoogs dramatiese momente; en isolasie as hooftema word plek-plek dwingend veraanskoulik. Maar bepaalde onderdele, veral dié rakende die blinde ou man, 'n jong man en 'n jong meisie, word nie heg in die geheel geïntegreer nie.

Ook Bartho Smit se drama wek groot beloftes vir die toekoms. Dit is 'n boeiende eksperiment, waarin eweneens plek-plek groot hoogtepunte bereik word. Maar 'n onverbidelike verloop, 'n noodwendige en onvervangbare opbou, ontbreek.

Het ons net hierdie twee dramas gehad aan die voorpunt van ons huidige produksie, dan sou ons verwagtingsvol op die toekoms ingestel kon gewees het. Maar binne die bestek van die skenkingsakte en die bekroningstradisie haal hulle net-net nie die paal nie.

- P.G. du Plessis betrek die wêreld van die “abnormale” en van die “normale” in sy twee dramas. In albei gevalle doen hy dit indringend, deurskouend. Sodoende gee hy 'n wye blik op mens en wêreld. Daar is in sy kuns dus eerder sprake van uitbreiding as van herhaling. Hoe oortuigend hierdie uitbeeldings inderdaad is, het geblyk met die opvoering van albei stukke.

Met 'n besondere vaardigheid word in Die nag van Legio die aanvanklike buitestaander Dogoman (met alles wat hy verteenwoordig) toegelaat om te ontwikkel tot 'n algemene lotsbepaler. Geleidelik en onontkombaar kom elke betrokke in sy greep – met as hoogtepunt die onthulling van en déur Charley. Tegelyk is dit een van dié hoogtepunte in die Afrikaanse dramakuns. Ongelukkig handhaaf die drama nie deurgaans hierdie peil nie.

Maar dan word Die nag van Legio gerugsteun deur Siener in die Suburbs. Trouens, selfs daarsonder maak dit aanspraak op erkenning. 'n “Alledaagse” werklikheid met “doodgewone” mense word in die taal van die bepaalde milieu, aangepas by die afsonderlike karakters, op 'n haas onvervangbare wyse gedramatiseer. Die dialoog is eg, soos dit verlang kan word van 'n realistiese drama. Van bykomende belang is die feit dat Du Plessis hom bevry van die tradisie om nuwerwets te skryf, om 'n slag weg te kom van die simboliseringskultus. Dit is trouens 'n ware toer om die bekende nuut te openbaar. Uiteenlopende karakters, binne 'n nagenoeg eensoortige milieu, kry die geleentheid om elkeen sy/haar afsonderlike en hulle gesamentlike dilemma wáár te beleef vóór die oë van die toeskouers.

Alles sentreer om Tjokkie met sy sienersgawe – die gawe wat andere wil uitbuit, veral Giel, Fé, Tienie en Jakes. Sy probleem is onder andere dat hy kán en móét sien, maar nie wil sien nie – bewys van die katastrofale gevolge wat sy sien kan hê vir haas elke betrokke, want hulle is byna almal onlosmakelik op mekaar ingestel. As siener verskyn Tjokkie, en as siener verdwyn hy. Maar tussen die kort tydsverloop van verskyn en verdwyn voltrek 'n magtige drama hom – waarna die lewe van elke medespeler ingrypend en onherroeplik verander het: met slegs verliese, geen grootse winste nie.

'n Besondere betekenis van die drama is dat nie net die lot van die karakters nie, maar ook die karakters as sodanig ontwikkel. Selfs enkele aanvanklike bykarakters ontwikkel as't ware tot hoofkarakters: Ma, Tienie, Jakes. En in hierdie proses word die meeste individue mense in die algemene sin. Hoewel eng verbonde aan hulle milieu, styg hulle tog daarbo uit – hulle steek dus nie vas in één bepaalde plek, tyd of groep nie.

Siener in die suburbs veraanskoulik 'n rou werklikheid. Ru en rou is derhalwe ook die middele waarmee die doel bereik word: drank; dwelmmiddels; elementêre hartstogte; geweld – selfs bloed. Daarom dat sentimentaliteit en melodrama, onder andere, hier funksioneel word, gewettig én onontbeerlik. Hierdie drama is derhalwe ook vir die hedendaagse beoefening van die literêre kritiek van groot belang. Dit eis 'n hersiening van die gangbare beoordelingsnorme. Hiermee word egter nie te kenne gegee dat Siener in die suburbs foutloos is nie. Dit mis byvoorbeeld die verwickeldheid van eerder bekroonde dramas soos Periandros van Korinthe en Germanicus. Allerlei gewettigde besware, veral teen ondergeskikte dele, kan geopper word, soos teen die slot met sy kanseldoenk. Verskeie besware is trouens al verneem, maar die meeste is bloot teoreties, en dus nie ter sake nie.

Die wese en waarde van P.G. du Plessis se dramas wettig allesins die aanbeveling van die Letterkundige Kommissie: “dat die Hertzogprys vir 1972 (Drama) aan P.G. du Plessis toegeken word, veral vir Siener in die suburbs, maar ook met inagneming van Die nag van Legio.”

97 Die huldigingswoord is opgeneem in die Junie 1972-*Nuusbrief* van die Akademie (SAAWEK 1972 a:3), en sy repliek daarop in die September 1972-uitgawe (SAAWEK 1972 b:8-11).

98 Grové het as verkenner aanbeveel dat daar vir die 1975-Dramaprys hoofsaaklik aandag geskenk word aan die werk van Bartho Smit en André P. Brink (LK 1/16: 20 Januarie 1975: Grové aan Hoofsekretaris).

Die volgende werk het onder die aandag van die Letterkundige Kommissie gekom:

- *Afrikaners is plesierig* (1973 – Human & Rousseau), *Die bobaas van die boendoe* (1973 – Human & Rousseau) en *Pavane* (1974 – Human & Rousseau) deur André P. Brink;
- *Bacchus in die Boland* (1974 – Perskor) deur Bartho Smit;
- *Plaston: DNS-kind* (1973 – Tafelberg) deur P.G. du Plessis;
- *Bagasie sonder bestemming* (1973 – Van Schaik) deur Jac. J. Brits ;
- *Bus-stop* (1973 – Human & Rousseau) deur Dranus Vermeulen;
- *Bitter lied van die somer* (1974 – Van Schaik) deur Dick Findlay.

Twee werke deur N.P. van Wyk Louw, *Die pluimsaad waai ver* (1972 – Human & Rousseau) en *Blomme vir die winter* (1974 – Human & Rousseau) kon nie in aanmerking kom nie: volgens bepaling 5 van die bekroningsvoorskrifte was 'n postume bekroning geoorloof indien die skrywer oorlede is in die tydperk onder behandeling (in hierdie geval 1972 tot en met 1974). Van Wyk Louw is op 18 Junie 1970 oorlede.

99 Die Letterkundige Kommissie het vir die 1978-Dramatoekenning onder andere kennis geneem van die volgende publikasies: *Faan se trein*, *Faan se stasie*, *Die joiner en Tsjaka* (Pieter Fourie), *Die vroue van Kores* en *'n Wingerdstok sal rank* (M.M. Walters), *Magdalena Retiefen Die loodswaaiers* (Uys Krige) (LK 1/18: 23 September 1977 en 23 November 1977 – briewe van Hoofsekretaris aan Scholtz), maar hierdie werke kom nie voor in die volgende 23 Maart 1978-kortlys van H. v.d.M. Scholtz, die verkenner, nie (LK 1/18; LKA 1978: 27 April):

Indien daar slegs rekening gehou word met dramas wat in die voorgeskrewe periode (in oorspronklike of omgewerkte vorm) verskyn het, dan sou my kortlys vir die Hertzogprys daar in alfabetiese volgorde soos volg uitsien.

Chris Barnard     'n Man met vakansie; Taraboemdery; Die pad na Acapulco.  
Henriette Grové   Toe hulle die Vierkleur oor [sic] Rooigrond gehys het.  
Bartho Smit        Die Keiser; Die Verminktes.

Indien daar uit hierdie kortlys geen Hertzogpryswenner aangewys word nie, sou die Komitee die volgende kortlys kon oorweeg.

Chris Barnard     'n Man met vakansie; Taraboemdery; Op die pad na Acapulco; Iemand om voor nag te sê; Die rebellie van Jan [sic] Lafras Verwey; Pa maak vir my 'n vlieër pa.  
Uys Krige         Die twee lampe; Die goue kring; Vier eenbedrywe.  
Bartho Smit        Die Keiser; Die Verminktes; Christine; Putsonderwater; Moeder Hanna.

Indien ons tot die tweede fase van die beoordelingsproses moet oorgaan – en ek vermoed dat dit die geval gaan wees, kan prof. Grové by ons aansluit. Ek sou hom graag aanwesig wou hê in wat dan geen eenvoudige opdrag word nie. Ek wil dus aanbeveel dat daar geen sekondus uitgenooi word nie, maar dat prof. Grové vriendelik versoek word om hom beskikbaar te hou.

- 100 Die huldigingswoord vir Bartho Smit sien is gepubliseer in die 1978-*Jaarboek* van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (Scholtz 1978:20, 39).
- 101 Vir die 1981-Dramaprys het Elize Botha as verkenner aanvanklik Hennie Aucamp, Pieter Fourie en Henriette Grové as kandidate genoem (LK 1/19:25 Maart 1981 – briewe van Hoofsekretaris aan lede van Kommissie). Haar meer spesifieke kortlys lyk só (LK 1/19: 30 Maart – Botha aan Hoofsekretaris; LKA 1981: 23 April):
- *Papawerwyn en ander verbeeldings vir die verhoog* (1980 – Tafelberg) en *Met permisie gesê* (1980 – Tafelberg) deur Hennie Aucamp;
  - *Ontmoeting by Dwaaldrif* (1980 – Perskor) deur Henriette Grové;
  - *Die plaasvervaardigers* (1978 – Perskor) en *Mooi Maria* (1980 – Perskor) deur Pieter Fourie, en
  - *Laaste middagmaal* (1978 – Taurus) deur Wilma Stockenström.

Indien die keuse nie uit dié kortlys gemaak word nie, het sy Adam Small en André P. Brink genoem as skrywers wat die toekenning kon ontvang vir hulle drama-oeuvre: binne die onderhawige tydperk het Small *Joanie Galant-hulle* gepubliseer en *Kanna hy kô hystoe* sou daarmee saam in die skaal kom, terwyl André P. Brink se verwerking *Toings op die langpad* (1979) sý hele drama-oeuvre ter sprake gebring het (LK 1/19: 7 April 1981).

Ander werke wat ook onder die aandag gekom het was (LKA voorlopig 1981: 23 April):

- *Miskien woon julle onder ons* (1978 – Perskor) deur M.M. Walters;
- *Pendoring en Kie*. (1978 – Tafelberg) deur A.S. van Straten, en
- *Die markplein* (1978 – Tafelberg) deur W.A. de Klerk.

- 102 Die huldigingswoord vir Henriette Grové, ontvanger van die 1981-Dramatoekenning, is opgeneem in die 1981-*Jaarboek* van die Akademie (bladsy 39 en 51), en lui soos volg:

Die radiodrama *Ontmoeting by Dwaaldrif*, is deur Henriette Grové geskryf gedurende die Leipoldt-jaar, en as bydrae van die S.A.U.K. tot die Leipoldt-vierings uitgesaai. Van meet af aan is in hierdie hoorspel 'n Leipoldt aanwesig wat in ooreenstemming is met die beeld van hom wat ons op allerhande maniere gedurende die Leipoldt-jaar kon leer ken: die Bushveld Doctor, die digter wat soms ook 'n rymelaar kon wees, die dramaturg, die skrywer van spookstories, die kenner en liefhebber van die natuur, wêreldreisiger met 'n voorliefde vir die Ooste ... dit is getuienis van die digtheid van hierdie teks dat al hierdie fasette van Leipoldt binne die eerste paar bladsye daarvan geartikuleer word. 'n Mens sou dus met reg hierdie werk 'n geleentheidstuk kon noem. Maar *Ontmoeting by Dwaaldrif* word gaandeweg veel meer as 'n dramatisering van aspekte van die mens Leipoldt. Dit word verbeeldingryke ontginning van die feit dat Leipoldt steeds in sy manuskripte getuienis gelewer het dat hy aangegryp is deur die geskiedenis van ene Pieter Erbeveld, 'n opstandeling van gemengde bloed in Batavia, tereggestel in 1722, en hoedat dié geskiedenis uiteindelik nié groei tot 'n selfstandige drama nie, maar aanleiding gee tot 'n ander drama: *Die laaste aand*. En dit word nóg meer. Dit word die in beeld bring, in dramatiese beweging bring, van 'n onverbiddeleke waarheid aangaande die woordkuns: deur die woord kan 'n nuwe woordwêreld geskep word, maar wat dood is en stof kan nie deur die woord weer *net soos dit was*, lewend word nie. Die spookverskyning van Pieter Erbeveld teen sonder by Dwaaldrif pleit tevergeefs by Leipoldt: Vergader my bene en laat my stof weer praat. Jy is 'n digter. Dit is Van Noot wat uit die inspirasie van Erbeveld sal lewe, maar dan 'n nuwe en unieke Van Noot. Iets van die waarheid van die gestorwe Erbeveld sal leef in die woordwêreld van *Die laaste aand*, maar die werklikheid van Erbeveld is vergoed vergaan.

Dat die leser en luisteraar by die kennismaking met *Ontmoeting by Dwaaldrif* die res van Henriette Grové se dramatiese werk in herinnering sal roep, is voor die hand liggend. Ook *Die goeie jaar* van 1958, *Die glasdeur* van 1959, *Halte 49* van 1962 was vir die radio geskryf. Vier uit die ses dramas van Henriette Grové is dus hoorspele, en sy het daarmee 'n belangrike verfyning in die tegniek van die radiodrama gebring. Haar uiters subtile hantering van woordbetekenisse is besonder geskik vir 'n teks wat so op die sensitiwiteit van die oor afgestem moet wees.

Ook *Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het*, van 1975, was 'n geleentheidstuk, geskryf vir die Taalfeesjaar: 'n drama oor ds. S.J. du Toit, taalstryder, intellektueel, onderwysman, man van die woord, ook van die Woord, wat met sy woord die teenswoordige wêreld wou verower, drome van staatsmanskap wou werklikheid maak. In die ontginning van die dramatiese teenstellings wat gegee is in die komplekse aard van dié twee historiese hooffigure, S.J. du Toit en C. Louis Leipoldt, het Henriette Grové 'n beduidende bydrae gemaak tot die ry van karakters in die Afrikaanse dramaliteratuur.

Maar wat ons in *Ontmoeting by Dwaaldrif* leer ken het aangaande die spanning tussen werklikheid en literêre waarheid, laat ons ook die vroeër dramatiese werk van Henriette Grové opnuut en anders lees, want dit maak ons bewus van die digtheid en veelduidigheid in die soort teks wat sy skep, dit maak ons bewus van die ondergrond van *bewoënheid* in haar werk, nie net oor insident en geval nie, maar by die betragting van die menslike lot, die menslike aard, die triomf en die beperking van sy vermoëns. Dit leer ons raaksien dat in *Die goeie jaar* Tobias Davel doodwurg aan die leuen wat hy van sy lewe gemaak het, aan die storie wat hy uit die ondraaglike werklikheid fabriseer; dat in *Die glasdeur* die waarheid van elk van die drie vroue 'n "storie" is, weg van die werklikheid van hulle ingeperkte lewe;

dat in *Halte 49* die man en vrou hul ten slotte onontkombare vuilgrys fabriekswerklikheid draaglik maak deur 'n ligte woordwêreld te bou tussen een halte en die ander. Dit herinner, in ligter luim, aan *Die onwillige weduwee*, waar Doktor Prosema deur sy pasaïese [sic] prosa byna die heerlike werklikheid van die weduwee kwytraak; en dit belig die meedoënlose grense wat daar aan die mag van die woord gestel word in die lewe van ds. S.J. du Toit. Omdat *Ontmoeting by Dwaaldrif* op so 'n besondere wyse die hele korpus van die dramatiese werk van Henriette Grové laat praat en omdat die uitnemende kwaliteit van hierdie werke daardeur opnuut onder die aandag gebring is – daarom is dit vanpas, Meneer die Voorsitter, dat die Hertzogprys vir Drama aan Henriette Grové toegeken word, vir *Ontmoeting by Dwaaldrif* en al haar dramatiese werk.

103 Op 28 Februarie 1984 het H. v.d. M. Scholtz die Akademiesekretaris laat weet dat drie dramas voorgelê is vir die 1984-Dramaprys, naamlik *Die krismis van Map Jacobs* (1983 – Tafelberg) deur Adam Small, *Piet-my-vrou* en *Nagspel* (1982 – Tafelberg) deur Chris Barnard en *Sewe stasies en ander hoorspele* (1983 – Human & Rousseau) deur Morkel van Tonder. Volgens Scholtz kon nie een van dramas syns insiens in aanmerking kom vir die Hertzogprys nie, en as hulle dan nog gemeet word aan die prosa en poësie wat in die bekroningsperiode verskyn het, was daar “hoegenaamd nie sprake daarvan” dat dramas in aanmerking geneem kon word nie.

104 Pretorius se verkennersverslag vir die 1985-Hertzogprys vir Drama sien só daar uit (LK 1/21: 24 Februarie; LKA 1985: 25 April – bylaag C):

Geen debuutwerk of vroeë publikasie op die terrein van die drama kom m.i. vanjaar in aanmerking vir die EUGÈNE MARAISPRYS nie. Skaak (M.C. Botha) en Political Joke (P. Snyders) het in 1983 verskyn en het dus reeds in 1984 meegeding om die prys, en Poppie (1984), 'n verwerking deur Sandra Kotzé van Elsa Joubert se roman Die swerfjare van Poppie Nongena (1978), kwalifiseer (ook wat gehalte betref) nie vir hierdie prys nie. [Kyk by “Dramaverwerkings” in eindnota 3 op bladsy 513-514.]

Met betrekking tot die HERTZOGPRYS, die volgende:

In die bekroningstyd 1982 1983 1984 het die werke van die volgende dramaturge (in alfabetiese volgorde) verskyn:

1. Barnard, Chris. 1982. Piet-my-vrou en Nagspel. Kaapstad: Tafelberg.
2. De Klerk, W.A. 1984. Die afgrond. Kaapstad: Tafelberg.
3. Small, Adam. 1983. Krismis van Map Jacobs. Kaapstad: Tafelberg.
4. Van Niekerk, Dolf. 1982. Niemand se dag nie. Johannesburg: Perskor.
5. Walters, M.M. 1982. Drakenstein, my Drakenstein. Johannesburg: Perskor.

Jac. J. Brits se bundel Die Prisonier en ander eenbedrywe (1984) is “die eerste uitgawe in hierdie vorm”, maar bevat stukke wat reeds in 1970 en 1974 verskyn het. Ek laat die bydrae dus buite rekening.

Volgens die Reglement sou hierdie 5 dramaturge se hele oeuvres in aanmerking kon kom vir moontlike bekroning.

1. Chris Barnard se bydrae tot die Afrikaanse drama:

- a) Verhoogdramas:
  1964. (hersien in 1967 en 1969). Pa maak vir my 'n vlieër, Pa.
  1964. (hersien in 1975). Iemand om voor nag te sê.
  1977. 'n Man met vakansie.
  1977. Tarboemdery.

'n Ongepubliseerde drama Bloed is in 1984 opgevoer en word vanjaar deur TRUK aangebied.

- b) Hoorspele:
  1970. Stasie in die niet. ('n Belangrike teoretiese besinning oor die hoorspel verskyn agter in die publikasie)
  1971. Die rebellie van Lafras Verwey. (SAUK-prys vir Afrikaanse hoorspele in 1973 verower)
  1975. Op die pad na Acapulco.

- c) TV-drama:
  1982. Piet-my-vrou.
  1982. Nagspel.

Sy verwerking van sy novelle Die swanesang van majoor Sommers (1965) is in Februarie 1985 gebeeldsaai.

NB: In die Alfabetiese naamlys van S.A. Akademie-prysweners (1909-1981) word verkeerdlik vermeld dat Barnard in 1973 die Hertzogprys vir drama verower het. Sy oeuvre is nog nie bekroon nie.

2. De Klerk, W.A.
  - 1942. Uit die goeie aarde.
  - \* 1945. Drie vroue:
    - Die jammer hart
    - Ontvlugting
    - Die volmaakte huwelik
  - \* 1947. Drie dramas:
    - Hellersee
    - Nag het die wind gebring
    - Die verterende vuur
  - 1950. Waai, westewind (in FCL Bosman se Vier uitgesoekte eenbedrywe)
  - \* 1951. Vlamme oor La Roche
  - \* 1952. Die jaar van die vuur-os
  - 1952. Die reën van jou liefde
  - 1953. Adam en Eva: 'n drietal spele:
    - 'n Blommetjie vir Ans
    - Die end van die reënboog
    - Die spieël
  - 1955. Die twisappel
  - 1963. Vermaak se kind
  - 1963. Wanneer see en branders dreun
  - 1978. Die markplein
  - 1984. Die afgrond.

De Klerk het in 1952 die Hertzogprys ontvang.  
(Bekroonde werke is met asteriske aangedui.)

De Klerk se latere dramas is m.i. nie op dieselfde peil as die reeds bekroonde werke nie.

3. Small, Adam.
  - 1965. Kanna hy kô hystoe
  - 1978. Joanie Galant-hulle
  - 1983. Krismis van Map Jacobs. Slegs Kanna is 'n verdienstelike werk.
4. Van Niekerk, Dolf
  - a) Verhoogstuk:
    - 1963. Kwart voor dagbreek
  - b) Hoorspele:
    - 1970. Kamer 99 (In 1970 met die SAUK-prys vir Afrikaanse hoorspele bekroon)
    - 1982. Niemand se dag nie
  - c) TV-tekste:
    - 1976. Die nagloper (en Die lykbesorgers). Twee tekste vir televisie.
5. Walters, M.M.
  - 1975. Die vroue van Kores
  - 1975. Die wingerdstok sal rank
  - 1978. Miskien woon julle onder ons
  - 1983. Drakenstein, my Drakenstein

Ek wil ook Uys Krige se hele oeuvre voorlê ter oorweging vir die Hertzogprys. Volgens die Reglement behoort sy bydrae nie in aanmerking te kom nie, maar hierdie baanbreker en belangrike vernuwer binne ons vroeër drama vier vanjaar sy vyf en sewentigste verjaarsdag. Hy was sedert 1938 (Magdalena Retief) tot 1977 (Die loodswaaiers) skeppend besig op die terrein van die drama. Sedert die jare sestig het hy telkens verras met voortreflike vertalings van klassieke werke (waarvoor hy herhaaldelik bekroon is) en in die sewentigerjare het hy verskeie vroeëre werke hersien, o.a. Die ongeskrewe stuk (1970), Die ryk weduwee (1970), Die wit muur e.a. eenbedrywe (1973), Twee lampe (1975) en die belangrike Die goue kring (1976).

Oor die aard en waarde van sy bydrae sou gedebatteer kon word.

- 105 Die huldigingswoord deur prof. Réna Pretorius, gedateer 1 Junie 1985 (LK 1/21: 1 Junie 1985), sien soos volg daar uit:

Tussen die kroniekstuk Magdalena Retief, waarmee Uys Krige in 1938 as dramaturg gedebuteer het, en Die lewe is alleen draaglik as 'n mens 'n bietjie dronk is, 'n 1975-verhoogteks met sterk outobiografiese inslag wat pas opgeneem is in die versamelbundel ROSTRUM (1984), het byna vyftig jaar verloop. Wat Krige se bydrae tot die Afrikaanse dramaliteratuur betref, het die jare beslis perspektief en verheldering gebring.

Krige se belangrikheid as dramaskrywer word nie bepaal deur die omvang van sy oeuvre nie – ’n oeuvre wat tot dusver TIEN eenbedrywe en SES dramas van groter omvang insluit.

Sy status as dramaturg berus op twee faktore:

1. Sy rol in die geskiedenis van die Afrikaanse drama en
2. die literêre meriete van sy beste werke.

Wat eersgenoemde betref:

Hoewel Uys Krige tot die ouer drama behoort, is sy dramas tog nêrens suiwer konvensioneel nie. Vanweë sy bewuste beoefening van uiteenlopende dramatiese vorme soos die tradisionele tragedie en komedie, maar ook die tragikomedie, die komedieklug, die kroniekstuk en sy volgehoue eksperimentering met nuwe temas, nuwe dramatiese metodes, nuwe teatertegniese, is hy een van die belangrikste vernuwende kragte in die geskiedenis van die Afrikaanse drama.

Die eenbedryf Alle paaië gaan na Rome (1949) en die vollengte drama Die goue kring (1956) is seker Krige se waardevolste bydrae op toneelgebied. Alle paaië gaan na Rome munt uit vanweë die knap hantering van betekenisvolle visuele simbole (bv. die ongeskonde beelde van Maria en die Spitspiek), die boeiende episodiese struktuur, die bewuste ontginning van “wag” as kenmerk van die absurde menslike situasie en die afwyk van die tradisionele tegniek van dramatiese vooruitwysing as faktor in die spanningstruktuur van die toneelwerk.

Krige se talent as vernuwer, as eksperimenteerder met literêre vorme kom die sterkste tot uiting in die unieke drama Die goue kring. Soos telkens vantevore slaan Uys Krige ook hier sy eie onafhanklike koers in. Krige het hierdie werk in dieselfde tyd geskryf as wat N.P. van Wyk Louw aan Germanicus (1946-1956) en D.J. Opperman aan Periandros van Korinthe (1954) gewerk het. In laasgenoemde twee werke keer die dramaturge terug na die oerbron van die Westerse drama: die klassieke tragedie en kies hulle twee groot historiese figure uit die antieke geskiedenis as tragiese helde.

Uys Krige soek ’n ander vorm van uitdrukking: hy wend hom tot die Middeleeuse drama-tradisie en ontgin drie genres van die Middeleeuse drama: die misterie-, mirakel- en moraliteitspel. In plaas van ’n suiwer genre: die klassieke tragedie met sy “high seriousness”, skep Krige iets volkome nuuts: hy skryf ’n tragikomedie waarin gewone volkse figure optree as allegoriese personifikasies van sekere deugde en ondeugde. In die drama kry ons ’n boeiende vermenging van die ernstige en die lagwekkende, die wêreldse en religieuse elemente, van die realistiese en die wonderbaarlike, van praattaal en liriese sang; visuele en akoestiese elemente tree as belangrike betekenisdraers op in die struktuur. Die goue kring is ook ’n sleutelwerk wat die simbool in die Afrikaanse drama betref.

In sy toneelwerk vind Uys Krige speelruimte vir sy kreatiewe verbeelding, sy veelsydigheid, sy gawe van karakterisering, sy sin vir die geestige en humoristiese, die ironiese en satiriese, sy fyn aanvoeling vir die romanties-poëtiese stemming en die komies-realistiese situasie, sy genius vir sprankelende dialoog en sy sin vir dramatiese kontraste.

Omdat Uys Krige die Afrikaanse dramaliteratuur oor byna vyf dekades heen telkens op verrassende wyse verryk het en werke van hoogstaande literêre waarde gelewer het, versoek ek u, mnr. die Voorsitter, om aan hom die Hertzogprys vir drama toe te ken.

- 106 Werke wat vir die 1988-Dramaprys in aanmerking kon kom, moes gepubliseer gewees het gedurende Januarie 1985 tot Desember 1987. Letterkundige Kommissieledede is voorsien van ’n lys van gepubliseerde dramas waarop hulle moes aandui watter daarvan hulle graag wou hê (LK 1/22). Die volgende dramas is genoem:
- Hennie Aucamp *By Felix en Madame* (1987 – H&R) en *Slegs vir alma!* (1986 – HAUM Literêr)
  - T.T. Cloete *Onderhoud met ’n bobbejaan* (1986 – HAUM Literêr)
  - Lochner de Kock *HTLV-3* (1987 – H&R)
  - Reza de Wet *Diepe grond* (1986 – HAUM Literêr)
  - P.G. du Plessis *Vereeniging, Vereniging* (1985 – Tafelberg)
  - Corlia Fourie *En die son skyn in Suid-Afrika* (1986 – H&R), *Leuens* (1985 – H&R) en *Moeders en dogters* (1985 – H&R)
  - Pieter Fourie *Ek, Anna van Wyk* (1986 – HAUM Literêr)
  - Temple Hauptfleisch *André* (1985 – H&R)
  - Deon Opperman *Môre is ’n lang dag* en *Die teken* (1986 – Tafelberg)
  - A.S. van Straten *Die potlooddief en die engel* (1985 – H&R)

Op 13 Maart 1988 het Scholtz die Hoofsekretaris laat weet dat die enigste kandidate wat vir die Hertzogprys oorweeg kon word, P.G. du Plessis (vir *Vereeniging, vereniging*) en Pieter Fourie vir *Ek, Anna van Wyk* was. Wat Fourie betref het Scholtz gemeen dat sy oeuvre ook in ag geneem moes word. Hierdie kortlys was bylae C by die twee en twintigste vergadering van die Letterkundige Kommissie, gehou op 21 April 1988. Die reglement was bylae B.



- 107 Onderstaande is die verslag deur prof. Marius Scholtz in verband met die 1991-Dramatoekenning (LK 1/24: 21 Maart 1991 – brief van Scholtz aan Hoofsekretaris; LKA 1991: 18 April – bylaag C):

Kandidate wat moontlik vir hierdie toekenning oorweeg kan word, is die volgende:

1. “Die oeuve van skrywers wat nie in die betrokke termyn gepubliseer het nie, nog nie die Hertzogprys in die bepaalde genre ontvang het nie, maar wat vroeër beter werk gelewer het.”

Die twee kandidate wat, my insiens, in terme van die voorskrif sou kon kwalifiseer, is C. Barnard en A. Small. Ek meen A. Small se oeuve weeg ligter as dié van C. Barnard as dit vanuit – indien mens dit so sou kon noem – die standaardperspektief gesien word. Vanuit ’n eie konteks en perspektief gesien, meen ek egter, dat Small veel verdienste het. As ek egter moet kies tussen C. Barnard se Taraboemdery en A. Small se Kanna hy kô hystoe, gee ek voorkeur aan laasgenoemde as drama en as teaterstuk.

2. “Die oeuve van skrywers wat in die voorgeskrewe termyn gepubliseer het, maar wat vroeër beter werk gelewer het.”

Hier word daar gedink aan Pieter Fourie (Die Koggelaar, 1988; Die Groot Wit Roos, 1989; Donderdag se mense, 1989) wat oor baie jare heen werke – alhoewel van wisselende kwaliteit – gelewer het, wat die Afrikaanse teaterganger – miskien meer as enige ander Afrikaanse dramaturg – steeds kon trek. In hierdie opsig, meen ek, was sy bydrae tot die Afrikaanse drama en teater veel groter as enige van die ander twee genoemde kandidate.

- 108 Die commendatio, in 1991 gelewer deur prof. Réna Pretorius, lyk só (LK 1/24):

Chris Barnard is sedert sy prosadebuut in 1961 en sy dramadebuut in 1964 een van ons produktiefste woordkunstenaars – maar ook ’n skrywer wie se werk deurgaans ’n hoë peil handhaaf. Hy word tereg beskou as een van die belangrikste figure in ons letterkunde.

Vir sy prestasies as roman- en kortverhaalskrywer, as jeugboekskrywer, as rolprentmaker en hoorspelskrywer is hy reeds deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns bekroon met die Hertzogprys vir Prosa (1973), die Scheepersprys vir Jeugliteratuur (1989), die Erepenning vir Rolprentkuns (mede-bekroonde: Katinka Heyns) (1989), die SAUK- en Akademieprys vir Hoorspele (1970). En by hierdie geleentheid ontvang hy vanaand sy vyfde toekenning van die Akademie: die Hertzogprys vir drama in erkenning vir sy bemeestering van die dramamedium in sy verskeidenheid subgenres soos die verhoogdrama, die hoorspel, die televisiedrama.

Nie die omvang van sy oeuve (in gepubliseerde vorm het verskyn vier verhoogtekste, drie radiospele, twee beeldradiotekste), maar die meriete van sy beste werk bepaal sy status as ’n belangrike dramaturg in Afrikaans. Ek verwys net na drie tekste:

Sy debuutdrama in 1964, Pa, maak vir my ’n vlieër, Pa, bring ’n betekenisvolle vernuwing in die Afrikaanse drama: dis nie geskryf binne die denkmodus en volgens die struktuurpatroon van die klassieke Aristoteliaanse tragedie nie (die sterkste konvensie in ons drama van die vyftiger- en sestigerjare), maar in die destydse radikaal nuwe konvensie van die Absurde Teater.

... die stuk se deug lê daarin dat hy uit sy baie sigbare wortels kon uitgroeï en iets nuuts in sy eie reg kon word. Hierdie stuk (bevestig), soos weinig ander voor hom, die deurstoort van die Nuwe Drama in Afrikaans.

Aldus Brink (1986:156).

Met die virtuose radioteks Die rebellie van Lafras Verwey lewer Barnard “een van die geslaagste hoorspele in Afrikaans” (Kannemeyer in Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur (2) 1983:426) en in Nagspel – ’n digte en boeiende kyk- én leesteks – kry ons Barnard op sy beste. Die blote feit dat ’n beeldradioteks ook as leesteks gepubliseer word, is reeds al aanduidend van die literêre meriete van die teks (Smuts in Spel en spieël 1984:152).

Die besondere eenheid in Barnard se dramatiese oeuve word deur die herhaling van die volgende tematiese en tegniese elemente bewerkstellig:

- (i) Hy toon ’n voorliefde vir die uitbeelding van die mens in sy gevangenskap, sy eensame isolasie, sy onvervulde verlangens en sy drang tot bevryding.
- (ii) Die genadelose aftakeling en ontmaskering van die mens – ’n soort anti-held of kleinburger word toneelmatig uitgespeel in/deur sy/haar konfrontasie met ’n raaiselagtige, sinistere vreemdeling – ’n konfrontasie waardeur ’n eie illusionêre wêreldjie, ook die gesinsverband, en selfs ’n bestaande gesagsorde ingrypend verander word en die mens ontredder laat voor die werklikheid wat hy moet aanvaar.

- (iii) Eie aan sy tekste is die element van rebellie, die subtiële spel met ironiese en raaiselagtige moontlikhede, die behoud van sekere absurde elemente.
- (iv) Kenmerkend van die Barnard-tekste is die dramaturg se boeiende eksplorasie van ruimtes, soos 'n rommelrige enkelkamer-woonstel in 'n fabrieksdeel van 'n grootstad, 'n ou vervalde huis by die see, 'n klein vissersgehuggie, 'n kopspeeldorp op die platteland "iewers in die niks van nêrens", 'n verlate polisiegrenspos – geïsoleerde ruimtes wat simbolies word van die gevoelswêreld van die karakters.

Barnard se vakmanskap blyk uit sy grondige kennis van die moontlikhede van sy medium, sy doelbewuste soeke na vernuwing, sy eksperimentering met die visuele beeld en byklank as bewuste struktuurmiddele, sy noukeurige aandag aan die didaskalia, sy knap hantering van dialoog en van karakters – of die rolverdeling slegs uit drie of sewentien kleurrike karakters bestaan. Sy talle hersienings en herskrywings van sy dramatekste bevestig sy toegewydheid as kunstenaar.

Vir sy sinvolle en ryk bydrae tot ons skraal oes aan dramatekste, hoorspele en beeldradiotekste vra ek, mevrou die Voorsitter, dat u nou die Hertzogprys vir drama toeken aan Chris Barnard.

- 109 Johan Smuts, die verkenner, merk in sy voorlegging vir die 1994-Hertzogprys vir Drama op (LK 1/25: 1 Februarie 1994):

Daar is net vier publikasies binne hierdie kategorie wat die afgelope drie jaar verskyn het:

- De Wet, Reza: *Vrystaat-trilogie* (1991)
- De Wet, Reza: *Trits: Mis, Mirakel, Drif* (1993)
- Goosen, Jeanne: *Drie eenakters: Kombuis-blues, Kopstukke, 'n Koffer in die kas* (1992)
- Van Straaten [sic], A.S.: *Die aand van die fynproewer* (1992)

In *Vrystaat-trilogie* is *Diepe grond* opgeneem wat reeds in 1986 op sy eie gepubliseer is. Die ander twee stukke in die versameling, *Op dees aarde* en *Nag, Generaal*, verskyn egter hier vir die eerste keer in druk.

Ek is van oordeel dat Van Straaten [sic] se drama buite rekening gelaat kan word, en daar na die werk van Goosen en De Wet gekyk sal moet word met Reza de Wet die sterkste figuur van die twee sowel wat omvang as gehalte van haar werk aanbetref.

Indien daar verder in die verlede terug gegaan moet word, is Adam Small, Pieter Fourie en Deon Opperman waarskynlik die enigste dramaturge wat enigsins oorweeg kan word. Ek herinner lede daaraan dat Small en Fourie in 1991 redelik volledig bespreek is toe die prys aan Chris Barnard toegeken is. Die gevoel van die kommissie was destyds dat van Small se drie dramas net *Kanna hy kô hystoe* genoegsame meriete het en dat dit problematies is om 'n werk uit 1965 in die jare negentig te bekroon. In die geval van Fourie was die mening dat hy wel 'n ruim aantal dramas gepubliseer het, maar dat die gehalte nie na wense is nie. Die kommissie is uiteraard nie aan hierdie vroeëre oordele gebonde nie.

Opperman was glad nie die vorige keer onder bespreking nie. Hy het tans twee publikasies, *Môre is 'n lang dag en die teken* [sic] (1986) en *Stille nag* (1990). Dié werke van Opperman is nie sonder meriete nie, maar ek reken Reza de Wet se oeuvre staan sterker. Opperman was trouens die vorige keer 'n moontlike kandidaat met hierdie twee publikasies, maar hy het nie toe die kortlys gehaal nie.

- 110 Die mening van prof. Réna Pretorius in verband met die 1994-Hertzogprys vir Drama is gedokumenteer (LK 1/25: April 1994) en lui soos volg:

Daar is m.i. nie een dramateks wat die afgelope drie jaar verskyn het wat as **enkelteks** vir die Hertzogprys oorweeg kan word nie.

**A.S. van Straten** se *Die aand van die fynproewer* het reeds al in 1988 in gepubliseerde vorm verskyn in H. Grové e.a. se *Vyftig*; dit is in 1992 deur Human & Rousseau as enkelteks uitgegee.

Sy oeuvre sluit in:

- 1976 : *Pendorings* [sic] (*Edms.*) *Beperk* - 'n **hoorspel**
- 1978 : *Pendoring & Kie.* - 'n **hoorspel**. Die twee hoorspele is in 1991 saam uitgegee.
- 1985 : *Die potlooddief en die engel*
- 1988 : *Die aand van die fynproewer* in H. Grové e.a. se *Vyftig*
- 1992 : *Die aand van die fynproewer*.

Hoewel ek waardering het vir die werk van Van Straten, dink ek nie sy oeuvre, bestaande uit twee hoorspele, 'n ligte verbeeldingstekste en een redelik geslaagde drama, verdien hierdie prestigeprys van die Akademie nie.

**Jeanne Goosen** se *Drie eenakters: Kombuis-blues, Kopstukke, 'n Koffer in die kas* (1992) is m.i. ook nie sterk genoeg vir hierdie bekroning nie. In die eerste teks is die spanning huisvrou - kunstenaar ('n oorbekende tema) nie dramaties oortuigend uitgebeeld nie, en die nuwe-tema: die politieke spanning in die land soos ervaar deur 5 uiteenlopende vrouekarakters word deur die gedurige rolwisseling van die kombuisvrou en onvoldoende wisselwerking tussen die karakters oppervlakkig weergegee. Die tweede teks is oordrewe kru; die laaste teks oorspronklik en sterk dramaties uitgewerk as monoloog.

**Deon Opperman** debuteer in 1986 met sy sterkste teks sover: *Môre is 'n lang dag* en *Die teken*. Hiervoor is hy in 1987 as medewenner (saam met Joan Hambidge vir *Bitterlemoene*) met die Eugène Maraisprys bekroon. Ook hierdie teks het nie in aanmerking gekom vir die Hertzogprys vir Drama in 1988 – toe géén toekenning gemaak is nie. Sy enigste ander gepubliseerde teks is *Stille Nag* (1990) – 'n eendimensionele drama met 'n melodramatiese en propagandistiese hantering van die verwickelde politieke spanning in ons land. Ek dink nie Deon Opperman kan in 1994 'n aanspraakmaker wees op hierdie prestige-toekenning nie.

**Reza de Wet** se twee dramareekse *Vrystaat-trilogie: Diepe grond, Op dees aarde, Nag, Generaal* (1991) en *Trits: Mis, Mirakel, Drif* (1993) sou die beste aanspraakmakers kon wees. Ek sou verkies dat die Eugène Maraisprys toegeken word aan die sestal dramatekste. Die *Vrystaat-trilogie* is reeds by 'n vorige geleentheid vir die toekenning oorweeg, maar sonder sukses. Ook Reza de Wet se beste teks: *Diepe grond* wat reeds in 1985 tydens die ATKV-Kampustoneel opgevoer is en in 1986 as enkelteks gepubliseer is, is nie in 1987 vir die Eugène Maraisprys oorweeg nie en was in 1988 met die bespreking van die Hertzogprys vir Drama ook nie ter sprake nie.

Ek fokus op die tweede dramareeks: *Trits*. Die titelkeuse is miskien ongelukkig: Hennie Aucamp se drie stukke “Nood breek wet”, “Twintig jaar later” en “Hoe wit was Sneeuwitjie” [opgeneem in *Papawerwyn en ander verbeelding vir die verhoog* (1980)] staan reeds saamgegroeper onder die titel *Trits*.

Wat gedagtegang, motiewe en tegniek betref, sluit die tweede dramareeks aan by die eerste reeks: telkens het ons te doen met 'n baie **eenvoudige verhaal** met 'n sterk aardse inslag; **tematies** is die tekste verwant in die idee van bevryding uit 'n geknotte bestaan – dit word 'n “boodskap” wat sy in haar “didaktiese” “leerstukke” wil “onderrig”; die doodsmotief vorm ook 'n binddraad in haar oeuvre; **tydruimtelik** vind ons in al die tekste 'n plattelandse milieu wat spreek van verval en aftakeling; in al die tekste in *De Wet* (as postmodernis?) se belangstelling in die verlede kenbaar in die plasing van die gebeure in die vervloë tyd, veral die eerste drie dekades van hierdie eeu, en in die ironiese dialoog wat sy voer tussen die eietydse teks en die teks van vroeër. Telkens kry ons 'n soort **dubbelheid** in die toneelopset: 'n spanning tussen die **realistiese toneelskikking** (soos in ons burgerlike drama van die twintiger- en dertigerjare) en die **irreële gebeurtenisse** wat afspeel: bo-natuurlike sake soos drome, sprokies, towenaarfigure, spoke, 'n medium by 'n séance vorm 'n belangrike faset van hierdie tekste. Hiermee wil sy waarskynlik dramaties gestalte gee aan wat die heldersiene dr. Van Heerden in *Opdrifsels (Vyfling, p. 93)* sê:

Dat daar mense is wat sulke (heldersiene) gawes het, is 'n bewys vir ons almal dat daar iets meer is as die materie – iets meer as hierdie lewe – iets meer as die wêreld wat ons vyf sinne ken.

Telkens is daar sprake van **rolverwysing** by en 'n **transformasie** van die spelers: Soekie en Frikkie se skisofreniese rolveranderinge – hulle “speel” verskillende rolle (*Diepe grond*); die “blinde” konstabel word 'n soort hofnar of 'n towenaar (*Mis*); die reisende toneelgeselskap “speel” *Elkeman (Mirakel)*; tydens 'n séance (*Drif*) speel die karakters sekere rolle. Die konsep van “transformasie” bring Reza in *Mis* in verband met toneelspeel (*Mirakel, p. 77*):

'n Kunstenaar, 'n ware kunstenaar kan ... betower met 'n veer, 'n kartonswaard, 'n paar stukkende skoene! Transformasie.

Haar karakters is gewoonlik mense met wie die gewone leser/kyker hom nie wil/kan vereenselwig nie, soos die psigopatiese Soekie en Frikkie, die eendimensionele patetiese swakkeling Grové in *Diepe grond*, die eensydige boosaardige of liefdevolle sprokieskarakters in *Op dees aarde*, die naïewe en patologiese karakters (ma Miem uitgesonder) in *Mis*, die allegoriese karakters in die moraliteitspel *Mirakel*, die hipnoties en nie-menslike vroue in *Drif*. En elke keer weer die twee stereotipes: die “lang donker man” wat die bevryding bring vir die naïewe meisie “met die lang hare”. Die universaliteit van die tekste kom dus in die gedrang met hierdie eksentrieke en afwykende karakters en situasies.

Kenmerkend van die Reza de Wet-tekste is die intertekstuele elemente wat deel is van die dramaweefsel. Die tekste is *literêre* dramas wat intellektuele eise stel aan die leser/kyker. Die tekste speel terug op bepaalde literêre tradisies, bestaande drama- en teaterkonvensies, op sekere tradisionele Afrikaanse dramatekste soos Fritz Steyn se *Grond* (1938), H.A. Fagan se *Opdrifsels* (1947), die Middeleeuse moraliteitspel *Den Spieghel der Salicheit van Elckerlijc* (1350 - 1500) in Reza de Wet se teks *Elkeman*. Sy sluit aan by die realistiese burgerlike drama van die jare twintig en dertig; sy ontgin dramagenres soos die plaasdrama, die historiese drama, die sprokie, die riller, die Middeleeuse moraliteit- en

sinnespel. Hierdie spel met tekste uit die konteks van die verlede is eie aan die postmodernisties-georiënteerde toneelstrategie van De Wet. Hieruit vloei ook voort die ondermyningstegniek wat 'n opvallende aspek van haar dramas is – ondermyning van die eties-morele-religieuse waardes en die tradisies van die Afrikaner.

*Mirakel* kan as demonstrasie materiaal gebruik word om die dramaturg se soort “leerstukke” wat gerig is op die verstand en geskryf is in algemeen gangbare taal met sy gemeenplase en dikwelse kruheid, van nader te bekyk. Al is die teaterstukke in hoë mate speelbaar, verg hulle inspanning om presies te probeer vasstel wat die tekste wil sê. Sonder grondige kennis van die Middeleeuse interteks waarmee De Wet in hierdie drama 'n “sinvolle” dialoog probeer voer, is die sin van hierdie dialoog moeilik te begryp.

Die titel **Mirakel** wil in die vooruitsig stel geheimnisvolle Bybelse heilsgebeurtenisse en wêreldse gebeurtenisse waarin 'n wonder, 'n **mirakel** ingryp. Die transformasie van Abel/Elkeman se geestestoestand aan die einde, die transending van sy vrees en haat vir die Dood/Anna in/deur sy toneelspel, is m.i. maar 'n floue **mirakel** in die konteks wat die titel beduie. 'n **Moraliteitspel**, ook 'n **sinnespel** in die sin dat die teks met sy allegoriese elemente om 'n bepaalde “sin” of idee gebou is en as “sinnespel” 'n spel vir die verstand is, vorm die grondpatroon vir hierdie teks. Die sentrale idee waarom die teks-met-sy-moraliteit gebou is, is **Elkeman se ervaring met die dood en die kwessie hoe elke man tot saligheid kan kom**. Reza de Wet verkonkretiseer dit in die wyse waarop Abel/Elkeman se geliefde Lenie sterf, hy verloor 'n kind, word deur sy vriende verloën, verwerp en uitgelewer aan Anna, wat die rol van die Dood moes speel in die opvoering van *Elkeman*. Maar as “gebrokene” vind daar in Abel 'n gemoedsverandering plaas (p. 121):

Hy is ... gebroke. Maar tog trek hy Elkeman se jurk aan, gespe Elkeman se swaard aan en sê: “Ja. Ek is gered.” Abel wat 'n man. En 'n akteur. Maar op daardie oomblik het hy ... 'n kunstenaar geword! 'n Kunstenaar! Bravo!

In *Elkerlicj* kom die eens materialistiese hooffiguur tot insig in sy (sewe) doodsondes teen God en die Kerk; hy besef hy sal die ewige vreugde van die hemel misloop as gevolg van sy verkeerde lewenswandel (Ohlhoff, p. 17) en keer hom tot 'n deugsame lewe. Reza de Wet versekulariseer hierdie godsdienstige problematiek; die Christelik-godsdienstige waardebesef wat die raamwerk bied vir die Middeleeuse teks, word vervang met 'n stuk kunsteteorie; in en deur die oorgawe aan die kuns, aan die toneelspel, die teater, transendeer die lydende mens/akteur sy ellendes en wag daar vir hom 'n heerlike lewe: 'n hemel! Reza de Wet se “rekonstruksie” van haar oorteks bring mee dat daar 'n transformasie plaasvind ten opsigte van die oorspronklike lewensbeskouwlike, godsdienstige, kulturele visies. Maar dis of die berg 'n muis gebaar het: só 'n gewigtige oorteks om so 'n gemeenplasingheid te dramatiseer.

De Wet kies haar toneelstel vernuftig: In 'n “ou verlate Rooms-Katolieke kerkie op 'n plattelandse dorp” wil 'n derderangse reisende toneelgeselskap met 'n tydelike verhoogstel die klassieke laat-Middeleeuse sinnespel *Elkeman* opvoer. Die vervalde toestand van die R.K. kerkie wil daarop dui dat die (Rooms Katolieke) kerk se beeld en gesag aangetas is; dat die gemeenskap-in-krisis onverskillig en sonder vrees vir God lewe. Vergelyk Du Pré / God se telkens herhaalde woorde (pp. 85, 121) – 'n redelik getroue verafrikaansing van die Middeleeuse aanvangswoorde:

Ek sien hier in my majesteit, hoe al die skepsels my verfoei! Hulle lewe sonder vrees in hierdie wêreld. Sien geen visioene, en is blind!

Die spieël wat as rekwisiet gebruik word, is intellektueel ten tonele gevoer om aan te sluit by die oorspronklike titel van die Middeleeuse teks, en is veronderstel om simbolies verband te hou met die idee van die kom tot selfkennis. Dit het nie hierdie sentrale funksie in die De Wetteks nie, word net deur die ydele Salome gebruik vir selfbewondering en speel geen rol in die ommekeer van die hooffiguur nie. Die verskillende karakters is sterk allegories gekonsipieer en vertoon spore van die sewe doodsondes en sewe deugde, soos Du Pré se trots, Salome se ydelheid en materialisme, Antoine se luiheid en traagheid, Anna se wellus, die hele groep se vraatsug en hebsug; aan die deugdelike kant is daar Lenie se liefde en mensliwendheid, Abel se lewensmoed, die nuutgevonde vriende se hoop en geloof na die geestesverandering ingetree het by Abel en ook die ander.

Die twee drama-trilogieë is nie sonder verdienste nie; in hoë mate bring hulle iets nuuts in die Afrikaanse dramatradsie; hulle bied, saam met die postmodernistiese tekste van Pieter Fourie, 'n ontluisterde beeld van die Afrikaner se waardes en tradisies. Al is hulle tegnies goed gekonstrueer en al speel die stukke goed op die verhoog, is daar tog iets geforseerds, iets kunsmatigs in die tegniese uitvoering van 'n idee; dit ontbreek die dramas aan daardie onderskeidende “iets” wat jou bybly lank na die tekste gelees, gesien en bestudeer is. Al word daar in die tekste voortdurend gepraat van en dramatiese gestalte gegee aan die konsep van “transformasie”, ontbreek dit die tekste juis aan daardie besondere “transforming powers” waarvan George Steiner praat. En al sou van die tekste selfs “goed” wees, kan hulle nie meepraat met vorige Hertzogprysweners nie.

**Pieter Fourie**, outeur van 18 drama- en teatertekste wat onder andere kinderdramas, 'n versdrama, vertalings, klugte en volksteaterstukke insluit. Hy debuteer in 1975 met *Faan se trein*; sy laaste teks

verskyn in 1989: die klugtige *Vat hom, Flaffie!* Van hierdie 13 tekste is daar miskien 5 dramas wat miskien weer na gekyk kan word:

1980 : *Mooi Maria*  
1986 : *Ek, Anna van Wyk*  
1988 : *Die koggelaar*  
1989 : *Donderdag se mense*  
1989 : *Die groot wit roos*

In al hierdie tekste is dit Fourie se bemoeienis met die Afrikaner wat soos 'n draad deurloop. In *Mooi Maria* speel hy met die tema van die verlede wat deurwerk in die hede. Maria, die hooffiguur, se tragiese lewe speel af teen die agtergrond van 'n gestereotipeerde Afrikaner-samelewing. Tegnies is dit 'n bevredigende werk.

Die volgende drie tekste vorm 'n trilogie. Die “andersheid” van die drie dramas val op – die dramaturg het doelbewus weggebreek van die verwagtinge van die leser/kyker. Die dramaturg wou toon dat dit onmoontlik is om 'n juiste voorstelling van sekere aspekte van die realiteit aan te bied en dat elke interpretasie van so 'n voorstelling, weêrlê kan word met 'n ander interpretasie – die spel met postmodernistiese elemente is dan ook een van die opvallendste kenmerke van hierdie trilogie.

Verdienstelik in *Ek, Anna van Wyk* is die metafiksionele inslag van die drama, o.a. as gevolg van die postmodernistiese aanwesigheid van die dramaturg, die boeiende fiksionele wêreld in die teks, die spel met tyd (hede en verlede) en ruimte, die meervlakkige aard van die drama vanweë die dubbel handelingsverloop: die lewensverhaal van Anna en die gesprek van Anna en die Stem wat saamhang met die handeling van die akteurs wat hulle rolle instudeer vir die toneelstuk oor Anna se lewe. 'n Belangrike spanningselement in die drama is die leser/kyker se onvermoë om te bepaal wat werklikheid en wat fiksie, wat waarheid en wat leuen is. In sy ordening van die materiaal maak Fourie van verskeie postmodernistiese strategieë gebruik: die gefragmenteerde inslag van die drama en die diskontinuiteit in die gebeure (o.a. vanweë die talle rolwisselinge), die gebrek aan 'n tradisionele einde: die slot wat eerder vroe skep as wat dit vroe wat ontstaan het, beantwoord. Hiertoë kan ook gereken word die ironisering van die tradisionele Suid-Afrikaanse geskiedenis: 'n ander perspektief word gegee op die heroïese voorstelling van die blanke perspektief. Interessant is ook die oorskryding van tradisionele grense, soos die tussen sang, musiek, dans en teater. En tog is dit 'n teks wat by sowel die elite gehoor as die populêre kyker/leser aanklank sal vind.

Ook in *Die Koggelaar* word die leser/kyker van meet af betrek om as mede-produseerder van die teks die handeling wat op twee vlakke verloop, te “ontsyfer” – 'n finale vertolking van die postmodernistiese teks is nie moontlik nie: die leser/kyker moet self die fragmente saamvoeg om die geskiedenis te revalueer ten einde die motief vir Boet se selfmoord te bepaal. 'n Tradisionele plotstruktuur (begin – middel – einde) ontbreek. Die drama begin as 't ware met 'n toneel wat tradisioneel tot die afsluiting moes behoort het: die dramaturg gee reeds in die openingstoneel die inligting dat die hooffiguur gesterf het; die spanning word behou omdat die leser/kyker nie weet **hoe** die gebeure verloop het nie. Ook hier die gefragmenteerde handelingsverloop vanweë die talle terugflitse en Knaplat se skerp vertolkende en suggestiewe kommentaar. Boet is 'n argetipiese Christen-Afrikaner en -boer, maar hy word ontluis en voorgestel as 'n rassis, 'n selfsugtige mens behep met eiebelang. Dié negatiewe ingesteldheid manifesteer hom in al sy verhoudinge: met God, sy vrou, sy ewemens, anderrassiges, sy diere. Dit is veral as “religieuse” mens wat Boet ontmasker word: die egtheid en diepte van die rasegte Afrikaner word aan die kaak gestel. Hy ontwikkel van vroom Christen tot iemand wat God doelbewus uitart en wat selfs tot selfmoord oorgaan – 'n daad wat deels bedoel is om God te koggel. Die wisselende betekenis van die begrip “koggel” word in die teks dramaties ondersoek. Interessant is die wyse waarop Knaplat die gang van die hele drama manipuleer en so die grens tussen fiksie en realiteit oorskry; hy oorskry ook die grens tussen verhoogruimte en gehoor in/deur sy direkte aanspreking van die gehoor. Die grens tussen lewe en dood word ook oorskry deur Boet se “opstanding” uit die dood en Klein-Ben se “verskyning” aan sy pa vanuit die dood. Die plaasgegewe word in die drama geparodieer en die Boere se rituele, waardes, gewoontes en konvensies word ondermyn. Ook die familietradisie van rassesuiverheid word geparodieer deurdat Ben die suiwerheid van die familiestamboom beklad deur 'n kind by 'n swart vrou te verwek.

Hierdie eerste twee dele van die trilogie boei veral t.o.v. aanbidding, mensbeelding en dialoog.

Die derde lid van die hierdie trilogie is die veel swakker *Donderdag se mense*. In hierdie teks word twee egpare (die eendimensioneel getekende Piet en Letta en Tem en Sina) teen die agtergrond van 'n eensame plaasopset in 'n spanningsvolle situasie teenoor mekaar gestel. Die twee pare word gestereotipeer uitbeeld in lewensituasies wat veroorsaak is deur die politieke bestel en samelewingstruktuur vanweë apartheid. In hierdie teks word op volgehoue wyse morele en sosiale kritiek gelewer op 'n politieke bestel en op die bevoorregte wittes. Die valsheid van die blankes se meerderwaardigheid teenoor die swartes word op ironiese wyse ontmasker. Die Afrikaner word uitbeeld as meerderwaardig en kwetsend in hulle neerbuigendheid teenoor die swartes. In die gees van die postmodernisme ondermyn Fourie die Afrikanerwaardes. 'n Swakheid van die teks is die oordrewe voorstelling van die bose wittes en die goeie swartes. Kenmerkend van die postmodernisme

maak Fourie gebruik van die intertekste soos die geskiedenis, die politiek, die kultuur en die godsdiens. Swak in die teks is die karikatuuragtige mensbeelding. Die eenvoud van die drama maak dit veral toeganklik vir die massa.

Hoewel nie een van die tekste in alle opsigte slaag nie en soms veral aan oorbeklemtoning skuldig staan, is die trilogie tog belangrike stemme wat gerig is tot die blanke Afrikaner.

*Die groot wit roos* vind, ten opsigte van die postmodernistiese inslag daarvan, aansluiting by die bg. trilogie, maar tematies verskil dit: die teks bemoei hom nie met die Afrikaner-politiek nie. Die handelingsverloop word ook op twee vlakke voltrek: Louis, self aanwesig op die verhoog, se lewensverhaal word deur die representasie van tonele uit sy lewe verfilm. Ook hier die spanning tussen realiteit en verbeelding. Lorna, die regisseur, neem die besluite oor die detailvoorstelling van tonele uit Louis se lewe. Sy maak aanpassings waar sy dit wenslik vind. Soos in die eerste twee dele van die trilogie die Stem saam met Anna, en Knaplat saam met Boet bepaal hoe Anna en Boet se twee lewensverhale voorgestel sal word, bepaal veral Lorna, maar ook Louis self, hoe die fragmente in *Die wit roos* saamgevoeg en aangebied moet word.

Nie een van die tekste kan op sy eie as pryswenner uitgesonder word nie, maar as 'n oeuvre sou mens tog kon sê dat Pieter Fourie die Afrikaanse dramaliteratuur op eie en unieke wyse verryk het.

111 Die volgende huldigingswoord is in 1994 gelewer deur prof. J.P. Smuts (LK 1/25):

Reza de Wet het haar die afgelope agt jaar onderskei as een van die produktiefste dramaturge in Suid-Afrika. In dié periode het sy nie alleen ses belangrike Afrikaanse dramas die lig laat sien nie, maar ook twee tekste in Engels. Feitlik al hierdie dramas het as teaterstukke ontstaan wat eers na opvoering gepubliseer is, en hulle het hulself reeds op die verhoog bewys as uiters speelbare stukke. Die verhooggerigtheid van hierdie tekste blyk uit die uitvoerige en kundige newetekste wat jou in staat stel om die stukke in 'n belangrike mate tydens die lees te visualiseer.

'n Opvallende element van Reza de Wet se wêreld is haar verankertheid in 'n tipiese ouer Afrikaanse plattelandse wêreld, en dikwels meer spesifiek die Vrystaatse platteland. Daar is egter nie langer sprake van 'n geïdealiseerde siening van tradisionele boeretipes soos dikwels in die ouer Afrikaanse literatuur nie, maar wel 'n kritiese dog verantwoordelike dekonstruering van hierdie plattelandse beeld. Dit blyk o.m. uit die wyse waarop sy kommentaar lewer op die uitwerking wat 'n eng Calvinistiese opvoeding op kinders kan hê in *Diepe grond* en *Mis*, en op die tradisionele siening van Afrikanerheldedom in *Nag, Generaal*.

Baie kenmerkend van haar werk is die aksent op die patologiese. Daar is dikwels sprake van mense wat bly dra aan 'n verlede, sodat ons hier met 'n determinisme te make kry wat by tye aan Strindberg en Ibsen herinner. In *Diepe grond* is dit die ouers wat 'n emosionele erflas op hulle kinders gelaai het: in *Nag, Generaal* word dit die verskillende instellings tussen man en vrou t.o.v. hulle kind wat aanleiding gee tot 'n verbroekeling van relasies; in *Mirakel* is Abel vasgevang in 'n huwelik waarvoor hy nie juis 'n keuse gehad het nie, en in *Mis* is die pa se onttrekking in die solder die resultaat van vernietigende sosiaal-ekonomiese omstandighede. ]

Dikwels volg daar die binnetrede van figure wat skynbaar die isolasie waarin die personasies hulle bevind, kan ophef en vir hulle bevryding bring. Dit word óf verwerp, soos in *Diepe grond*, óf dit word 'n aangryp van die magiërgestalte, soos die konstabel in *Mis* en die maestro in *Drif*. Iets van hierdie romantiese gestalte wat as begoëlaar daarop aanspraak maak dat hy die droom tot werklikheid kan omtower, tree ook na vore in *Mirakel* in die gestalte van Danté du Pré.

'n Interessante aspek van Reza de Wet se werk is die wyse waarop sy gebruik maak van vroeë tekste en geykte tegnieke uit die dramaliteratuur. By herhaling kry jy variasies op die spel binne die spel waardeur die dramatiese intensiteit van die stukke verhoog word. In *Mirakel* is daar die opvoering van *Elckerlijck*, maar dit resoneer ook in die gedramatiseerde herbeleef van die gesinskrisis in *Op dees aarde* en Maestro se vertelling in *Drif* hoe hy aan Ezmeralda gekom het. Dit kan uitgebrei word om die verskillende wêreld in *Nag, Generaal* te betrek asook die herbeleef deur die kinders in *Diepe grond* van afsonderlike stadia in hulle bestaan.

Sowel die omvang as die gehalte van Reza de Wet se gepubliseerde werk maak van haar 'n waardige wenner van die Hertzogprys. Dit voltooi egter nie die prentjie van die dramaturg Reza de Wet nie, want sy was terselfdertyd aktief betrokke by die verhoogproduksies van haar dramas en het ook self van die rolle vertolk. Dit gaan dus hier inderdaad oor 'n totale toewyding aan die drama as literatuur én as teater. Meneer die voorsitter, ek versoek dat u die Hertzogprys vir drama aan Reza de Wet toeken vir haar twee versamelings *Vrystaat-trilogie* en *Trits*.

112 Onderstaande is Ena Jansen se verkennersverslag oor die 1997-Hertzogprys vir Drama (LK 1/27: 13 April 1997):

## 1. ENKELWERKE

Vyf gepubliseerde drama(bundel)s is vanjaar ter tafel:

Hennie Aucamp: *Van hoogmoed tot traagheid* (Human & Rousseau, 1996)  
Reza de Wet: *Drie susters twee* (Human & Rousseau, 1996)  
Charles Fourie: *Vrygrond / Die eend / Don Gxubane onner die Boere* (Tafelberg, 1994)  
Deon Opperman: *Donkerland* (Tafelberg, 1996)  
AS van Straten: *Pendoring en Seun* (Human & Rousseau, 1995)

M.i. kan Aucamp, Van Straten en Fourie se tekste buite rekening gelaat word en ek wil slegs enkele riglyne vir die debat gee oor Opperman en De Wet se drama's [sic].

### 1.1 DEON OPPERMAN: DONKERLAND (1996)

In my brief van 10 April 1997 het ek aangedui dat hierdie drama m.i. bekronenswaardig is en dat die voorkeur daarom gegee moet word aan die bekroning van 'n onlangse drama eerder as om 'n oeuvre-bekroning te maak. So sou tegemoet gekom kan word aan die basiese voorskrif van die reglement dat enkelwerke van die afgelope drie jaar by voorkeur oorweeg moet word.

Ten spyte van die groot verskille tussen die resente tekste meen ek dat Opperman (geb. 1962) se drama soveel beter is as veral drie van die vier ander enkelbydrae-aanspraakmakers s'n dat ek hom as kandidaat na vore geskuif het in my brief van 10 April. Benewens sy gepubliseerde dramatekste het Opperman nog bykans 20 ander drama's [sic] geskryf en die meeste daarvan self geregisseer.

Ten spyte daarvan dat ek beïndruk is deur Opperman se veelsydige en volgehoue teaterwerk, het ek die afgelope dae begin twyfel of *Donkerland* werklik goed genoeg is om as enkelteks te bekroon. Bowendien het ek met die herlees van *Stille nag* (1990) en selfs van *Môre is 'n lang dag* en *Die teken* (1986; bekroon met die Eugène Marais-prys 1987) besef dat Opperman se vorige werk nie as ondersteuning by *Donkerland* gevoeg kan word om hom sodoende te kan bekroon as skrywer wat wel in die voorgeskrewe termyn gepubliseer het maar wat vroeër beter werk gelewer het nie (die tweede kategorie van prystoekening).

As verteenwoordigers van Afrikaanse literatuurkritici in die breë is dit m.i. vir ons belangrik om kennis te neem van onlangse debatvoering rondom drama en ek vermeld daarom dat ek die volgende referate by my oordeel in ag neem: J.L. Coetzer se "Die Afrikaanse drama en vernuwing: Sestig tot Negentig" (413-425) en Rike Olivier se "Vernuwing of verstarung? Aantekeninge by die 1994-Hertzogpryswenner vir Drama" (427-14 [sic]; albei opgeneem in Willemsse & Hattingh *Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde: Referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth 29 September tot 1 Oktober 1994*).

Vrae wat gestel behoort te word by die vasstelling van die kwaliteit van 'n dramateks word deur Olivier (433) as volg opgesom:

- slaag dit *dramatologies*, dit wil sê, met betrekking tot die konvensies van die *dramatiese kommunikasie*model?
- is daar sprake van 'n *nuwe/vernuwende* sinvolle en dus verrykende *dramatiese* diskoers binne die groter literêre diskoers?
- enkodeer die dramateks – op die wyse van *drama* – maksimaal of ten minste op 'n ongeëwenaarde wyse in Afrikaans?

Op aldie hierdie vrae meen ek dat *Donkerland*, en in 'n nog groter mate *Stille nag*, te kort skiet. In albei stukke doen stereotipering en holruggeryde simboliek afbreuk aan die potensiaal. So word die konflik wat bv. in *Stille nag* uitgebeeld word, verpersoonlik in 'n gesinskring waar die stryd tussen 'n AWB-aanhanger en sy links-progressiewe broer gemaksugtig oorvereenvoudig is. Daar is geen sprake van 'n werklik ernstige morele of intellektuele uitdaging aan die gehoor nie en dis 'n gebrek wat voortgesit word in *Donkerland*.

Tog is die opset van *Donkerland* nuut in Opperman se gepubliseerde oeuvre. Dit is epiese teater wat 'n lang verhaal wil vertel en die dramatiese eise is dus heeltemal anders as in meer "gewone" teaterstukke. Binne hierdie opset het ek wel waardering vir wat Opperman regkry, maar kan uiteindelik nie loskom van die gevoel dat oorvereenvoudiging en 'n onderskatting van sy gehoor daartoe lei dat Opperman geen nuwe visie ontplooi en vergestalt nie.

Die stuk verg na bewering ongeveer 5 uur speelyd en meer as 150 jaar word gedek in die

uitbeelding van die geskiedenis van 'n plaasgesin wat eksemplaries moet wees van die Afrikaner. In die eerste deel (pp. 1-84; met tonele uit 1838, 1840, 1881, 1899, 1901 en 1902) word ongeveer 60 jaar bestryk met die patriarg (Oubaas) Pieter de Witt as deurlopende sentrale karakter. Alhoewel met 'n groot kwas gewerk word, is daar tog subtiele momente waarin bv. insig gegee word in De Witt en sy Zulu-werkers se respek vir mekaar. Deel 2 (pp. 85-157) handel oor Pieter de Witt se nageslag en hulle pogings om die familieplaas te behou ten spyte van droogte, broedertwis en grondpolitieke kwessies (tonele uit 1929, 1948, 1976 en 1996).

'n Mens moet toegee dat die dialoog meestal realisties en “noodwendig” verloop terwyl die talle motto's aantoon dat aansluiting gesoek word by voorgangers in die Afrikaanse letterkunde: Van Wyk Louw, S.J. du Toit, Jan F.E. Celliers, Leipoldt, D.J. Opperman, Totius. Daar is wel interessante wendinge en onverwagte ontwikkelings in die drama wat spanning bewerkstellig (sal Magriet leef, gaan Anna en die Engelsman trou, sal almal die Anglo-Boereoorlog oorleef, wie gaan boet vir Ouboet se vergryp aan 'n “opstoker”, sal Dirk sy erfdeel kry, wie is die vader van Nomthandazo se kind, sal Arnold teken en die plaas dus uit die familie laat gaan?).

Die teks kan tot 'n mate vergelyk word met die Griekse tragedie waarin hubris so sterk bydra tot die tragiese held se val. Na my gevoel (en dit blyk ook uit talle resensies van die teateropvoering) ontbreek die reinigende insig egter waartoe sowel karakter as gehoor ten slotte moet kom. Die epiese aanbieding staan dit miskien in die weg: telkens in die afsonderlike tonele word 'n dramatiese konflik ontplooi en uitgespeel, maar as geheel slaag die drama nie daarin om tot meer as 'n afgedwonge en voor die handliggende “insig” te kom nie.

Weens die groot rolbesetting en verskeidenheid tydvakke wat aan bod kom, kan 'n saak moontlik uitgemaak word vir die “amount and diversity of materials integrated”, maar dit is kwalik 'n dramatiese kriterium en wanneer 'n mens ten slotte die vraag moet beantwoord of *Donkerland* dramaties-verrassend, -uitdagend, vernuwend, grensverleggend, ook louterend is, dan is dit nee.

In aftastende gesprekke met talle letterkundiges en teatermense het dit my opgeval dat die entoesiasme wat ek vir Opperman en vir hedendaagse drama in die algemeen veronderstel het, nie baie groot is nie. Alhoewel Opperman se teks m.i. die beste van die aanbod is, meen ek dat die bekroning daarvan 'n teks wat eintlik 'n agteruitgang binne die reeds-bekroonde Afrikaanse dramatradsie is, op 'n onteregte wyse sal “verewig”.

## 1.2 REZA DE WET: DRIE SUSTERS TWEE (1996)

Ek het baie waardering vir die stuk en meen dat *De Wet* 'n oortuigende voortsetting van die Tsjehof-sfeer bied. Tog dink ek nie dat dit so sterk genoeg is om vir haar 'n tweede opeenvolgende Hertzog-prys te verdien nie.

## 2. 'N OEUVRE-BEKRONING?

Teen my eie aanvanklike verwagting in moet ek aan die Kommissie tog 'n versoek rig om 'n oeuvre-bekroning wel te oorweeg. Die belangrikste aanspraakmakers is m.i. Adam Small, Pieter Fourie, André P. Brink, en Pieter-Dirk Uys. Ek vra my ook af of Nataniël en Jeanne Goosen (*Kombuis-blues* en *Kopstukke*) die afgelope jare oorweeg is vir die Eugène Marais-prys.

Tydnoed bring my in die noute en daarom vra ek om verskoning daarvoor dat my voorbereiding vir hierdie koerswysiging nie betyds beskikbaar was nie. Ter wille van die debat wil ek wel enkele klippe in die bos gooi.

### 2.1 PIETER-DIRK UYS

'n Groot gunsteling van my is Pieter-Dirk Uys. Hy gaan reeds meer as twintig jaar dwars teen die konvensies van sy tyd in, is steeds innoverend en krities besig om die grense van sy verbeeldingryke vermoë en dié van sy gehoor tematies en dramaties-tegnies af te tas en te versit.

Met stukke soos *Die Van Aardes van Grootoor* (Taurus; 1979), *Skote* (Perskor), *Karnaval* en *Selle ou storie* (AD Donker) en *Vleiroos* (Peninsula en 'n Dalro-publikasie) het hy vermaaklik en grensverleggend die sensuurbepelings van die sewentigerjare te bowe gekom en homself sedertdien gevestig as 'n belangrike dramaturg in Suid-Afrika en ook op buitelandse verhoë. Sy eko-toneelstuk *Vleiroos* is sekerlik een van die beste toneelstukke van die afgelope paar jaar.



## 2.2 ADAM SMALL

Moontlik is die Akademie verleë met 'n inhaalmanuever, met die uitermate politiek-korrekte stap om Adam Small te bekroon, maar alle politiek ten spyt bly *Kanna hy kô hystoe* (1965) een van die mees merkwaardige drama's [sic] in Afrikaans wat – soos blyk uit voortgesette opvoerings en die voorskryf-potensiaal daarvan – as aktueel ervaar word. Dit voldoen ook steeds ruimskoots aan verwagtings wat aan 'n goeie drama gestel kan word.

Small (gebore 1936) debuteer as digter en sy bekendste bundels is *Kitaar my kruis* (1961), *Sé sjibbolet* (1963) en *Oos wes tuis bes Distrik Ses* (1973). Sy drama's [sic] is *Kanna hy kô hystoe* (1965), *Joannie Galant-hulle* (opgevoer 1973; gepubliseer 1978) en *Krismis van Map Jacobs* (1983), terwyl hy (voor?)verlede jaar aan 'n optrede by die Klein Karoo Kunstefees deelgeneem het waarvan daar sover ek weet geen gepubliseerde teks bestaan nie.

Indien *Kanna* vergelyk word met *Donkerland* is dit opvallend dat daar ooreenkomste is ('n familie se geskiedenis staan sentraal; die gebruik van 'n verteller), maar veral dat Small soveel meer vindingryk en dramaties-innoverend as Opperman te werk gaan. Ter verfrissing van almal se geheues verwys ek na Kannemeyer (*Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur Band 2* 1983: 294-296) wat die teks se dramatiese krag vergelykbaar vind met die belangrikste toneel in *Germanicus* en *Periandros van Korinthe*. Hy noem dit “die belangrikste Afrikaanse drama vanaf die sestigerjare” (296). Sien ook die uittreksel uit Rob Antonissen (*Spitsberaad*). André P. Brink (*Aspekte van die nuwe drama*), Réna Pretorius (*Oog en spel*) en J.P. Smuts (*Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*) lewer ook belangrike analyses van die teks.

Op grond van die voortgesette waardering wat reeds 30 jaar lank vir *Kanna hy kô hystoe* bestaan, en van die feit dat Small se teks steeds nuut aandoen en voldoen aan belangrike dramatiese eise, wil ek voorstel dat die Letterkundekommissie oorweeg om die Hertzogprys 1997 aan Adam Small toe te ken.

Naskrif: Ek wil daarop wys dat, alhoewel Nederland se prestigieuse P.C. Hoof-prys sekerlik ander reglemente volg as die Hertzog-prys, dit geen skande (nie vir die jurie of vir die bekroonde) is om 'n skrywer eers laat in sy of haar lewe te vereer nie. Ida Gerhardt is 'n voorbeeld van iemand wat jare vir die prys moes wag terwyl die Vijftigers een na die ander voor haar bekroon is. In die geval van Small sal in die commendatio wel ingegaan moet word op die omstandighede wat daartoe gelei het dat hy nou eers bekroon word. Ek het op hierdie oomblik nie gegewens beskikbaar oor wat presies as oorwegings aangevoer is toe sy drama in die sestigerjare aan die orde moes gewees het vir die prys nie. Ook weet ek nie op die moment van skryf wie dit in die betreffende jaar wel gekry het nie.

## 2.3 ANDRÉ P. BRINK

In my brief van 10 April het ek genoem dat Brink waarskynlik met *Die jogger* sal kwalifiseer vir die volgende drama-rondte in 2000. Dan kan sy uitgebreide drama-oeuvre wat belangrike stukke soos *Elders mooiweer en warm* (1965), die Slagtersnek-tweeluik *Die verhoor* en *Die rebelle* (1970), en *Pavane* (1974) insluit, sekerlik oorweeg word.

## 2.4 PIETER FOURIE

Fourie moet sekerlik ook vir 'n oeuvre-prys oorweeg word. Sy drama's [sic] is: *Faan se trein* (1975), *Faan se stasie* (1976), *Die proponentjie* (1987), *Mooi Maria* (1980), *Tsjaka* (1976), *Die joiner* (1976), *Die plaasvervangers* (1978), *Ek, Anna van Wyk* (1986), *Donderdag se mense* (1989), *Die groot wit roos* (1989), *Die plaasvervangers* (1978) [Jansen herhaal], *Vat hom Flaffie* (1989), *Hansie die hanslam: 'n toneelstuk vir kinders* (1990).

113 Prof. Réna Pretorius het die volgende verslag oor die 1997-Hertzogprys opgestel (LK 1/27):

Die volgende vier tekste is oorweeg:

Aucamp, Hennie : *Van hoogmoed tot traagheid*  
De Wet, Reza : *Drie susters twee*  
Opperman, Deon : *Donkerland*  
Van Straten, Ampie : *Pendoring en Seun*

Die dramas van De Wet en Opperman is as moontlike wentekste noukeurig bespreek en daar is besluit om Reza de Wet se drama te bekroon. Dit is die eerste keer in die geskiedenis dat dieselfde dramaturg twee keer na mekaar hierdie gesogte Dramaprys ontvang. In 1994 het die Akademie haar trilogie: *Trits* (1993) bekroon.

*Drie susters twee* vind direkte aansluiting by, en is ’n voortbouing in sfeer en styl op die Russiese dramaturg Anton Tsjechov se klassieke teks *Drie susters* (1901) – geskryf in die poëtiese-realistiese tradisie. Die De Wet-teks, soos die oerteks, speel af op ’n klein plattelandse dorpie nie ver van Moskou af nie, die hoofkarakters is weer die drie Prozorof-susters en hulle broer, die tyd van die dramahandeling is weer eens ’n periode van sosiale verwildering, met dié verskil dat die oerteks afspeel teen die agtergrond van die eeuwenteling, en die 1996-De Wet teks ’n sewentien jaar later afspeel in die tyd van ontwrigte sosiale orde kort na die Revolusie van 1917.

In die eerste *Drie susters* is die tema **verlange** – oënskynlik die romantiese hunkering na die opwindende lewe in Moskou, maar wesentlik is daar by die drie susters en hulle broer – vier eensame soekers en dromers – die diep verlange na geluk en die hunkering om aan hulle saai bestaan te ontkom en hulle lewens te veredel en sinvol te maak. Met sensitiwiteit en fyn psigologiese indringing teken Tsjechov die tragiek van die ongelukkige en onvervulde lewens van hierdie gekultiveerde maar gefrustreerde en lustelose pre-revolusionêre intelligentsia – mense wie se innerlike lewens skuilgaan onder ’n oënskynlik rustige oppervlakte, maar wie se lewens wegslyt en verarm in en deur die sleur van die alledaagsheid van hulle bestaan. En tog: neerlaag word getransformeer in, ek wil byna sê, ’n geestelike heroïek. Aan die einde van die drama soek hulle steeds na sin in hulle lewens, maar bly moedig voortleef: “Ons lewe lê nog voor, my liewe susters. Ons sal lewe ...” (Olga, p. 53). Die karakters is nie passief nie: hulle rebelleer en reik uit na wat hulle wil hê (Masja), hulle droom (Irina), hulle werk (skooljuffrou Olga). Maar ’n aura van “haunting sadness” hang oor almal en alles.

Dit is ’n verdienste van die De Wet-teks met sy tema: “**Alles is nou anders**” (p. 21), dat die styl en sfeer van die klassieke teks in hoë mate gehandhaaf is. Selfs in woordkeuse sluit De Wet direk aan by dié van die voorteks met sy hoë frekwensie van allitererende woorde soos verlang, verdriet, verbeel, visioen, vryheid, vriende, vertrek, vergeet, verlaat, vaarwel ... In die 1996 teks word voortgespeel met /f/-woorde soos verander, vreemd, vinnig, verbygaan, verloor, verbitterd, verstrooid, verdwyn, vlug, voortvlugtige, vaarwel ... Ook De Wet se teks word gekenmerk deur die “haunting sadness” van die voorteks. Die enigste een wat die droom om na Moskou te gaan, in vervulling laat gaan, is Masja, maar na die ontgogelende ervaring met ’n ontroue minnaar keer sy terug na haar familie om hulle te waarsku dat hulle, vanweë haar verbintenis met Marofski, ’n generaal in die Rooi Leër, gevaar staan om vervolgt te word. Hulle moet daarom vlug ... na Moskou, om daar onder verskriklike omstandighede te gaan wegruip. Hulle eertydse droom om Moskou toe te gaan gaan dus in vervulling – maar dit sal geen romantiese geluksvervulling, vreugde en opwinding bring nie.

Ek dink nie sy slaag heeltemal in die skepping van die poësie van emosies en omgewing soos in die Tsjechov-teks nie. Na sewentien jaar het die karakters in sekere sin vergrof, hulle is meer kortgebakerd, minder dromend, nie meer so soekend nie ... hulle verduur hulle lewens met groter gelatenheid, verbittering, onverskilligheid. Die mense het **anders** geword. Hulle hui-omstandighede [sic] het anders geword; die hele sosiale orde is omgekeer: die trotse Prozorofs, eiendomsbesitters in die “godverlate dorpie”, deel nou hulle huis met plakkers; die private Prozorofs moet in die openbaar in die rivier gaan bad; die glans van hulle uiterlike bestaan het afgeslyt. Maar, ironies, wat wel dieselfde gebly het, is hulle leë, nuttelose, onbenullige, armsalige lewens.

Die ironiese spel tussen oer- en nuwe teks word redelik volgehou, maar is nie tot die uiterste gevoer nie.

In die geheel: De Wet was baie ambisieus in hierdie na-skrif van ’n groot dramaturg se meesterwerk. In die proses lewer sy ’n afgeronde dramateks, wat, volgens die lede van die Letterkundekommissie wat die teateraanbieding gesien het, ’n bevredigende ervaring bied.

#### 114 Smuts se verkennersverslag vir die 2000-Dramaprys lyk so (LKS 2000: 12 April – bylaag D):

Daar is die afgelope drie jaar slegs vier dramas gepubliseer. In alfabetiese volgorde is hulle Chris Barnard se twee draaiboeke *Paljas & Die Storie van Klara Viljee*, Breyten Breytenbach se *Boklied*, André P. Brink se *Die jogger* en Etienne van Heerden se kabaret *Lied van die Boeings*.

Barnard het reeds die Hertzogprys vir sy drama-oeuvre gekry, sodat slegs hierdie enkele publikasie van hom vir bekroning oorweeg kan word as daar verby die enkelwerk beweeg word. Sy twee draaiboeke is wel verdienstelik (Barnard is waarskynlik die beste draaiboekskrywer in Afrikaans), maar die geheel is te klein om vir bekroning in aanmerking te kom. Van Heerden se kabaret is nie sonder meriete nie, maar dit is ook nie op die vlak dat dit vir bekroning oorweeg kan word nie. Hy het verder nie ’n betekenisvolle drama-oeuvre wat hierdie publikasie kan ondersteun nie. Die dramas van Breytenbach en Brink kan wel oorweeg word vir bekroning.

Ek moet miskien net noem dat ek nie *Boklied* of *Die jogger* opgevoer gesien het nie. Dit sou besmoontlik ’n mens se oordeel oor die stukke beïnvloed het, alhoewel die taak van die Letterkundekommissie is om van die gedrukte teks te vertrek – sonder om uiteraard die waarskynlike reëpsie van die stukke deur toneelgangers buite rekening te laat.

ANDRÉ P. BRINK: *DIE JOGGER* (1997)

Soos so dikwels in sy werk sluit Brink in *Die jogger* aan by Suid-Afrikaanse politieke aktualiteite. Hy voer die gegewe in sy politieke versetromans van die jare sewentig en tagtig hier verder deur sy drama na die verkiesing van 1995 te laat afspeel, maar eerder die aksent op die voortsetting van probleme uit die verlede as op die nuwe te plaas.

As hoofkarakter kies hy 'n persoon uit die vorige bedeling se veiligheidspolisie, kolonel Kilian. Kilian is in dié stadium emosioneel ernstig versteurd en is 'n pasiënt in 'n psigiatriese hospitaal. Die werksaamhede van die Waarheids- en Versoeningskommissie is reeds aan die gang, maar Kilian lewe geestelik steeds in 'n wêreld waarin die vorige bestel nog nie aangetas is nie.

Brink se verhooghantering getuig van aansienlike vernuf. Die sentrale ruimte is die hospitaalkamer, maar deur die benutting van ander ruimtes op die verhoog word plekke soos Kilian se kantoor en sy huis opgeroep. Sodoende word dit moontlik om momente uit die verlede dramaties op die verhoog te vergestalt en ook ander karakters ten tonele te voer.

In Kilian se hospitaalkamer is daar twee verdere personasies, die een reël en die ander irreël. Noni is 'n swart verpleegster wat hom versorg, en Vusi 'n man uit die struggle vir wie se verminking en dood Kilian verantwoordelik is en wat nou as kwellende hallusinasie deur die versteurde Kilian as 'n werklike teenwoordigheid in sy kamer ervaar word.

Die belangrikste ander personasies wat verskyn as daar ruimtelike verskuiwings gemaak word, is Kilian se dogter Ilse en Nico, die seun van 'n ou vriend wat hy gekoöpteer het om as informant vir die Veiligheidspolisie te werk en ook op sy eie dogter te spioeneer omdat hy wou weet of sy nie op universiteit onder verkeerde invloede gekom het nie. Dié lyn in die intrige word daardeur gekompliseer dat Nico begin twyfel aan die moraliteit van sy optrede, verlief raak op Ilse, hulle in die huwelik tree, sy hulle kind verwag en dan van haar man vervreem raak as sy uitvind van sy vroeëre rol wanneer hy moreel verplig voel om voor die WVK te gaan getuig. In dié proses verwerp Ilse uiteraard haar pa ook volkome.

Dit behoort duidelik te wees dat Brink hier inderdaad materiaal met groot dramatiese potensiaal het. Kilian, as onbetwisbare hoofkarakter wat vir die hele duur van die stuk op die verhoog is, word afgestroop soos Bart Nel. Die bestel waarvoor hy alles gegee het, het verkrummel en is moreel verwerp, en sy kind verag hom. Die teenwoordigheid van Vusi op die verhoog as synde 'n hallusinasie van Kilian, impliseer ook dat Kilian intense skuldgevoelens het oor sy wrede en onregverdige optrede teenoor Vusi. 'n Mens moet aanneem dat veral hierdie drie sake tot sy psigiese ineenstorting gelei het.

Gekyk uit 'n karakteriseringsoogpunt is dit egter problematies dat Brink hier met 'n versteurde personasie werk. Kilian ervaar byvoorbeeld eerder vir Vusi as 'n irriterende teenwoordigheid in sy kamer as 'n skokkende konfrontasie met sy dade van die verlede. Daar word te min gemaak van die traumas waardeur Kilian moes gegaan het voordat hy, as emosioneel sterk en gevoellose persoon, 'n geestelik ontspoorde pasiënt in 'n inrigting geword het. Die leser moet bloot aflei dat daar 'n groot "to be or not to be"-moment (of momente) in sy lewe moes gewees het voordat hy uiteindelik geknak het. Hier is groot geleenthede op gevarieerde karakterisering binne krisissituasies verspeel.

Resensente was oorwegend negatief oor die werk. Temple Hauptfleisch (*Die Burger*, 13 Augustus 1997) en Fanie Olivier (*Rapport*, 15 Junie 1997) vind die drama teleurstellend. Pieter Conradie (*Insig*, April 1997) oordeel wel meer positief daarvoor, maar is ook nie sonder kritiek nie.

Om saam te vat: *Die jogger* is 'n stuk waarteen sekere besware ingebring kan word. As enkelwerk kan dit moeilik gereken word as 'n drama wat met die Hertzogprys bekroon behoort te word.

#### BREYTEN BREYTENBACH: *BOKLIED* (1998)

Uiterlik handhaaf *Boklied* wel sekere tipiese patrone binne die dramatradsie: die geheel is opgebou uit verskillende bedrywe waarvan sommige onderverdeel is in tonele, en tipografies is daar die gebruikelike rangskikking van spreekbeurte. Die aangepaste gebruik van die spel binne die spel in die tweede bedryf, waar daar 'n spel opgevoer word wat gebaseer is op Aristophanes se *Die voëls*, gaan ook terug op 'n tradisie wat sy ontstaan in die Middeleeuse teater gehad het. Daar is verder ruim neweteksaanwysings wat daarop dui dat Breytenbach die geheel toneelmatig gekonsipieer het. Breyten Breytenbach is egter bekend as 'n skrywer wat telkens in sy werk konvensies deurbreek en bestaande grense verskuif het, en dit verbaas glad nie dat sy eerste drama in ander opsigte alles behalwe 'n tradisionele werk is nie.

By die lees van die drama word dit spoedig duidelik dat 'n mens hier met 'n uiters komplekse teks te make het. In die eerste plek word 'n besonder ruim aantal intertekste betrek. Die titel van die drama wys reeds uit na die Griekse tragedie (die Grieks *tragoidia* kom van *tragos*: bokram + *oidia* – van *aeidein*: om te sing), maar dit is vir dié stuk relevant dat die twee algemeenste verklarings van *tragoidia* is "lied met 'n bok as prys" (met as variant "'n lied wat gesing word as 'n bok geoffer word") of "boklied".

Die fallus, wat 'n prominente plek in Breytenbach se drama inneem, skakel ook met die Griekse dramatradiese, want dit was die universele dionusiese simbool. Die dramaturg aktiveer verder die Griekse komedies van Aristophanes, veral *Die voëls*, in sy stuk. Ander intertekstuele verwysings is na onder meer Villon, Rimbaud (veral sy *Une saison en enfer*), Ritsos, Pirandello se *Ses karakters op soek na 'n skrywer* en Breytenbach se eie werk. Daar word selfs gebruik gemaak van Hallelujaliedere en liedjies uit die FAK. (Vergelyk in dié verband Helize van Vuuren se artikel oor *Boklied* in *Tydskrif vir letterkunde*, November 1998 – Februarie 1999.) Aan die leser/toneelganger se erudisie word daar aansienlike eise gestel.

Die werk word in die tweede plek gekompliseer deur die digte netwerk van idees wat in die loop van die teks ontwikkel word. 'n Eerste aanduiding hiervan is die name van die personasies. Maker, Adam, Isis, Tereus, Ritsos en Madonna is nie neutrale benamings nie, maar wek onmiddellik verwagtings omtrent 'n skeppingsproses, aansluiting by die klassieke Griekse tradisie en, in die geval van Madonna, by die Christelike tradisie én moontlik by 'n eietydse seksuele kultusfiguur. Daar is dus onmiddellik aanwysers dat minstens enkele van die personasies nie op realistiese vlak “gelees” moet word nie.

Marthinus Basson, regisseur van die eerste opvoering van die stuk, het in 'n koerantonderhoud op 'n moontlike verdere interpretasie van dié aspek ingegaan (vergeelyk Van Vuuren se artikel). Hy sien die stuk as die digter in gesprek met homself, met sy digkuns en met sy *peers*. Die manskarakters kan almal gesien word as fasette van Breyten Breytenbach in konflik met mekaar. Farenj, die vreemdeling, is die alter ego van Breytenbach wat altyd in ballingskap verkeer en ook die romantiese vrouejagter. Ritsos beeld Breytenbach uit as balling, sy politieke aktivisme en sy tronkomsandighede. Isis is moeder Afrika en godin van vrugbaarheid. En sy staan teenoor Madonna, die wit Europese teenhanger. Indien jy, soos Basson, die karakters lees as fasette van Breytenbach, verklaar dit hoekom hulle almal digters is en alles wat hulle doen en sê skakel met die digterlike bedryf – 'n sentrale aspek van hierdie drama.

Basson wys ook op verbande met Brecht se vervreemdingseffekte en met die Teater van die Absurde. Hier sal 'n mens kan byvoeg dat ook 'n ander eietydse dramaturg, Friedrich Dürrenmatt, veral in die slotbedryf resoneer.

In die slot word daar op die Griekse dramatradiese teruggespeel as daar iemand uitgewys moet word wat die offerbok gaan wees. Kamera en spieël, twee gelade begrippe, neem 'n belangrike plek in hierdie gedeelte in. Uiteindelik is Maker die slagoffer van die proses wat hy self aan die gang gesit het, en is die implikasie dat die skepper hom nie kan losmaak van sy skepping nie, maar verantwoordelik bly daarvoor. So word die sterk metafiksionele inslag van die stuk finaal in die slot van die drama bevestig.

Daar kan heelwat meer in hierdie komplekse werk uitgewys word, soos die talle direkte verwysings na Suid-Afrika in die stuk wat klaarblyklik sosiaal-politieke kommentaar lewer op die eietydse Suid-Afrika van na die verkiesing van 1994, maar dit behoort klaar duidelik te wees dat ons hier met 'n aansienlik verwickelder werk as Brink se *Die jogger* te make het. As uitdagende en ryk leesteks moet dit sekerlik bo Brink se stuk gestel word.

'n Verdere aspek moet egter ook aan die orde gestel word, 'n saak waaroor dit baie moeilik is om uitsluitel te gee. Dit is naamlik of dié verwickelde teks by opvoering, waar toehoorders dit eenmalig ervaar en nie in staat is om terug te gaan en te herlees (of, in die geval van 'n video, 'n passasie weer te kyk nie) genoegsame inligting aan 'n redelike segment van die toehoorders sal vrystel sodat hulle tog tot 'n bevredigende interpretasie van die teks sal kom. Persoonlik betwyfel ek dit.

#### ANDRÉ P. BRINK SE OEUVRE

Indien die Letterkommissie [sic] besluit dat nie een van hierdie twee dramas die toekenning van die Hertzogprys regverdig nie, skep die reglement die moontlikheid om van punt 2.2.1 na punt 2.2.2 te beweeg en 'n oevrebekroning te maak. Breytenbach het slegs een drama gepubliseer, terwyl daar reeds elf dramas van Brink verskyn het en daar dus in sy geval 'n moontlike oevrebekroning oorweeg kan word. Ek gee dus vervolgens kortliks aandag aan die belangrikste werke binne Brink se drama-oeuvre.

Eerstens dit: dit is wel waar dat daar dikwels die beswaar teen Brink ingebring word dat daar iets afgeleids in sy werk is. Dié klag is veral binne die Sestigjarigeperiode, met sy sterk klem op vernuwing, gehoor – vandag sal daar binne 'n ander paradigma ietwat anders daarna gekyk word. Dit is so dat Brink se dramas, soos trouens baie ander werk uit dié jare, onder die invloed van Europese modelle staan, maar dit bly waar dat dit literatuur is wat indertyd 'n rol gespeel het, soos vroeër ook werke soos “Winternag”, *Die ryke dwaas* en *Een en twintig*. Die feit is dat Brink een van die skrywers is wat die meeste daartoe bygedra het om die grense van die Afrikaanse drama te verskuif.

Brink se eerste gepubliseerde verhoogwerk van betekenis is *Bagasie*, waarin hy drie eenbedrywe “Die koffer”, “Die trommel” en “Die tas” byeengebring het. Dit is egter belangrik om daarop te let dat die eerste van die drie reeds in 1962, daardie deurbreekjaar vir die Afrikaanse letterkunde na die nuwe, gepubliseer is in *Die beskermengel e.a. eenbedrywe*. Dit verskyn dus dieselfde jaar as Bartho Smit se *Putsonderwater*, en was mede-aanwyser dat die vernuwing van Sestig nie 'n uitsluitlike prosadeurbraak

was nie. Met die sterk absurde elemente in elk van die stukke het Brink iets heeltemal nuuts in die Afrikaanse dramaliteratuur gebring.

In 1965 verskyn ook *Elders mooiweer en warm* ('n drasties hersiene uitgawe is in 1974 uitgegee wat 'n groot verbetering op die eerste is). Soos *Bagasie* sluit dié werk aan by die tradisie van die Teater van die Absurde, maar die opset is groter as in die eenbedrywe. Binne 'n bestel waar daar 'n gebrek aan sinvolle kommunikasie tussen afgeslote karakters is, verskyn 'n vreemdeling. Dit aktiveer 'n proses van vernietigende ontmaskering en afstroping van die personasies wat hulle laat eindig in 'n toestand van volkome uitsigloosheid. *Elders mooiweer en warm* is 'n sterk en boeiende drama met volgehoue spanning en is een van Brink se beste verhoogstukke.

In sy tweeluik oor die Slagtersnekrebellie, *Die verhoor* en *Die rebelle*, albei uit 1970, beweeg Brink heeltemal weg van die wêreld van die absurde. Die sentrale probleem wat die dramaturg in die eerste stuk behandel, is of Frederik Bezuidenhout bloot 'n hardkoppige enkeling was wat hom teen die staat verset het, en of hy 'n idealis was wat na vryheid gestreef het. Waar *Die verhoor* op die aanloop tot die dood van Frederik Bezuidenhout gekonsentreer het, behandel *Die rebelle* die uitvloeisel daarvan, die Slagtersnek-rebellie onder leiding van Frederik se verbitterde broer, Hans. Dié twee dramas boei veral deur die speurende kyk op 'n historiese insident en die tydruimtelike eksperimente; sowel die gestorwe Bezuidenhout as die afwesige Goewerneur verskyn byvoorbeeld soms as personasies in die onderskeie stukke.

*Pavane* (1974) speel in Suid-Amerika af, maar tematies sluit dit by die Slagtersnek-tweeluik aan deurdat opstand en verset ook sentraal in dié stuk staan. Die drama werk weer eens met die idee van vryheid en bevryding uit 'n beklemmende bestel, 'n tema wat meermale by Brink deurspeel. Die stuk is by tye taamlik betogend, maar dit getuig van tegniese vaardigheid, soos veral blyk uit die aandag aan bindingslemente en 'n kundige uitbalansering van karakters. Al drie hierdie laaste stukke kan ook gelees word as eietydse politieke metafore oor kwessies soos vryheid, gesag en opstand, sake wat besonder aktueel was in Suid-Afrika in die tyd toe dié dramas verskyn het.

Verdere verhoogwerk van Brink sluit in 'n vroeë versdrama *Caesar* (1961), *Die hamer van die hekse* (1976), waarin hy verder werk met Leipoldt se *Die heks* en 'n aanloop daartoe skryf en ook die slot verder voer, en enkele werke van ligter opset: *Kinkels innie kabel* (1971), *Bobaas van die Boendoe* (1973) en *Afrikaners is plesierig* (1973).

Nie een van Brink se dramas is heeltemal op die vlak van die beste werk van skrywers soos Bartho Smit, P.G. du Plessis, Adam Small en Reza de Wet nie, maar terselfdertyd moet jy sê dat sy oeuvre beslis betekenisvol is. 'n Mens kan ook nie oor Brink as dramaturg praat sonder om daarop te wys dat hy deur die jare waardevolle werk as dramateoretikus en -kritikus gelewer het nie. Sy *Aspekte van die nuwe drama* is die belangrikste teoretiese studie oor die drama in Afrikaans. Van sy kritiese besprekings van Afrikaanse dramas is opgeneem in *Voorlopige rapport* en *Tweede voorlopige rapport*. Dit is werk wat ongetwyfeld 'n vormende rol gespeel het binne die ontwikkeling van die Afrikaanse drama sedert sestig.

Kyk 'n mens na die Afrikaanse drama sedert sestig binne die konteks van die Afrikaanse literatuur is dit duidelik dat daar binne die ander twee genres baie groter produktiwiteit was en die gehalte ook hoër was. Daar is nietemin enkele dramaturge wat sedert die Sestigerbeweging belangrike bydraes gelewer het. Onder hulle moet veral Bartho Smit, André P. Brink, Chris Barnard, Adam Small, Henriette Grové, P.G. du Plessis en Reza de Wet uitgesonder word. Van hulle is net Brink en Small nog nie voorheen met die Hertzogprys bekroon nie, en van dié twee is slegs Brink vanjaar 'n kandidaat. Indien daar besluit word om nie 'n enkelwerk te bekroon nie behoort André P. Brink, gesien sy totale bydrae tot die Afrikaanse dramaliteratuur, sterk oorweeg te word vir 'n oeuvrebekroning binne die kategorie drama.

- 115 Prof. J.P. Smuts se huldigingswoord, gelewer tydens die oorhandiging van die Hertzogprys vir Drama 2000, lui só (LK 1/29: 12 Oktober 2000):

Met die toekenning van die Hertzogprys vir Drama aan André P. Brink vir sy jongste drama, **Die jogger**, met inagneming van sy dramatiese oeuvre, gee die Akademie nie net erkenning aan Brink die dramaturg nie, maar ook aan 'n persoon wat die afgelope veertig jaar 'n onberekenbaar groot bydrae tot die totale Afrikaanse literêre toneel gelewer het. In werklikheid is die Afrikaanse letterkunde van die afgelope vier dekades, sowel as die gesprek daaroor, volkome ondenkbaar sonder André Brink. 'n Mens kan met veiligheid sê dat hy die bekendste Afrikaanse literêre figuur van ons tyd is.

Brink het 'n ruim en gevarieerde bydrae gelewer tot die terrein van die Afrikaanse prosa met 'n hele reeks romans. As resesent en kritikus het hy 'n vormende en rigtinggewende rol gespeel, en as teoretikus oor die prosa en die drama het hy baanbrekerswerk gelewer. Dit is egter sy dramas wat by hierdie geleentheid die aandag vra.

Brink se toneelwerk was sedert die jare sestig telkens op die voorpunt van ontwikkelinge binne die Afrikaanse drama. In sy vroegste werk, die drie eenbedrywe wat onder die titel **Bagasie** byeengebring

is en die enkelwerk **Elders mooiweër en warm**, sluit hy aan by die Teater van die Absurde en toon hy die mens wat vernietigend ontmasker en afgestroop word en in 'n toestand van volkome uitsigloosheid eindig.

Daarna ontwikkel hy in drie van sy belangrikste dramas, die tweeluik oor die Slagtersnekrebellie, **Die verhoor** en **Die rebellie**, en in **Pavane** argumente oor die begrippe vryheid, opstand en verset, sake wat besonder aktueel was binne die Suid-Afrikaanse opset van die vroeë jare sewentig en wat ook sentraal gestaan het in Brink se romans uit dié periode.

**Die jogger**, uit 1997, wat spesiaal uitgesonder is vir bekroning, sluit ook aan by die Suid-Afrikaanse politieke aktualiteite van ons tyd. Die drama speel af na die verkiesing van 1995 [1994]. Die hooffiguur is Kilian, 'n kolonel uit die vorige bedeling se veiligheidspolisie. Kilian is in hierdie stadium 'n emosioneel ernstig versteurde pasiënt in 'n psigiatriese hospitaal. Hy het geknak omdat die bestel waarvoor hy alles gegee het, verkrummel het en moreel verwerp is en hy nou intense skuldgevoelens het oor sy rol in die verlede. Dit word dramaties vergestalt deur die personasie Vusi, 'n man uit die strugle vir wie se verminking en dood hy verantwoordelik is en wat telkens as ontstellende hallusinasie aan die ontwrigte Kilian verskyn. Kilian se bestaan het verder verbrokkel omdat sy dogter hom verwerp het oor sy rol in die veiligheidsdiens.

Met **Die jogger** wys Brink opnuut dat hy 'n vaardige dramaturg is wat 'n komplekse wêreld kan opbou en dat hy in voeling bly met brandende probleme binne die Suid-Afrikaanse samelewing. Trouens: hy is steeds een van die belangrikste karteerders van die kwellinge van ons tyd.

Meneer die Voorsitter, ek versoek dat u die Hertzogprys vir Drama aan André P. Brink toeken vir sy drama **Die jogger**, met inagneming van sy dramatiese oeuve.

116 Die eerste verkenneverslag vir die 2003-Hertzogprys vir Drama, lyk so (LK 1/30):

## 1 INLEIDING

Daar is die afgelope drie jaar slegs twee dramas gepubliseer, naamlik Breyten Breytenbach se *Die toneelstuk* (2001) en Pieter Fourie se *Elke duim 'n koning* (2002). Albei hierdie skrywers het voorheen dramas uitgegee. Van Breytenbach het daar slegs een stuk – *Boklied* (1998) – verskyn, terwyl Fourie 'n hele reeks dramas die lig laat sien het.

Die reglement bepaal duidelik wat die prosedure is wat gevolg moet word tydens die vergadering. Aanvanklik word net *Die toneelstuk* en *Elke duim 'n koning* teen mekaar gestel. Indien die kommissie besluit een van hierdie werke is van sodanige gehalte dat die Hertzogprys daaraan toegeken kan word, is die saak afgehandel. Indien nie, word daar na oeuves gekyk, maar slegs as die kommissie van mening is van die vroeëre werk van elke skrywer was beter. Indien die oordeel byvoorbeeld is dat Fourie se *Ek, Anna van Wyk* en die *Die koggelaar* beter is as *Elke duim 'n koning*, mag Fourie se oeuve bekyk word. En as die oordeel is *Die toneelstuk* verdien nie die Hertzogprys nie, maar dat dit wel beter as *Boklied* is, mag Breytenbach se oeuve nie beoordeel word nie.

## 2 BREYTEN BREYTENBACH: DIE TONEELSTUK

Die subtitel van *Die toneelstuk*, *'n Belydenis in twee bedrywe*, berei jou voor op die subjektiewe en die persoonlike, elemente wat baie tipies is van die werk van Breyten Breytenbach. Die spelersslys wys twee sake uit: daar is in sekere gevalle 'n doeblering van karakters (wat in die geval van 'n skrywer soos Breytenbach op meer kan dui as slegs ekonomiese en praktiese oorwegings by opvoering) en verder word daar ook soms noukeuriger besonderhede gegee oor party personasies (Martiens: regisseur, Dawid/Inkwisiteur: 'n gevangene, e.s.m.) terwyl dit by ander karakters ontbreek. Dit wek die indruk dat die dramaturg in laasgenoemde gevalle dit óf nie nodig gegaan het nie, óf verskillende interpretasiemoontlikhede vir die leser/toneelganger ooplaat.

Die uitvoerige neweteks dwarsdeur die drama toon dat die dramaturg die stuk toneelmatige gedink het en dat dié verwikkelde teks nie op grond van "te komplekse struktuur en te hoge informatiedichtheid" (Van Gorp) as leesdrama bedoel is nie. Die hele stuk reik trouens opvallend uit na die verhoog. *Die toneelstuk* is presies wat sy titel sê, want in die eerste bedryf word gerepeteer aan 'n stuk, en dit vorm 'n voorbereiding op wat volg in die tweede.

Aan die begin word 'n tronkatmosfeer dadelik geskep: die verhoog is in twee verdeel; in die neweteks word daar verwys na "die twee selle"; in die agtergrond sing gevangenes; 'n bewaarder in uniform verskyn en die Dawid-personasie dra die gevangenisklere. Reeds die eerste spreekbeurt, dié van Martiens as regisseur, plaas jou binne die wêreld van die repetisie. Baba Halfjan – 'n menspop, maar ook gestalte van die dramaturg Breyten Breytenbach – se geluide word deur die regisseur vir die spelers geïnterpreteer.

Die dialoog ontwikkel nie langs rasonale lyne nie, maar weerspieël ’n gebrek aan kommunikasie soos in die Teater van die Absurde waar personasies dikwels by mekaar verby praat en hulle eie gesprekke voer en jy ’n devaluasie en disintegrasie van taal as ’n middel tot kommunikasie en begrip kry. Uit dié mosaïek van mededeling kan egter tog sekere belangrike motiewe geabstraheer word. Daar is vroeg inspelings op Dostoejefski en Christus (Dostoejefski is as gevangene in 1849 ter dood veroordeel vir sy deelname aan ’n radikale intellektuele besprekingsgroep, maar sy vonnis is versag en hy is tot 1854 na Siberië gestuur, en Christus was ook aan die einde van sy lewe ’n gevangene). Die idee van skuld, belydenis en vergifnis staan vroeg sentraal en skakel nie net met Dostoejefski en Christus nie, maar buig ook in op die ou én nuwe Suid-Afrika. Daar is politieke kommentaar op die “nuwe wêreld van regverdigheid” wat klaar skeefgeloop het en ’n besef dat niks verander het nie, en daar is ook ’n inspeel op Breytenbach se eie verhoor in 1976.

Die sterk voorbereiding op die besoek van Dostoejefski uit die hiernamaals loop aan die einde van die eerste bedryf uit op die werklike verskyning van Dostoejefski op die verhoog as ’n naakte swart man in voetboeie met geel strepe oor sy lyf. Die kostuumverwisselings wat nodig is vir die tweede bedryf, word dan op die verhoog gedoen om die idee te versterk dat jy hier met ’n spel te doen het (in die sin van Brecht se *Verfremdungstechnik*) en nie met ’n illusie van die werklikheid wat geskep word nie.

In die tweede bedryf word nuwe karakters ten tonele gevoer. Die twee Karamazof-broers, Ivan en Aljosja, open die toneel met ’n gesprek oor die rol van regverdigheid en onregverdigheid in die voortbestaan van ’n volk. Omdat Dostoejefski deur ’n Xhosa gespeel word wat Xhosa praat, word die swart-wit spanning in Suid-Afrika dadelik geaktiveer en ook die gebrekkige kommunikasie tussen bevolkingsgroepe.

Dwarsdeur die tweede bedryf is daar gesprekke wat parallel met ander loop en nie tot breër dialoog tussen al die personasies ontwikkel nie. Ivan en Aljosja voer ’n eie gesprek en ook Dostoejefski en Mamma Jesus, en daar is ook interpolasies deur Martiens as regisseur wat voorlees uit die teks. Maar deurlopend by almal is daar die tema van vervolging (een van die personasies is die Inkwisiteur), skuld en vergifnis. Dit word ook telkens ’n debat oor lewe en dood. Die gesprekke buig ook meermale in op die Suid-Afrikaanse aktualiteit: die arm menigte en die behoeftes van die massa wat kos vra voor bevryding; die verhouding tussen heersers en onderworpenes. Daar is ook kritiek op die nuwe regime.

Alhoewel ook die tweede bedryf nie sy argumente logies en kousaal ontwikkel nie, word jy ten slotte gelaat met die besef dat alles en almal onsuiver is.

*Die toneelstuk* mag die indruk wek van hoogs eksperimentele teater wat wegbreek van tradisies, maar in werklikheid sluit dit aan by bestaande konvensies. Daar is reeds verwys na die Teater van die Absurde en Brecht se Epiese Teater wat resoneer. In die hele proses van feitlik gepredestineerde ondergangselemente wat werksaam is in mense en ’n maatskappy, is daar meer as net ’n suggestie van die Griekse tragedie met sy begrippe soos *hamartia* (die tragiese fout), *hubris* en die rol van die noodlot. Die toenemende besef van skuld in die stuk korrespondeer ook met die groei tot ’n verdiepte insig in eie tekortkominge en opbouwende bewussyn van skuld wat jy dikwels by die tragiese held aantref.

*Die toneelstuk* is ’n verwickelde werk, ’n ideeryke stuk wat breë morele kommentaar lewer en dié kritiek ook inbuig op die eietydse Suid-Afrikaanse situasie. As teks is dit beslis nie maklik uit te put nie.

’n Ideeryke stuk is nie noodwendig ’n geslaagde verhoogwerk of selfs boeiende literatuur nie. Dit is algemeen bekend dat *Die toneelstuk* by opvoerings tydens die KKNK in April 2001 swak deur die breë publiek ontvang is. ’n Mens moet egter in ag neem dat dit klaarblyklik nie deurgaans ideale gehore was nie. Die enkele literêre oordele oor die gepubliseerde drama was veel positiewer. L.S. Venter (*Rapport*, 22 Julie 2001) vind dit ’n boeiende en gedagteryke werk, maar hy het een essensiële beswaar teen die stuk, naamlik dat die woordoorvloed wat ’n Babelse spraakverwarring moet voorstel waarin daar geen kommunikasie is nie, ontvaard in ’n gebabbel. Louise Viljoen (*Die Burger*, 2 Julie 2001) is positiewer oor die drama. Sy is van oordeel dat die drama korter, meer gestroop en toegankliker as Breytenbach se vorige toneelwerk is sonder enigszins ’n verlies aan digtheid. *Die toneelstuk* toon vir haar duidelik hoe Breytenbach as dramaturg gegroei het sedert sy eerste drama.

Daar moet ook kennis geneem word van Breytenbach se eie uitvoerige nawoord tot die drama waarin daar heelwat verhelderende informasie is.

### 3 PIETER FOURIE: *ELKE DUIM ’N KONING*

Pieter Fourie se *Elke duim ’n koning* handel oor André Huguenet, en die hele stuk is daarop gerig

om Huguenet se ware aard as arties en mens te probeer peil. Aanleiding daartoe is ’n stelling van Huguenet self wat as motto gebruik word: “Daar is ’n wet wat eis dat mate en gewigte altyd weer getoets moet word en dié wet behoort ook op dokters en onderwysers toegepas te word, maar veral op toneelkunstenaars.”

Die sentrale tegniese greep in die stuk is dat Huguenet veertig jaar na sy dood (op 15 Junie 1961) uit die doderyk terugkeer en aan ondervraging onderwerp word. Die vroeë handel veral oor sy persoonlike lewe. Die verwagting word gewek dat jy hier met ’n onthullingsdrama te make gaan hê waarin Huguenet se diepste wese geopenbaar gaan word.

Fourie maak van net twee spelers gebruik. Die een vertolk die rol van die herrese Huguenet, en die ander is ’n aktrise wat besig is met navorsing oor Huguenet se lewe. Daar is van meet af spanning tussen dié twee omdat Huguenet daarop gesteld is om sy private lewe privaat te hou, terwyl die aktrise juis daartoe wil deurdring omdat sy professionele lewe reeds volledig geboekstaaf is. Alleen as sy dáárin kan slaag, sal sy ’n omvattende beeld van Huguenet kan opbou en hom werklik na waarde skat.

So ontwikkel die hele drama dan in ’n spel tussen Huguenet en die aktrise waartydens sy hom telkens in ’n lokval probeer lei om iets van sy ware aard te ontbloot en hy haar ontglim. Die kernprobleem is dat Huguenet se bestaan so beheers is deur sy loopbaan as verhoogkunstenaar dat dit uiters moeilik is om te weet of hy eerlik is as hy oor sy persoonlike lewe praat en iets van homself onthul en of hy ’n rol speel en in werklikheid niks prysgee nie.

Alhoewel Fourie van slegs twee spelers gebruik maak, brei hy die personasies uit deurdat hy die aktrise periodiek ander persone laat speel. Die stuk moet dus nie gesien word as ’n werk wat slegs twee akteurs gebruik en dus ’n eng binêre voorstelling sonder veel dialogiese verskeidenheid tot gevolg het nie.

In die eerste bedryf word daar veral gekonsentreer op momente uit Huguenet se lewe: sy kinderjare as arm seun uit ’n spoorwegkamp by Bloemfontein, die begin van sy loopbaan onder Paul de Groot, ’n hofsak waarin hy verskyn het. Alhoewel daar wel in dié proses meer persoonlike elemente na vore kom, voel jy nie dat daar ooit werklik tot die kern van Huguenet deurgedring word en hy sy innerlike volkome ontbloot nie.

Aan die einde van die eerste bedryf en in die loop van die tweede bedryf kry die by tye erg problematiese verhouding tussen Huguenet en Johann Nell heelwat aandag en wil dit lyk of hy tog soms sy emosies direk openbaar en nie langer ’n fasade voorhou nie. In hierdie bedryf verander die aktrise ook haar strategie. Sy lok Huguenet uit om gedeeltes uit sy belangrikste rolle voor te dra – Lear, Macbeth, Hamlet – in die hoop dat sy daaruit afleidings sal kan maak oor hom. Een van hierdie afleidings is dat Huguenet, wat besonder geheg was aan sy ma, ’n Oedipus-kompleks gehad het.

Alhoewel dit moontlik is om ’n paar aannames te maak oor sy ware aard, kan jy nie daaraan twyfel dat die volle Huguenet nie ontsluit word nie. In Huguenet se alleenspraak waarmee die stuk eindig, bevestig hy self dat hy in die eerste plek arties is en dat sy ware aard onpeilbaar is: “Wie is ek? ... Niemand sal ooit weet nie. My sal niemand ken nie. Ek is ’n misterie, soos al die groter ’n misterie is – altyd sal wees.”

Al moet die leser ten slotte saamstem dat die volle Huguenet nie in die drama geopenbaar word nie en die drama in ’n sin ’n oop einde het, word daar wel heelwat lig op dié boeiende figuur gewerp. Daarbenewens is dit ’n stuk wat deur sy toeganklikheid en teatrale aanslag by tye, goed op die verhoog behoort te werk. Fourie toon verder in hierdie drama weer eens sy vertroutheid met die verhoog en sy vermoë om met ’n nuwe invalshoek te kom.

*Elke duim ’n koning* is egter ook ’n teks wat nie besonder dig is nie en te dikwels in herhaling verval. Binne die eerste paar bladsye van die stuk word daar byvoorbeeld herhaaldelik gesê hoekom Huguenet uit die doderyk opgeroep word en wat die aktrise presies van hom wil weet. Ook elders val dit op dat die stuk nie buitengewoon gedronge is nie.

*Elke duim ’n koning* is ’n drama sonder opvallende growwe foute, en dit is beslis op ’n hoër vlak as etlike van die dramas wat Fourie voorheen gepubliseer het. Dit is terselfdertyd ’n werk sonder werklike hoogtepunte wat jou bybly. Gestel teenoor die beste tydgenootlike werk van dramaturge soos Reza de Wet en Deon Opperman vertoon dit heelwat kleiner. Dit is ook nie heeltemal op die vlak van Fourie se vroeëre beste werk nie, die ooglopende foute wat dié ouer stukke het ten spyte. Dit is te betwyfel of dié drama van genoegsame gehalte is om ’n Hertzogprys te verdien.

Aangesien sowel Breytenbach as Fourie moontlik mag kwalifiseer as kandidate vir oeuvertoekennings, word daar vervolgens na die twee oeuvres gekyk.



## 4 BREYTEN BREYTENBACH SE DRAMA-OEUVRE

### 4.1 *Boklied*

Uiterlik handhaaf *Boklied* (1998) wel sekere tipiese patrone binne die dramatradsie: die geheel is opgebou uit verskillende bedrywe waarvan sommige onderverdeel is in tonele, en tipografies is daar die gebruiklike rangskikking van spreekbeurte. Die aangepaste gebruik van die spel binne die spel in die tweede bedryf, waar daar 'n spel opgevoer word wat gebaseer is op Aristophanes se *Die voëls*, gaan ook terug op 'n tradisie wat sy ontstaan in die Middeleeuse teater gehad het. Daar is verder ruim neweteksaanwysings wat daarop dui dat Breytenbach die geheel toneelmatig gekonsipieer het. Breyten Breytenbach is egter bekend as 'n skrywer wat telkens in sy eie werk konvensies deurbreek en bestaande grense verskuif het, en dit verbaas glad nie dat sy eerste drama in ander opsigte alles behalwe 'n tradisionele werk is nie.

By die lees van die drama word dit spoedig duidelik dat 'n mens hier met 'n uiters komplekse teks te make het. In die eerste plek word 'n besonder ruim aantal intertekste betrek. Die titel van die drama wys reeds uit na die Griekse tragedie (die Grieks *tragoidia* kom van *tragos*: bokram + *oidia* – van *aeidein*: om te sing), maar dit is vir dié stuk relevant dat die twee algemeenste verklarings van *tragoidia* is “lied met 'n bok as prys” (met as variant “'n lied wat gesing word as 'n bok geoffer word”) of “boklied”.

Die fallus, wat 'n prominente plek in Breytenbach se drama inneem, skakel ook met die Griekse dramatradsie, want dit was die universele dionisiese simbool. Die dramaturg aktiveer verder die Griekse komedies van Aristophanes, veral *Die voëls*, in sy stuk. Ander intertekstuele verwysings is na onder meer Villon, Rimbaud (veral sy *Une saison en enfer*), Ritsos, Pirandello se *Ses karakters op soek na 'n skrywer* en Breytenbach se eie werk. Daar word selfs gebruik gemaak van Hallelujaliedere en liedjies uit die FAK. (Vergelyk in dié verband Helize van Vuuren se artikel oor *Boklied* in *Tydskrif vir letterkunde*, November 1998 – Februarie 1999.) Aan die leser/toneelganger se erudisie word daar dus aansienlike eise gestel.

Die werk word in die tweede plek gekompliseer deur die digte netwerk van idees wat in die loop van die teks ontwikkel word. 'n Eerste aanduiding hiervan is die name van die personasies. Maker, Adam, Isis, Tereus, Ritsos en Madonna is nie neutrale benamings nie, maar wek onmiddellik verwagtings omtrent 'n skeppingsproses, aansluiting by die klassieke Griekse tradisie en, in die geval van Madonna, by die Christelike tradisie én moontlik by 'n eietydse seksuele kultusfiguur. Daar is dus onmiddellik aanwysers dat minstens enkele van die personasies nie op realistiese vlak “gelees” moet word nie.

Marthinus Basson, regisseur van die eerste opvoering van die stuk, het 'n koerantonderhoud op 'n moontlike verdere interpretasie van dié aspek ingegaan (vergeelyk Van Vuuren se artikel). Hy sien die stuk as die digter in gesprek met homself, met sy digkuns en met sy *peers*. Die manskarakters kan almal gesien word as fasette van Breyten Breytenbach in konflik met mekaar. Farenj, die vreemdeling, is die alter ego van Breytenbach wat altyd in ballingskap verkeer en ook die romantiese vrouejagter. Ritsos beeld Breytenbach uit as balling, sy politieke aktivisme en sy tronkomstandighede. Isis is moeder Afrika en godin van vrugbaarheid. En sy staan teenoor Madonna, die wit Europese teenhanger. Indien jy, soos Basson, die karakters lees as fasette van Breytenbach, verklaar dit hoekom hulle almal digters is en waarom alles wat hulle doen en sê, skakel met die digterlike bedryf – 'n sentrale aspek van hierdie drama.

Basson wys verder ook op verbande met Brecht se vervreemdingseffekte en met die Teater van die Absurde. Hier sal 'n mens kan byvoeg dat ook 'n ander eietydse dramaturg, Friedrich Dürrenmatt, veral in die slotbedryf resoneer.

In die slot word daar op die Griekse dramatradsie teruggespeel as daar iemand uitgewys moet word wat die offerbok gaan wees. Kamera en spieël, twee gelade begrippe, neem 'n belangrike plek in hierdie gedeelte in. Uiteindelik is Maker die slagoffer van die proses wat hy self aan die gang gesit het, en is die implikasie dat die skepper hom nie kan losmaak van sy skepping nie, maar verantwoordelik bly daarvoor. So word die sterk metafiksionele inslag van die stuk finaal in die slot van die drama bevestig.

Daar kan heelwat meer in hierdie komplekse werk uitgewys word, soos die talle direkte verwysings na Suid-Afrika in die stuk wat klaarblyklik sosiaal-politieke kommentaar lewer op die eietydse Suid-Afrika van na die verkiesing van 1994, maar dit behoort klaar duidelik te wees dat ons hier met 'n aansienlike verwickelde werk te make het, 'n uitdagende en ryk leesteks. Saam gelees lewer *Boklied* en *Die toneelstuk* beslis 'n bydrae tot die komplekse drama in Afrikaans wat terselfdertyd ook verhoogskouspel is.

'n Verdere aspek moet egter ook aan die orde gestel word, 'n saak waaroor dit baie moeilik is om uitsluitsel te gee. Dit is naamlik of dié twee verwickelde tekste by opvoering, waar toneelgangers dit eenmalig ervaar en nie in staat is om terug te gaan en te herlees (of, in die geval van 'n video,

'n passasie weer te kyk nie) genoegsame inligting aan 'n redelike segment van die toneelgangers sal vrystel sodat hulle tog tot 'n bevredigende interpretasie van die tekste sal kan kom. Indien dit nie die geval is nie, behoort dit in ag geneem te word as daar tot 'n waardebeoordeling van Breytenbach se drama-oeuvre gekom word.

## 5 PIETER FOURIE SE OEUVERE

Pieter Fourie het 'n groot aantal dramas geskryf, en dertien van hulle is gepubliseer: *Faan se trein* (1975), *Faan se stasie* (1976), *Tsjaka* (1976), *Die joiner* (1976), *Die plaasvervangers* (1978), *Mooi Maria* (1980), *Ek, Anna van Wyk* (1986), *Die proponentjie* (1987), *Die koggelaar* (1988), *Donderdag se mense* (1989), *Die groot wit roos* (1989), *Vat hom, Flaffie!* (1989) en *Elke duim 'n koning* (2002).

Dit is nie moontlik om in 'n verkenner-verslag uitgebreide kommentaar oor al hierdie dramas te lewer nie, en daarom is dit wenslik dat u die stukke lees wat in die eerste deel van *Perspektief en profiel* oor Fourie geskryf is. Op pp 148-149 skryf André P Brink oor *Faan se trein*, *Faan se stasie* en *Die joiner*. Op pp 150-154 bespreek Louw Odendaal die dramas na *Die joiner*, en op pp 447-455 behandel Marisa Keuris Fourie se oeuvre (*Elke duim 'n koning* uiteraard uitgesluit). Brink is die mees kritiese beoordelaar, en Keuris is te hooggestem. Odendaal is m.i. soms ook te positief, maar hy het wel kritiek op Fourie se werk.

'n Mens kan Fourie se dramas in drie groepe plaas. In die eerste plek is daar die stukke wat behoort tot wat jy miskien volksteater kan noem; *Faan se trein* en *Faan se stasie*. Dit is werke waaruit daar 'n soort humorrealisme straal wat by tye herinner aan Van Bruggen – en soos by Van Bruggen is dié stukke nie sonder patos nie. Tweedens is daar die klugte, *Die proponentjie* en *Vat hom, Flaffie!* Dié twee dramas kan buite rekening gelaat word as daar na Fourie se bydrae gekyk word. Die derde groep, wat dramas insluit soos *Die joiner*, *Die plaasvervangers*, *Mooi Maria*, *Ek, Anna van Wyk*, en *Die koggelaar*, is die grootste en bevat ook Fourie se belangrikste werk.

'n Mens sal hierdie stukke taamlik breed kan tipeer as werke wat aansluit by Suid-Afrikaanse aktualiteite en realiteite van die vorige eeu. Dit is dramas wat dikwels kommentaar lewer op feitlik argetipiese elemente in die samestelling van “die Afrikaner”. Van die belangrike figure is patriargale en chauvinistiese mans wat oorheersend en dikwels rassisties is. Vroue en anderskleuriges word meermale slagoffers van die soort wêreld waarin hierdie tipe figure die toon aangee. Daar is dikwels 'n erg kritiese kyk op dié persone, en dit lei dan tot 'n dekonstruksie van Afrikanermites. Daar word ook krities gekyk na die soms verheerlikte Afrikanergeskiedenis (in *Die joiner*, *Die plaasvervangers* en *Mooi Maria* werk die Anglo-Boere-oorlog byvoorbeeld deur tot laat in die eeu en word gebeure rondom dié oorlog ontluister).

Tematies was daar beslis iets byderwets in hierdie kritiese kyk op die geïnstitueerde Afrikanersamelewing wat Fourie in sy dramas sedert die jare sewentig gegee het. Daar is ongelukkig ook 'n keersy. In feitlik elke drama is daar oordrywing, gesogthede, ongelooftwaardigheid, melodrama en 'n grofheid van tekstuur.

'n Tweede belangrike faset van Fourie as dramaturg is sy tegniese vindingrykheid en verhooggerigheid. Jy is jou telkens bewus van spesifieke tegniese grepe. In *Die joiner* en *Mooi Maria* byvoorbeeld is daar die verskynsel dat 'n persoon as meer as een figuur in die loop van die drama verskyn (Sarel 1, 2 en 3, Mina 1 en 2, Maria 1 en 2), in *Ek, Anna van Wyk* die beklemtoning daarvan dat jy na 'n spel kyk, in *Die groot wit roos* die gebruik van filmiese tegnieke, in *Die koggelaar* met die Knaplat-figuur die persoon wat terselfdertyd dier, verteller en beeld van die verontregte swartmens binne 'n blank gedomineerde opset is. Meer voorbeelde kan uitgelig word. Fourie se dramas is terselfdertyd sterk verhooggerig.

Prinsipiël is die genoemde sake positiewe elemente, maar dit gaan uiteraard daaroor hoe dit gehanteer word. Dit is te dikwels waar dat daar 'n gebrek aan selfbeheersing, aan subtiliteit, is. Van die grepe is meermale truuks wat te veel op effek gerig is en die tekstuur van die stukke vergrof.

Die ongelukkige waarheid is dat dit onmoontlik is om enige drama van Fourie uit te lig wat 'n tematies en tegniese bevredig en in sy geheel van ten minste 'n redelike mate van genuanseerdheid getuig. Terselfdertyd het die somtotaal van Fourie se stukke wel 'n bydrae, miskien selfs 'n aansienlike bydrae, tot die Afrikaanse toneel en drama gelewer. Odendaal se slotsom dat Fourie ongetwyfeld die belangrikste Afrikaanse dramaturg van die jare tagtig is, is waarskynlik nie verkeerd nie. 'n Mens moet egter in die gedagte hou dat die jare tagtig nie veel ander dramaturge opgelewer het nie en dat Fourie se werk afsteek teen dié van voorlopers soos Bartho Smit en PG du Plessis en, soos reeds genoem, ook die beste werk van Reza de Wet en Deon Opperman uit die jare negentig. As daar tot 'n oeuvrebeoordeling gekom word, sal daar nietemin ernstig na Pieter Fourie se oeuvre gekyk moet word.

Prof. Smuts het later die volgende bykomende verkennersverslag voorgelê (LK 1/30: e-pos van 24 Maart 2003):

Soos in etlike van sy belangrikste dramas sedert die jare sewentig van die vorige eeu, sluit Pieter Fourie ook in *Naelstring* (2001) aan by die politieke aktualiteite van die dag. Hier gaan dit spesifiek oor die ontnugtering met die nuwe politieke bewind wat nie getrou bly aan die ideale van die bevrydingsbeweging van vroeër nie.

Fourie maak van net twee personasies gebruik, Vrou en Baba. (In 'n onlangse televisieonderhoud oor *Kwêla* het Fourie genoem dat hy om begrotingsredes verplig was om in sy laaste paar dramas telkens net van twee akteurs gebruik te maak.) By twee geleenthede verbreed hy die spektrum deur die stemme van verdere personasies te gebruik wat nie op die verhoog is nie. In albei gevalle gaan dit oor sleutelonthullings in die drama.

Sentrale gegewe is dat 'n vrou geboorte gee aan 'n baba, wat van die begin af as volwassene op die verhoog is. Binne die loop van die drama beweeg dié baba deur verskillende ouderdomsfases in sy lewe. Hy en sy ma bly egter vir die duur van die drama met 'n naelstring aan mekaar geheg. Teen die einde is sy in 'n rolstoel en hy loop met 'n kiere. In die loop van die drama probeer Baba telkens om hom van sy ma te ontheg, maar sy stuit elke keer sy pogings.

Die werklike problematiek van die vrou, Louise Magaretha van Staden, is dat sy in haar jeug 'n vryheidsvegter geword het wat haar teen die destydse apartheidsregering verset het. Sy het opleiding in Havana en Moskou gekry, en het later deelgeneem aan die opblaas van 'n reusagtige Eskom-substasie. In dié stadium het sy bevriend geraak met 'n swart vryheidsvegter, James Jonathan Mamoleki. Hulle is later getroud, en Baba is uit die huwelik gebore.

Na die omverwerping van die ou regering en die instelling van 'n swart bewind, word James 'n reuse-betrekking aangebied, maar op voorwaarde dat hy sy wit vrou verlaat. Hy kies bevordering bo huwelikstrou, en laat 'n verbitterde vrou agter met haar baba, by wie sy deur die jare haat teen sy pa probeer wek. Die emosionele bevryding kom eers teen die einde van die drama as die nuus haar bereik dat James oorlede is. Die naelstring word hierna ontheg en sowel Vrou as Baba word jeugdiger en ervaar dit as 'n oomblik van vreugde, bevryding en triomf.

*Naelstring* moet uiteraard nie op realistiese vlak gelees word nie – 'n aansluiting by veral die Teater van die Absurde is opvallend. (Moet dit as verklaring daarvoor dien dat Baba in sy vroeë veertigerjare reeds afgeleef reageer en met 'n kiere oor die weg moet kom?) Die naelstring moet ook as metafoor gelees word. Dit word beeld van die teleurgestelde vrou wat haar met 'n oordrewe besitlikheid vasklamp aan die enigste positiewe ding wat sy uit haar verhouding met 'n man oor het. Dit gaan egter hier nie net oor 'n liefdesteleurstelling nie, maar ook oor die ontnugtering dat die saak waarvoor jy alles opgeoffer het omdat jy geglo het dit is 'n suiwer aangeleentheid, besmet geraak het met rassevoordeel. 'n Mens kry die indruk dat die tweede aangeleentheid selfs sterker as die eerste weeg, alhoewel die bevryding ten slotte tog kom as die individu wat die onreg teenoor die vrou gepleeg het, sterf.

Dit is twyfelagtig of hierdie groter boodskap werklik effektief deur die drama oorgedra word. Alhoewel jy van heel vroeg in die drama daarvan bewus gemaak word dat die vrou 'n grief teen Baba se afwesige pa het, word dit eers heel laat onthul dat dit veral daarmee te make het dat Mamoleki haar verlaat het om sy beroep te bevorder en in dié proses ontrou was teenoor hulle liefde én die ideale waarvoor hulle geveg het. Hoekom Mamoleki se dood die groot bevryding bring, is ook nie duidelik nie. Dit verander niks aan die feit dat hy sy vrou verlaat het vir persoonlike gewin nie. Daar is ook geen aanduidings dat sy reken die groter stelsel het deur sy dood ten goede verander nie.

Soos gewoonlik by Fourie is daar 'n sterk verhooggerigheid. Daarmee word bedoel dat die uiterlike voorstelling 'n belangrike faktor is. In hierdie geval is daar egter iets vervlakkends en eensydig aan die uiterlike voorstelling. Die naelstring aksentueer wel die intieme band wat die ma met haar kind, wat vir haar 'n substituuat vir die ontbrekende vader is, probeer behou, maar daar is amper iets sensasioneels daaromtrent. Dit dra verder weinig daartoe by om die werklike sentrale probleem, die ontgogeling met die nuwe regime wat sy ideale versaak het, te ondersteun.

*Naelstring* is nie mislukking nie, maar dit tel nie onder die sterkste dramas wat Pieter Fourie nog geskryf het nie. Op beskeie wyse dra dit tog wel by tot Fourie se oeuvre.

117 Die huldigingswoord, gelewer deur Daniel Hugo tydens die oorhandiging van die 2003-Dramaprys, sien soos volg daar uit (LK 1/30: Oktober 2003):

Pieter Fourie se lewenswerk word vanaand met die gepaste luister gevier. (En hét ons nie vanaand al geluister en geluister en geluister nie?!) Om dit wat Pieter Fourie bereik het behoorlik te kan begryp, is dit nodig om hom eers noukeurig te vierendeel.

Hy is al vier dekades lank in vier hoedanighede – akteur, regisseur, administrateur én dramaturg – buitengewoon aktief in ons teaterwêreld. As dramaturg het veral vier soorte mense in sy skryfwerk belanggestel: die toneelliefhebber, die resensent, die akademikus en die sensor. Met die lojale en entoesiastiese ondersteuning van die toneelliefhebber, het hy die ander drie seëvierend oorleef. Ten opsigte van die skeptiese akademici, die wispelturige resensente en die kleinsielige politieke sensors beleef hy vanaand sy finale triomf.

Dat Pieter Fourie deur die Akademie met die hoogste literêre toekenning in die land vereer word, is ’n pragtige voorbeeld van ’n langverwagte en goed gemotiveerde *peripeteia* of dramatiese ommekeer. Of moet ons in hierdie geval eerder dink aan ’n *deus ex machina* – ’n ingreep deur die Akademiese gode?

Fourie het aan die begrip “volksteater” ’n besondere diepgang gegee. As ek hom daarom ’n volkskrywer noem, bedoel ek dit as ’n ere naam. Die mens, en in die besonder die Afrikaanse mens, kom in ’n ryke verskeidenheid gestaltes en situasies in sy werk voor. Hy het Suid-Afrikaanse gehore emosioneel, moreel én ideologies help lei in veelbewoë tye. Sy toneelstukke het dikwels ’n sielsnodige katarsis by misleide en verwarde mense teweeggebring.

Maar ons dramaturg het sekerlik meermale met ’n kater vir daardie katarsisse betaal. ’n Dekade of wat gelede het Pieter Fourie in ’n radio-onderhoud vir hierdie verbaasde omroeper die verband tussen alkohol en inspirasie uiteengesit. As ek reg onthou het dit ook vierdelig geskied. Wanneer hy ’n eksposisionele toneel skryf waarin baie inligting beknopt maar helder oorgedra moet word, drink hy witwyn; wanneer karakters met mekaar moet skerts of flirt, drink hy roséwyn; wanneer die gebeure ’n swaar erotiese of blatant seksuele wending moet neem, drink hy rooiwyn; en wanneer daar geweld moet losbars, drink hy brandewyn.

Ons dramaturg is ook pa van vier dogters met klinkende toneelname. Die eerste drie, Tanya, Mashinka en Natasja, kom uit Tsjekofdramas en die jongste, Nandi, uit sy versdrama *Tsjaka*. Niemand mag nog twyfel nie: Pieter Fourie bly te alle tye getrou aan sy vak.

Pieter Fourie is ’n dramaturg vir al vier die seisoene van hierdie tragiese en komiese land: hy ken die speelse en romantiese lente, die volryp en verskroeiende somer, die melancholiese en euforiese herfs, die besinnende en soms sentimentele winter.

Hiermee versoek ek u, meneer die voorsitter, om die Hertzogprys vir drama aan die gevierde Pieter Fourie te oorhandig!

- 118 Prof. Smuts se verkennerverslag vir die 2006-Hertzogprys vir Drama lyk so (LKS 2006: 30 Maart – bylaag F)

## 1 INLEIDING

Alhoewel die Afrikaanse kunsfeeste uitwys dat daar heelwat aktiwiteit op die terrein van die Afrikaanse drama is, het ’n teleurstellende klein aantal dramas die afgelope drie jaar in druk verskyn. Net die klein uitgewerye is blykbaar nog bereid om Afrikaanse dramas te publiseer. Die meeste dramas wat in dié periode verskyn het, is deur Protea Boekhuis uitgegee, maar Praag het ook twee gepubliseer.

Die volgende stukke is gepubliseer: Pieter Fourie: *Koggelmanderman* (2003), Thomas Deacon: *Maagmeisie: Griekwastemme* (2003), Alexander Strachan: *Kloof* (2003), Deon Opperman: *Vyfmylpaal* (2004), Christiaan Botha: *//Kabo op die ysterspoor* (2005) (almal Protea Boekhuis), George Weideman: *My plaas se naam is Vergenoeg* (2005) en Nico Luwes se *Zollie* (2005) (laasgenoemde twee by Praag).

Die enigste skrywer uit dié groepie wie se werk enigsins vir bekroning oorweeg kan word, is Deon Opperman. Hy kwalifiseer vir oorweging omdat twee van die vyf stukke wat in *Vyfmylpaal* opgeneem is, *Boesman, my seun* en *Magspel*, voorheen ongepubliseerde dramas is. Van dié twee is *Magspel* ongetwyfeld die sterkste werk – ’n stuk wat saam met *Donkerland* as van die beste wat Opperman nog gelewer het, gereken moet word. *Boesman, my seun* is egter ook beslis nie sonder meriete nie.

Aangesien hier waarskynlik eerder na die moontlikheid van ’n oeuvrebekroning gekyk gaan word as na die bekroning van ’n enkel drama, gee ek vervolgens ’n kort oorsig van Opperman se ses dramas wat tot dusver gepubliseer is. Dit toon nie die volle beeld van Opperman se aktiwiteite as dramaturg nie. Hy het ook ander werk in Afrikaans en Engels gelewer wat wel opgevoer is, maar tot dusver nog nie in druk beskikbaar gestel is nie (een resensent praat van ongeveer 40 stukke).

Verdere besprekings van Opperman se werk waarop gelet kan word, is dié van Nico Luwes en Anthea van Jaarsveld in *Perspektief en profiel* 3 (pp 386-400) en JC Kannemeyer in *Die Afrikaanse literatuur 1952-2004* (pp 680-683). Luwes en Van Jaarsveld verskaf ook ’n omvattende literatuurlys.

## 2. DEON OPPERMAN SE DRAMA-OEUVRE

### 2.1 *Môre is 'n lang dag* (1986)

Die stuk speel af in die tent van vyf dienspligtiges aan die grens en die handeling voltrek hom binne een aand. Die skrywer slaag daarin om die soldate se verveeldheid, satheid en geïrriteerdheid met mekaar goed weer te gee. Dit is effektief dat hier nie vaste groeperings van karakters is wat teen mekaar opgestel word nie en dat daar aanvanklik geen groot konflikte is nie. Die groeperings is *ad hoc*, en die geskilpunte relatief klein en verbygaande. Dit pas in by die patroon dat die karakters nie soseer teen mekaar is nie, as dat hulle reaksies bloot daaruit voortvloei dat hulle mekaar binne dié situasie periodiek irriteer.

'n Mens kry hier iets van die wêreld van die absurde, 'n soort Beckett-agtige gewag op iets, en ook 'n Tsjechofaanse triestigheid en uitsigloosheid. Anders as in die Teater van die Absurde is hier egter nie net beplande planloosheid nie, maar in die later deel van die stuk 'n duidelike lyn wat ontwikkel word met Willie se dood wat deur Lappies en Van se agterloosheid veroorsaak is. Die hele groep raak hierby betrokke omdat hulle nie wil verklap wat gebeur het nie en almal dra sodoende saam aan die skuld. Die “oplossing”, naamlik dat Van, een van die skuldiges, gaan vertel, en nie die ontstelde Kosie wat Willie se dood beleef het nie, is effektief. Die patroonloosheid van die groep se bestaan in die tent en die struktuurskeppende krag wat van die “lyn” uitgaan, word daardeur tot voordeel van die stuk versoen.

Dié stuk was die eerste dramabydrae tot die grensliteratuur. Die dramaturg teleskopeer die groter grensruimte wat in die prosa opgebou word, effektief op die verhoog. Daar is heelwat kommentaar deur van die personasies op die situasie waarin hulle hul bevind en die sinloosheid van oorlog, maar dit ontspring natuurlik uit die dialoog en word nie hinderlik betogend gegee nie. Die mengeltaal en soldatesleng wat in die stuk gebruik word, is funksioneel en verruim in enkele gevalle die Afrikaanse literêre woordeskat.

*Môre is 'n lang dag* is reeds in 1984 vir die eerste keer opgevoer. Met dié stuk het Opperman dadelik getoon dat hy 'n dramaturg is wat reeds sy voete gevind het en met wie daar vorentoe sou moes rekening gehou word.

### 2.2 *Die teken* (1986)

*Die teken* is die eerste van Opperman se gesinsdramas – dit val op dat al sy gepubliseerde stukke na *Môre is 'n lang dag* handel oor familiekrisisse. Dié stuk handel oor die swangerskap van die tienerdogter van 'n diepgelowige gesin en die probleme wat daaruit voortvloei.

Die kind se hantering van die kwessie is om 'n religieuse dimensie daaraan te verleen, en wel op so 'n wyse dat die stuk by tye amper aansluit by die Middelnerlandse mistieke literatuur. Daar is 'n uiters effektiewe raaiselagtigheid in die kind Anna-Marie se verklaring van haar swangerskap. Is haar geesteservarings sublimasie, rasionalisasie, die werking van haar onbewuste of werklik diepgaande godsdienstig van aard?

By Anna-Marie is die geestelike ervaring nie alleen aanvaarbaar nie, maar baie oortuigend en motiveerbaar. Dit raak egter problematies as dié soort ervaring begin uitkring en haar ma en uiteindelik ook die predikant insluit. In die geval van Hendrianna is daar wel motiverings ingebou. Sy is na aan haar kind, glo aan haar onskuld en wil haar ten alle koste beskerm.

Die kort slottoneel speel sewe maande later af die nag as Anna-Marie se kind gebore word. Diederik vermoor die baba en sy dogter. Die drama voltrek hom dus oortuigend op allegoriese vlak: as Christus weer moet kom, sal die mensdom hom weer doodmaak. Die werk beweeg egter ook op realistiese vlak, en dit maak dié toneel nie sonder 'n mate van melodrama nie.

*Die teken* bring wel iets nuuts deur die wyse waarop Opperman 'n bekende tema aanpak, en dit sal waarskynlik ook heel effektiewe toneel wees. As leesteks is dit egter die mins bevredigende van al sy dramas. Dit val ook op dat dit die een stuk is wat nie in *Vyfmylpaal* ingesluit is nie.

### 2.3 *Stille nag* (1990)

*Stille nag* speel oor twee dae af, Ouersdag en Kersdag. Die Van der Hoven-egpaar bring hulle kinders tuis saam om Kersfees te vier, maar dit is van meet af aan duidelik dat daar ernstige konflik binne die gesin is en dat die dramatitel in werklikheid uiters ironies is. Die primêre botsing is tussen die twee broers Adriaan en Gerhard, wat polities twee pole vorm. Adriaan is ver-regs en lid van die AWB, terwyl Gerhard, sy meer intellektuele jonger broer, 'n radikale liberalis is wat reeds deur die Veiligheidspolisie aangehou is.

Daar is egter ook ander spanninge binne die gesin. 'n Eerste het te make met die gestremde jongste seun van die gesin, Daantjie. Dit blyk dat hy belemmer is as gevolg van 'n ongeluk wat gebeur het toe Gerhard hom uitgedaag het om teen 'n krans uit te klim. Die pa en Adriaan is hiervan bewus, maar die

ma nie. Teen die einde van die drama kom sy tot hierdie verskriklike wete, wat uiteraard tot nog spanning lei. Daar is verder ook disharmonie binne Adriaan en Antoinette se huwelik en ook in 'n mate binne die ouers se huwelik. Adriaan suggereer selfs dat daar iets homoëroties in Gerhard se verhouding tot Daantjie is. Daar word dus 'n redelik komplekse spanningsnetwerk binne die gesin ontwikkel.

In die slot van die drama neem die stryd tussen broer en broer fisieke dimensies aan as Adriaan vir Gerhard met 'n pistool probeer doodskiet en in werklikheid sy ander broer, Daantjie, wat hom as 'n skild tussen-in werp, noodlottig tref. Daarmee verkrummel die gesinsopset finaal: dit verander van 'n familiebyeenkoms waar die hele gesin teenwoordig is tot 'n ouerhuis gestroop van al sy kinders. Die stille nag-motief kom ook tot 'n bisarre eindpunt. Waar die Kerslied se stilte blywende vrede impliseer, bring die groot stilte wat nou kom, blywende verwydering en verkillig.

Opperman bring groter resonansie in sy stuk deur die wyse waarop hy veral by die Bybel en die Christelike opset aansluit. Dit blyk eerstens uit die titel van die drama, wat inspeel op 'n bekende Kerslied. Daar is verder 'n skakeling met die verlore seun-gelykenis. En in die slotkrisis resoneer die Kain en Abel-geskiedenis.

Die stuk het 'n sterk dramatiese impak en sluit effektief aan by brandende politieke aktualiteite in die Suid-Afrikaanse samelewing in die laat jare tagtig. In sekere opsigte kan die drama geles word as 'n ekstensie van die grensliteratuur uit dié periode.

Die karakterisering het positiewe sowel as negatiewe kante. Die kontrasterende standpunte van die broers word as uiterstes aangebied sonder veel genuanseerdheid in die argumente, iets wat onvermydelik die karakterisering van dié twee figure negatief beïnvloed. Maar hierdie personasies se interaksie is uiteraard ook met ander karakters, en veral in die geval van Gerhard is daar definitief subtieler momente, veral in sy gesprekke met Daantjie.

Die Daantjie-figuur is een van die boeiendste personasies in die drama. As belemmerde is hy nie die ander se intellektuele gelyke nie, maar daar is van die begin af tekens dat hy ook by tye op 'n ander vlak as sy normale gesinsgenote beweeg. Hy bring die hemelse dimensie, iets wat juis op hierdie dag ontbreek wanneer die ander hulle so sterk op die aardse, veral die politiek, rig. Ten slotte word hy die slagoffer van die verdeeldheid in die gesin.

Gebreke is dat die karakterisering soms genuanseerdheid mis en die stuk by tye nie vry te spreek is van 'n mate van bedagtheid nie. Die Bybelse verwysings is redelik uitdruklik, en daar is ook iets geforseerds in die gebruik van die sitaat uit DJ Opperman se "Negester en stedelig". Die dramaturg is egter nooit te ooreksplisiet of grof in sy verwysings nie, en in die breë lewer die stuk beslis 'n bydrae tot Deon Opperman se oeuvre en die Afrikaanse dramaliteratuur in die breë.

## 2.4 Donkerland (1996)

*Donkerland* gee die geskiedenis van agt geslagte van die De Witt-familie wat sedert 1838 op die Natalse plaas Donkerland aan die Thukela geboer het. In daardie jaar het die eerste De Witt, Pieter, vir hom die grond uitgemeet. Donkerland bly in die hande van die gesin tot 1996, wanneer Arnold de Witt, wat dan op die plaas boer, in die slot van die drama verplig word om die grond aan die staat te verkoop sodat dit aan die nasate van die stamme wat oorspronklik daar gewoon het, terug gegee kan word.

Dié groots opgesette werk is nie bloot 'n uitgebreide familiegeskiedenis wat 'n dramatisering bied van die lotgevalle van agt generasies De Witts nie. Al die tonele vorm wel belangrike periodes in die familiegeskiedenis van die De Witts, maar is terselfdertyd nou verweef met sentrale momente in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Die De Witts is telkens intens by hierdie gebeure betrokke en moes trouens dikwels offers bring. Al is daar miskien iets gemanipuleerds in die oormaat van rampe en skokke wat die De Witts deur die jare tref, word hulle ervaring van die Suid-Afrikaanse geskiedenis nietemin in 'n groot mate eksemplaries van baie ander Afrikaners se belewing van gebeure in Suid-Afrika gedurende hierdie tydperk.

Die dramaturg maak van 'n verteller gebruik. Dié spreker word slegs gebruik as aankondiger wat tonele voorberei en aan die einde van elke onderdeel samevatting en binding bring deur die titel van die volgende afdeling aan te kondig. Die gebruik van 'n verteller laat *Donkerland* aansluit by die Epiese Teater en, verder terug, by die Griekse tragedie waarin die koor 'n soortgelyke funksie gehad het. Hierdie tegniese skakeling met die tragedie ondersteun op subtielere wyse die idee van 'n tragiese proses wat hom in die loop van die drama voltrek.

Deur die toespitsing op die Suid-Afrikaanse geskiedenis wek *Donkerland* vergelyking met ander epiese werke in die Afrikaanse letterkunde wat op die Suid-Afrikaanse gegewe en meer spesifiek die Afrikaner en sy lotgevalle konsentreer, soos Totius se *Trekkerswee*, DJ Opperman se *Joernaal van Jorik* en NP van Wyk Louw se epiese drama *Die pluimsaad waai ver*. Hierdie intertekstuele verbande wys hoe stewig Opperman se drama ingebed is binne die Afrikaanse literêre tradisie.

Maar Opperman se stuk het later as enige van die genoemde voorgangers verskyn, en die wete (vir sowel

die dramaturg as die leser/teaterganger van na 1996) oor hoe die eietydse geskiedenis ontwikkel het in die jare negentig en watter invloed dit op die tradisionele Afrikaneruitgangspunte en -waardes gehad het, het vanselfsprekend 'n uitwerking op die verloop van die drama en die resepsie daarvan deur gehore en lesers.

Opperman slaag daarin om die politieke standpunte van sy karakters getrou te hou aan dié wat jy binne die gegewe tydperk redelikerwys kan verwag van persone binne die betrokke situasie, gegee hulle persoonlike agtergrond. So kry jy in die eerste deel van die drama 'n blank-superieure standpunt by die plaasboer in sy verhouding tot sy swart werkers, 'n uitgesproke anti-Engelse ingesteldheid en 'n afwysing van die stad as leefruimte vir die Afrikaner. Soos die drama vorder, word daar algaande ruimer gesigspunte na vore gebring deur lede van die familie wat hulle blootgestel het aan 'n groter fisieke én intellektuele wêreld as wat die bestaan op *Donkerland* aan hulle gebied het.

Die somtotaal gee uiteindelik nie net 'n beeld van die verloop van die Suid-Afrikaanse geskiedenis en verskuivende standpunte binne die onderlinge verhoudings wat algaande ontwikkel nie. Dit reflekteer ook die komplekse en ambivalente emosies wat veranderinge by veral dié groep gewek het wat van bestaande voorregte moes afskeid neem en ruimer akkommoderend teenoor hulle ander landgenote moes raak en in dié proses moes afskeid neem van dit wat oor geslagte heen deur harde werk, opoffering en lyding opgebou is.

Deur hierdie besef dat 'n ou era verbygegaan en 'n nuwe aangebreek het, word Opperman se drama terselfdertyd 'n baie tipiese *fin de siècle*-werk en pas dit in binne 'n duidelik merkbare tendens in die Afrikaanse literatuur rondom die eeuwending.

Deurdat verteenwoordigers uit 'n hele reeks generasies in die loop van die stuk figureer, is daar uiteraard 'n ruim rolbesetting en 'n verskeidenheid personasies. In toneel na toneel word daar ideologiese standpunte gestel, dikwels sterk opponerende uitgangspunte. Hierdie opponerings word oorwegend deur sterk dialoog gedra wat die dramatiese impak van die gegewe versterk. Dit het egter by tye te enkellynige karakterisering tot gevolg en ook 'n mate van eendersheid by dié personasies wat tradisionele uitgangspunte stel.

Enkele besware ten spyte, is Opperman se *Donkerland* 'n sterk en meesleurende werk wat beslis een van die skrywer se stewigste bydraes tot sy oeuvre en die Afrikaanse drama tot op hede verteenwoordig.

## 2.5 Boesman my seun

In *Boesman, my seun* maak Opperman van net twee akteurs gebruik wat onderskeidelik 'n 69-jarige pa en sy 41-jarige seun vertolk. Hulle speel egter ook hulself op verskillende vroeër stadiums van hulle lewens en vertolk ook by tye die rol van die ma, wie se begrafnis juis plaasgevind het op die dag wat die stuk afspeel, en verskeie ander karakters.

Dit is van meet af aan duidelik dat daar spanning tussen pa en seun is (die pa se openingswoorde aan die seun is “Jy is nie my seun nie en ek is nie jou pa nie” – woorde wat uiteindelik baie dubbelsinnig blyk te wees as dit onthul word die seun is 'n aangenome kind). Die seun het sy ouerhuis twintig jaar tevore verlaat nadat 'n reeks konfliktsituasies tussen hom en sy pa tot 'n breuk gelei het toe hy die universiteitskursus wat sy pa hom geforseer het om te volg, gestaak het.

Dat hy wel op die dag van die begrafnis na sy pa toe kom, stel in die vooruitsig dat daar uiteindelik versoening gaan plaasvind. Dit is wat uiteindelik in die slot gebeur, maar nie voordat daar 'n hervertel en herdramatisering is van hoofmomente uit die jare voor die finale verwydering plaasgevind het nie en die leser retrospektief 'n beeld kan opbou van die kind se ervaring van onredelike druk en eise van veral sy pa se kant wat, ingesluit het dat hy die pa se tradisionele lewenswaardes moes eerbiedig.

Self som hy sy losgeslaanheid só op (wat ook 'n verklaring vir die titel van die drama gee): “Ek het 'n pa en ma wat my pa en ma is maar hulle noem my nie Seun nie, en 'n pa en ma wat my Seun genoem het maar hulle is nie my pa en ma nie. Ook maar goed ek is 'n Afrikaner, aangenome kind van Afrika, 'n Boesman in 'n woestyn tussen hier en daar, tussen nêrens en êrens.”

Maar uit dié bitter ontbloting kom daar uiteindelik vir albei 'n katartiese suiwering en versoening as die verlore seun tuis kom en hulle in die slot bereid is om saam die volgende dag na die ma se graf te gaan. Of die voorafgaande dié verwagte maar tog plotselinge wending sterk genoeg in die loop van die stuk voorberei, is egter 'n ope vraag.

Opperman verbreed die seun se opstand teen sy pa en sy tradisionele waardes deur onder meer die skynidealisme en indoktrinering van die ou Suid-Afrika, asook grensdiens en die stryd vir volk en vaderland wat as deug voorgedra is, te ontmasker as vals en onnoembaar wreed.

Dat Opperman met so 'n beperkte rolbesetting (en by opvoering die minimum aan rekwisiete) in staat is om die spanning te laat oplaai en die leser te bly boei, sê al klaar dat hy die vermoë het om op

gevarieerde wyse sy argumente te ontwikkel en goeie dialoog te skryf. *Boesman, my seun* is nie net 'n drama wat hom al as suksesvolle verhoogwerk bewys het nie; dit bied ook 'n lonende leeservaring.

## 2.6 Magspel

*Magspel* speel in die Florence van 1512 af toe die De' Medici-familie weer beheer oor die stad geneem het nadat hulle in 1494 uit die stad verdryf is met die val van die heersende Piero de' Medici. Daar is ses personasies in die stuk: twee broers van Piero – kardinaal Giovanni de' Medici, wat in 1513 pous Leo X geword het, en sy jonger broer Giuliano – Piero se weduwee Alfonsina, haar enigste seun Lorenzo, Lorenzo se verloofde Maria en die Florentynse sekretaris Niccolò Machiavelli.

1512 was in Florence 'n periode van ingrypende oorgang. Gesien die verweefdheid van staat en kerk in dié tyd en die stryd om mag wat met hierdie regeringsverandering gepaard gegaan het, kan 'n mens verwag dat jy in dié drama iets van die slu manipulasies en meedoënlose magspel van die tyd weerspieël sal kry. Die stuk wys ook uit dat die stryd om besit juis binne die familie dikwels veel erger is as wanneer die opponent iets of iemand van buite is. In dié opsig sluit die werk aan by NP van Wyk Louw se *Germanicus* waarin 'n soortgelyke net van intriges binne die keiserlike hof 'n sterk aksent kry.

Die dramaturg brei die stryd tussen die familielede om die mag te bekom uit deur die bybring van die Machiavelli-personasie, dié soort figuur wat net so beginselloos soos die De' Medici's is, omdat hy altyd gereed is om tot sy eie voordeel politiek dienstig te wees teenoor wie ook al die mag besit.

Opperman het, verstandig genoeg, 'n periode in die geskiedenis gekies wat nie te oorbekend vir die meerderheid lesers en gehore sal wees nie, en alhoewel hy die belangrikste historiese buitelyne eerbiedig, is hy ook in die posisie dat hy op verbeeldingryke wyse kleiner episodes kan skep wat nie geskiedkundig getoets kan word nie. In dié proses gee hy blyke van sy vermoë om 'n blik op die donker kant van die menslike gees te gee. Wat hy veral vernuftig doen, is om die leser elke keer opnuut te laat wonder of die karakters wel uiteindelik die waarheid praat en of wat gesê word in werklikheid nie maar net 'n verdere valsheid is wat die volgende skuif is in die skaakspel om mag te bekom nie. Hy doen dit met 'n vaardigheid wat by tye Dürrenmatt waardig sou wees.

Opperman lê wyslik genoeg nooit in sy stuk ooglopende parallele aan wat die Florentynse geskiedenis waar maak vir ander politieke situasies waarin magspel 'n faktor is of was nie. Daar is egter genoeg universeels in die sentrale verskynsel wat hier behandel word dat dit ook op die Suid-Afrika van gister en vandag van toepassing gemaak kan word. Die konklusies sal uiteraard van leser tot leser verskil. Waaroor die meeste sekerlik wel sal eens wees, is dat die sug na mag deur die eeue die slegste in die mens na vore gebring het. En dat dit onwaarskynlik is dat sake in die toekoms sal verbeter omdat die menslike aard kennelik nie veel deur die eeue verander het nie.

Alhoewel Opperman in *Magspel* opnuut aansluit by sy bekende patroon van die familiedrama, dikwels met eietydse politieke problematiek wat ook resoneer, bring hy deur sy plasing en ook die goeie dialoog en veral knap opgeboude kleiner episodes heelwat verrassends. Die stuk lewer 'n waardevolle bydrae tot sy oeuvre en moet saam met *Donkerland* gereken word as van die beste werk wat hy nog gelewer het.

## 3 SAMEVATTING

Saam met Reza de Wet is Deon Opperman ongetwyfeld een van die twee belangrikste Afrikaanse dramaturge van die afgelope twee dekades. Sy stukke is deurgaans verhooggerig, goed gekonstrueer en bevat sterk dialoog. Met veral sy twee stewigste dramas, *Donkerland* en *Magspel*, het hy besonder waardevolle toevoegings tot die gepubliseerde dramaliteratuur in Afrikaans gemaak. Alhoewel *Magspel* se gehalte sodanig is dat dié werk vir bekroning met die Hertzogprys oorweeg kan word, sal dit miskien eerder wenslik wees om te kyk na 'n oeuvrebekroning, veral omdat *Donkerland* daardeur ook welverdiende groter erkenning sal kry.

- 119 Smuts se huldigingswoord soos gelewer tydens die oorhandiging van die Hertzogprys vir Drama 2006, sien soos volg daar uit (1/30: Junie 2006):

Deon Opperman het twintig jaar gelede sy eerste twee Afrikaanse dramas in een band gepubliseer: *Môre is 'n lang dag* en *Die teken*. Hy het hom daarmee onmiddellik as 'n talentvolle dramaturg onderskei en is ook deur die Akademie raakgesien, want die Eugène Maraisprys vir 'n beginnerskrywer is aan hom toegeken vir hierdie werk. Nou, twee dekades later, bekroon die Akademie hom opnuut, dié keer vir sy drama-oeuvre van ses gepubliseerde dramas in Afrikaans, en dié keer met die belangrikste literêre prys in Afrikaans, die Hertzogprys.

Opperman se oeuvre as skrywer is egter aansienlik groter as net hierdie paar gepubliseerde werke. Hy het tientalle dramas in sowel Afrikaans as Engels geskryf, hy het talle se regie hanteer en het ook dikwels rolle in sy dramas vertolk. Hy is dus in elke opsig 'n toegewyde, kreatiewe en produktiewe verhoogmens.



*Môre is 'n lang dag* was die eerste dramabydrae tot die grensliteratuur van die jare tagtig in Afrikaans. Die stuk speel af in die tent van vyf dienspligtiges aan die grens, maar die dramaturg teleskopeer die groter grensruiimte effektief op die verhoog. Die skrywer slaag daarin om die soldate se verveeldheid, satheid en geïrriteerdheid met mekaar goed weer te gee. 'n Mens kry hier iets van die wêreld van die absurde, 'n soort Beckett-agtige gewag op iets, en ook 'n Tsjechofaanse triestigheid en uitsigloosheid.

Dit val op dat al Opperman se dramas hierna familiedramas is, maar in elkeen slaag hy daarin om die persoonlike en intieme wêreld van die gesin te vergroot deur die konflikte binne die gesin eksemplaries te maak van die problematiek van die groter gemeenskap.

*Die teken* handel oor die swangerskap van die tienerdogter van 'n diepgelowige gesin en die probleme wat daaruit voortvloei, terwyl *Stille nag* afspeel tydens 'n gesin se Kersfeesfeesviering. Sentraal daarin is die botsing tussen twee broers wat polities twee pole vorm. Die een is ver-regs en lid van die AWB, terwyl die ander 'n radikale liberalis is wat reeds deur die Veiligheidspolisie aangehou is. Die stuk het 'n sterk dramatiese impak en sluit effektief aan by brandende politieke aktualiteite in die Suid-Afrikaanse samelewing in die laat jare tagtig.

*Donkerland*, wat in 1996 gepubliseer is, is een van Opperman se belangrikste dramas. Dit gee die geskiedenis van agt geslagte van die De Witt-familie wat sedert 1838 op die Natalse plaas Donkerland aan die Thukela geboer het. Donkerland bly in die hande van die gesin tot 1996, wanneer die laaste De Witt, wat dan op die plaas boer, verplig word om die grond aan die staat te verkoop sodat dit aan die nasate van die stamme wat oorspronklik daar gewoon het, terug gegee kan word.

Die lotgevalle van die De Witts is nou verweef met sentrale momente in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Die De Witts is telkens intens by hierdie gebeure betrokke en moes trouens dikwels offers bring. Die somtotaal gee uiteindelik nie net 'n beeld van die verloop van die Suid-Afrikaanse geskiedenis en verskuiwende standpunte binne onderlinge verhoudings wat algaande ontwikkel nie. Dit reflekteer veral ook die komplekse en ambivalente emosies wat veranderinge gewek het by dié groep wat van bestaande voorregte moes afskeid neem en ruimer akkommoderend teenoor hulle ander landgenote moes raak en in dié proses moes afskeid neem van dit wat oor geslagte heen deur harde werk, opoffering en lyding opgebou is.

Deur hierdie besef dat 'n ou era verbygegaan en 'n nuwe aangebreek het, word Opperman se drama terselfdertyd 'n baie tipiese *fin de siècle*-werk en pas dit in binne 'n duidelik merkbare tendens in die Afrikaanse literatuur rondom die eeuwending.

Opperman se volgende drama, *Boesman my seun*, handel oor 'n aangenome seun wat vervreem geraak het van die ouers wat hom grootgemaak het. Op die dag van die ma se begrafnis keer die seun terug, en na 'n uitmergelende maar suiwerende argumentasie tussen vader en seun kom daar uiteindelik versoening. Net twee akteurs word gebruik wat onderskeidelik die pa en seun vertolk. Opperman toon egter sy vaardigheid as dramaturg deur hulle nie net hulself op verskillende vroeër stadiums van hulle lewens te laat speel nie, maar ook by tye die rol van die ma en verskeie ander karakters te laat vertolk. Dit alles word voltrek op 'n bykans volkome gestroopte verhoog en sonder enige kostuumverwisseling – en dit hou jou aandag vir die volle duur van die stuk.

Opperman se jongste gepubliseerde werk, *Magspel*, speel in die Florence van 1512 af toe die De' Medici-familie weer beheer oor die stad geneem het nadat hulle in 1494 uit die stad verdryf is met die val van die heersende Piero de' Medici. 1512 was in Florence 'n periode van ingrypende oorgang. Gesien die verweefdheid van staat en kerk in dié tyd en die stryd om mag wat met hierdie regeringsverandering gepaard gegaan het, kan 'n mens verwag dat jy in dié drama iets van die slu manipulasies en meedoënlose magspel van die tyd weerspieël sal kry. Die stuk wys ook uit dat die stryd om besit juis binne die familie dikwels veel erger is as wanneer die opponent iets of iemand van buite is. Daar is egter genoeg universeels in die sentrale verskynsel wat hier behandel word dat dit ook op die Suid-Afrika van gister en vandag van toepassing gemaak kan word. Die konklusies sal uiteraard van leser tot leser verskil. Waaroor die meeste sekerlik wel sal eens wees, is dat die sug na mag deur die eue die slegste in die mens na vore gebring het.

Deon Opperman is ongetwyfeld een van die belangrikste Afrikaanse dramaturge van die afgelope twee dekades. Sy werk neem trouens 'n sentrale plek in binne die volledige Afrikaanse dramaliteratuur. Sy stukke is deurgaans verhooggerig, goed gekonstrueer en bevat sterk dialoog. Met veral sy twee stewigste dramas, *Donkerland* en *Magspel*, het hy besonder waardevolle toevoegings tot die gepubliseerde dramaliteratuur in Afrikaans gemaak. Hy is in elke opsig 'n waardige wenner van die Hertzogprys.

Ek oorhandig hiermee die Hertzogprys vir drama aan Deon Opperman vir sy drama-oeuvre.

120 Weens die (voorlopige) embargo wat geplaas is op dokumente in die Akademieargief (kyk bladsy 7), is dit nie tans (Junie 2009) beskikbaar nie.

Werke wat in aanmerking kon kom is die volgende:

- *Jasmyn* deur Pieter Fourie (2008 – Protea Boekhuis)

- *Kaburu* deur Deon Opperman (2008 – Protea Boekhuis)
- *Nag van die lang messe* deur Tom Gouws (2007 – Genugtig!)
- *Slaghuis* deur Willem Anker (2007 – Genugtig!)
- *Die twaalfuurwals* deur Chris Barnard (2008 – Tafelberg).

121 Die volgende huldigingswoord is uitgespreek tydens die oorhandiging van die 2009-Hertzogprys vir Drama aan Deon Opperman vir *Kaburu* (LK 1/31):

In *Kaburu*, die bekroonde dramaturg Deon Opperman se jongste gepubliseerde werk, speel die tydgenootlike sosiopolitieke opset in Suid-Afrika ’n sentrale rol, onder meer geweld, moord, emigrasie, regstellende aksie, pleknaamverandering, Afrikanerskap en daarmee saam die rol en gebruik van Afrikaans (of nie). Binne hierdie konteks is ’n sleutelgegewe dat die personasies nie net tot verskillende geslagte behoort nie, maar ook tot verskillende generasies. Hulle dink en praat daarom uit verskillende ervarings – van die herinneringe aan “Oom Paul” tot die Bosoorlog en die nuwe politieke bestel – en huldig ook uiteenlopende oortuigings en standpunte oor die situasie in Suid-Afrika en oor verskillende fasette van die lewe.

Hierdie oortuigings en standpunte kom uiteraard in die dialoog as draer van verskillende werklikheidsbeelde na vore, maar ook in die besonder in die “alleensprake” wat gelewer word terwyl die ander personasies op die verhoog “versteen”. Tematies is dit dan belangrik dat die gedagte aan wins en verlies in Pa se alleenspraak aan die begin van die drama weerklink vind in dié van Ouma aan die einde: “Ons almal verloor op die ou end. Dis die las van bestaan. Maar soos ek gesê het: g’n las sonder ’n bate nie. En mens kan die lewe slegs verloor omdat jy dit gehad het.” – “Ons almal verloor ... op die ou end. Maar intussen ... wen ons ook.”

En tussen hierdie twee uitsprake word leser en kyker dan getuie van onder andere die aard van en reaksies op dit wat gewen en verloor is en word: lewensverlies deur siekte en oorlog, verlies aan sekerheid oor identiteit, maar ook bevestiging daarvan, nuwe eerlikheid ... Hiermee hang die uiterlike en innerlike konflik in die drama grootliks saam, konflik wat geïntensiveer word deur die feit dat die personasies in een ruimte saam is en mekaar letterlik en figuurlik in die oë moet kyk: Boetjan, afstammeling van die “Kaburu’s” en wat nêrens heengaan nie, se siening oor die land, teenoor byvoorbeeld dié van Bertus wat glo “hulle” sal nie ophou voordat hulle alles gevat het nie; Bertus se siening oor Afrikaans en Afrikanerskap teenoor sy familie, selfs sy vrou, s’n; die vraag of en wanneer die waarheid gepraat moet word, byvoorbeeld oor Pa se dodelike siekte, oor wat werklik met Francois op die grens gebeur het en oor Elna se ware gevoelens oor hulle emigrasie.

En dan tog die (tydelike?) rustigheid om die etenstafel en die tafelgebed.

’n Boeiende drama wat die Hertzogprys verdien.

Die Akademie se argiefdokumente is beskikbaar in Bloemfontein by die Universiteit van die Vrystaat se Argief vir Eietydse Aangeleenthede – argiefversameling PV 917. Om na dokumente in hierdie versameling te verwys, is die volgende afkortings gebruik:

AJVA	=	Akademiejaarvergaderingagenda
AJVN	=	Akademiejaarvergaderingnotule
ARA	=	Akademieraadagenda
AREA	=	Argief vir Eietydse Aangeleenthede – Bloemfontein
ARMB	=	Akademieraad: Mededelings en Briefwisseling
ARN	=	Akademieraadnotule
ARUKA	=	Akademieraad Uitvoerende Komitee se agenda
ARUKN	=	Akademieraad Uitvoerende Komitee se notule
FJV	=	Fakulteit: Jaarvergaderingnotule
FRMB	=	Fakulteitsraad: Mededelings en Briefwisseling
FRN	=	Fakulteitsraad Kuns en Geesteswetenskappe se notule
KOR	=	AREA, PV 917 Akademie-argief, SAAWEK: K: Korrespondensie
LKA	=	Letterkundekommissie se agenda
LKS	=	Letterkundekommissie se sakelys
LKN	=	Letterkundekommissie se notule
LKDBA	=	Letterkundekommissie Dagbestuur se agenda
LKDBN	=	Letterkundekommissie Dagbestuur se notule
SAATLK	=	Die Suid[-]Afrikaanse Akademie vir Taal, Lettere en Kuns <sup>788</sup>
SAAWEK	=	Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns <sup>789</sup>
ZAATLK	=	<i>De Zuid Afrikaanse Akademie voor Taal, Letteren en Kunst</i> <sup>790</sup>

Die volgende versamelings by die Dokumentesentrum van die J.S. Gericke Biblioteek, Universiteit van Stellenbosch, is geraadpleeg:

W.J. du Preez Erlank-versameling (versameling 193)  
Uys Krige-versameling (versameling 225)  
N.P. van Wyk Louw-versameling (versameling 2)  
D.J. Opperman-versameling (versameling 118)  
H.B. Thom-versameling (versameling 191)

<i>Die nuwe brandwag.</i>	1930.	Oor boeke. Drie toneelstukke. <i>Die nuwe brandwag</i> , 2(1):38-49, Februarie.
<i>Die Brandwag</i>	1947.	Die Hertzogprys. <i>Die Brandwag</i> , X(508):7, 27 Junie.
<i>Die Brandwag</i>	1952.	Van die redaksie. Die Hertzogprys vir Drama (1952). <i>Die Brandwag</i> , XVI(26):3-4, 25 Julie.
Debate van die Volksraad.	1942.	Sesde sitting, agtste Parlement. Deel 43 (1942): kolom 1616-1633 en kolom 2839-2845.

788 In *Jaarboek XII (1922)* gespel sonder koppelteken; net een hoofletter; in *Bulletin* gespel met 'n koppelteken.

789 Sedert die publikasie van Privaatwet 8 van 1942 is dit die amptelike naam van die Akademie.

790 Dit is die amptelike naam van die Akademie soos amptelik gebruik in Privaatwet 23 van 1921. Soms word dit gespel *De Zuidafrikaanse Akademie voor Taal, Letteren en Kunst*.