

# NP van Wyk Louw: Natuur, landskap, omgewing

JOHANN LODEWYK MARAIS

Navorsingsgenoot: Eenheid vir Akademiese Geletterdheid, Universiteit van Pretoria

## SUMMARY

### *N.P. van Wyk Louw: Nature, landscape, environment*

*The Afrikaans poet, playwright and intellectual N.P. van Wyk Louw (1906–1970) wrote extensively about nature and landscape in his creative work as well as his contemplative essays. These topics occur in different forms in both genres. Louw had very specific perspectives on nature and landscape, which received noteworthy attention in his poems and plays. These perspectives changed in the later part of his life. This is evident in his poems and his occasional drama *Berei in die woestyn: 'n Sinne- en wa-spel* [Prepared in the desert: A senses and wagon play], which he wrote for the Year of the Soil in 1968. In this play the author fell into step with the growing international awareness about environmental issues. However, critics have not properly investigated his changed perspective.*

## 1. INLEIDING

In sowel N.P. van Wyk Louw (1906–1970) se skeppende skryfwerk as in sy beskoulike prosa speel die natuur 'n prominente rol. Reeds in sy vroegste gedigte en dramatiese werk is die natuur aanwesig, terwyl hy in sy voorspraak vir die bewegings van Dertig en Sestig pertinent oor die rol van die natuur in voorafgaande en tydgenootlike Afrikaanse literêre tekste skryf. Louw het egter nooit die natuur bloot as “tema” ondersoek nie, maar dit in 'n wyer sosiokulturele en -politieke verband geplaas en so sy vinger op veranderinge in die (Suid-)Afrikaanse samelewing gelê. Hierdie geskakeerde bemoeienis met die natuur kan as bewys dien van hoe belangrik hierdie enigsins verwaarloosde onderwerp in Louw se oeuvre is en waarvoor daar ook in sy daaglikse lewe ruim belangstelling was.

Louw se opvatting oor die natuur en landskap het in die verlede sporadies aandag van kritici geniet, maar die onderwerp as geheel is ná die afsluiting van sy oeuvre nie behoorlik ondersoek nie. Bowendien word daar in die kritiek nie krities met konsepte soos “natuur”, “landskap” en “omgewing” omgegaan nie, hoewel dit 'n besinning oor die onderwerp sou kon verhelder. 'n Mens lei ook af dat die (onfunksionele) gebruik van die natuur in die ouer Afrikaanse literatuur waaroor Louw dit meermale gehad het, daartoe gelei het dat die natuur as onderwerp as't ware veral sedert Sestig in die Afrikaanse literatuur, en dus ook in Louw se werk, verwaarloos geraak het.

Vroeg reeds het Louw die hantering van die natuur in die Afrikaanse literatuur in oënskyn geneem. Wat ongetwyfeld in hierdie beskouings gebeur, is dat hy sy eie siening oor die natuur as deel van sy eie poëtika onder woorde bring. Hy word nie alleen 'n apologet vir die Dertigerbeweging van wie hy “as stryder die vurigste” (Opperman 1953:163) was nie; hy bied ook aan die leser sleutels vir die interpretasie van sy eie werk. In hierdie artikel word 'n oorsig gegee van die konsepte “natuur”, “landskap” en “omgewing” om duidelikheid oor verbandhoudende aspekte van Louw se werk te kry. Voorts sal aandag gegee word aan sy belangstelling in die natuur, sy perspektiewe op die natuur in sy beskoulike prosa, die rol van die natuur in sy skeppende skryfwerk en hoedat sy latere werk (veral die geleentheidsdrama *Berei in die woestyn: 'n Sinne- en wa-spel*, 1968) met die internasionale bewuswording van omgewingskwessies in pas gekom het.

## 2. DIE KONSEPTE

Volgens T.T. Cloete (1963:52) is een van Louw se belangrikste nuwe bydraes dat hy in Afrikaans “'n nuwe soort natuurpoësie” geskryf het, hoewel hy dadelik die begrip kwalifiseer deur te sê dat dit “eintlik landskapedigte” is. A.P. Grové (1978:83) weerlê voorts die siening dat die natuurgegewe in Louw se “Klipwerk” in *Nuwe verse* (1954) 'n bykomstigheid is, want dit “vorm

'n inherente deel van die gedig wat die uitgesproke sentiment dra en bevestig". Louw (1939:49) self het groot agting vir die natuur gehad en noem dit een van die "temas van alle groot poësie". Dit kan dus die moeite loon om meer aandag aan konsepte te gee wat met die natuurpoësie in Louw se werk verband hou.

Omskrywings van die begrip "natuur" beklemtoon dat natuurlikheid gekenmerk word deur die afwesigheid van menslike invloede of inwerking daarop. Volgens *Van Dale: Groot Woordenboek der Nederlandse Taal* dui "natuur" enersyds op die spesifieke en onderskeidende aard van iets, en andersyds op die "toestand waarin iets bestaan voordat men er opzettelijk iets aan heeft veranderd" (Kruyskamp 1976:1537–1538). Dieselfde siening kom in Afrikaanse woordeboeke voor: die *HAT* omskryf "natuur" as "Die skepping; die wêreld in onveranderde toestand, die wêreld met alles daarop wat nie deur die mens gemaak is nie" (en ook: "Die wêreld as outonome gegewe") (Odendal e.a. 1994:693). Engelse woordeboeke verskil nie hiervan nie. Die *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* omskryf "nature" as "the whole universe and every created, not artificial, thing" (Crowther 1995:774) en die *Cobuild Essential Dictionary* omskryf dit as "all the animals, plants, and other things in the world that are not made by people, and all the events and processes that are not caused by people" (1988:516).

Uit die af- of aanwesigheid van vormende menslike aktiwiteit(e) blyk dit dat die begrip "natuur" as't ware net mooi die teenoorgestelde van die begrip "kultuur" moet wees (en dus van alles wat die mens tot stand gebring het). In Afrikaans word die begrip "landskap" waarskynlik in aansluiting by *Van Dale* as "1. uitgestrektheid lands voor zover men die met één blik overziet, bep. zoals zij zich in haar samenstel vertoont, de aanblik ervan [...]; in geogr. zin een deel v. d. aardoppervlakte dat zich in grondstoffen, bewoning enz. van de aangrenzende delen als een zelfstandig geheel onderscheidt" (Kruyskamp 1976:1316). Hiervolgens is "landskap" dus nie noodwendig 'n ongerepte entiteit en 'n sinoniem vir "natuur" nie. Hierdie onderskeid blyk belangrik te wees, want volgens die Nederlandse kultuurfilosoof Ton Lemaire (1996:8) kan 'n kultuur "worden onderzocht en begrepen vanuit de wijze waarop ze aan de ruimte vorm geeft en ze zich haar voorstelt. Daarom kan men ook een diagnose proberen te geven van de moderne beschaving vanuit de manier waarop deze met de landschap omgaat."

Die begrip "omgewing", wat sentraal staan in die kommer wat sedert die laat 1960's oor die uitwerking van menslike handeling op die natuur heers, het Johann Lodewyk Marais (1990:i–ii) wyd gedefinieer as "enige natuurlike voorwerpe of artefakte, toestande en/of invloede wat die bestaan en/of gewoontes van die mens of enige ander organisme beïnvloed of kan beïnvloed". Hierdie begrip sal meer aandag kry in 'n bespreking van Louw se drama *Berei in die woestyn*.

### 3. LOUW SE BELANGSTELLING IN DIE NATUUR

Louw is gebore in die "afgesonderde klein Karoedorpie Sutherland, binne die Rôeveldse skaapwêreld waar dit in die winter sneeu", soos D.J. Opperman (1953:163) dit stel, en het tot sy veertiende jaar daar gewoon. Vir dié Roggeveldse jeugwêreld, waaroor Karel Schoeman in *Die wêreld van die digter: 'n Boek oor Sutherland en die Roggeveld ter ere van N.P. van Wyk Louw* (1986) skryf, het Louw (1970:24) tot aan die einde van sy lewe groot waardering gehad en dit meermale bely:

Om in so 'n omgewing van dorp en plaas kind te wees, is omtrent die rykste skat wat 'n mens 'n kind kan gee. [...] Ons stadsewe – dié van ons gewone burgers en kleinburgers – is arm, eentonig.

Louw (1970:41) huldig 'n soortgelyke standpunt later in *Rondom eie werk* wanneer hy sê dat "'n dorp- en plaaslewe in ons land vir 'n oplettende kind ryker aan ervaring kan wees as dié in 'n wêreldstad".

Gedigte in Louw se oeuvre waarin Sutherland en die Roggeveld ter sprake kom, sluit in “Karoo-dorp: someraand” en “Satan-Helios” in *Tristia* (1962). In *Nuwe verse*, een van die twee digbundels wat Louw as professor in Amsterdam geskryf het, wil hy “nog eenmaal” ’n beeld van sy jeug aan die leser voorhou. In hierdie bundel is dit veral “Nog eenmaal wil ek in die skemeraand”, die reeks “Klipwerk” en “Beeld van jeug: Duif en perd” wat oor sy Roggeveldse jeug handel.

In “Klipwerk” bring Louw (1970:44) hulde aan sy jeugwêreld. Hy sien hierdie reeks “as iets taamlik sentraals in my werk – selfs in my lewe: dit is immers die wêreld van my jeug gesien byna veertig jaar later deur die oë van ’n ouer wordende man”. Vir Louw (1939:34) is dit die “eie deurleefde omgewing” wat hy die intensiefste ervaar het. Hy beklemtoon egter dat hy nie hierdie wêreld verromantiseer het nie (soos byvoorbeeld C. Louis Leipoldt sy Hantamwêreld?); hy het dit probeer voorstel soos boorlinge van die kontrei dit self oor geslagte heen ervaar het. Louw (1970:49) stel dit soos volg:

Ek wil eerder dan sê ek het daardie óú wêreld onsentimenteel gesien soos hy onsentimenteel was: latere aangeleerde kwasi-mooi gevoelenthedjies en natuurliefdery is almal geweier. Ek glo dat ons óú mense so was. ’n Stuk ‘natuurskoon’ van vandag was vir hulle goeie of swak veld; ’n bergreeks, ’n probleem vir die wa of die kar; ’n menslike gevoel, iets wat jy ervaar, nie iets waaroor jy kwyl nie.

Maar dit is nie net die tipiese Roggeveldse landskap wat op Louw ’n indruk maak nie. In daardie kontrei was daar vroeg reeds prikkels van ander “wêrelde”. Opperman (1953:164) bespiegel skerpsinnig dat die stasie Matjiesfontein sulke prikkels van die vreemde en geheimsinnige (vir die skryf van *Raka*, 1941) gebied het:

Omtrent vyf-en-sewentig myl van Sutherland is die stasie Matjiesfontein: hier is daar sulke goed soos treine wat jou vinnig na verre stede voer; hier het hulle op pad na die Kaap tuisgegaan in daardie hotel met eienaardige wildskoppe aan die mure: die ‘swart buffelbul’, ‘die krokodil’, ‘die ou spiesvegter, die gemsbok’, ‘die vlakvark ... met sy wit lemme, en sy oë soos ’n vis se oë styf’, die renoster, sebra, eland, die koedoe, die leeu ... Vir die Karoosun, gewoon aan klein bokkies en kaal streke, het ’n teenbeeld gegroei: bosse en gebiede waar hierdie kwaai en groot diere woon.

Louw het, soos Opperman (1953:165) tereg sê, later telkens na Sutherland teruggekeer; en volgens Cloete (1974:byskrif 42) van die “mees tipies Suid-Afrikaanse gedigte” in *Nuwe verse* aan hierdie ervarings gewy. Met sy verhuising na die oorwegend Engelse omgewing van Kaapstad in 1920 (kyk Steyn 1998:30) het Louw en sy gesin egter deel van die Afrikaner se verstedelingsproses sedert die eerste helfte van die twintigste eeu geword. Maar sy lewenslange belangstelling in die natuur was reeds gevorm, terwyl sy Roggeveldse ervaring hom die besondere insig in die Afrikaner se landelike agtergrond gee wat in sy kritiese prosa sterk neerslag sou vind (kyk 4).

In Kaapstad, waar Louw van 1920 tot 1949 gewoon het, en in Amsterdam, waar hy van 1950 tot 1958 gewoon het, het sy gevoel vir die natuur en die landskap aldaar ook in sy skeppende skryfwerk neerslag gevind. Hy skryf heelparty gedigte oor Kaapstad (kyk byvoorbeeld “Dennebosse” in *Alleenspraak*, 1935, “Seekoevlei” en “Clifton” in *Nuwe verse* en “Die wind in die baai” in *Tristia*), oor die Boland (kyk byvoorbeeld “Vier gebede by jaargetye in die Boland” in *Die halwe kring*, 1937), oor Amsterdam (kyk byvoorbeeld “Jy’t weggegaan”, “Mei-fees in Amsterdam” en “Noordelike Junie” in *Tristia*) en oor Suid-Europa (kyk byvoorbeeld die “Twee elegiese verse” in *Nuwe verse* en “Terragona” en “Groet in bruin” in *Tristia*).

Louw het volgens J.C. Steyn (1998:43) “sy hele lewe deur belang gestel in diere” en gedurende sy eerste jaar aan die Universiteit van Kaapstad dierkunde as keusevak geneem. So vroeg

as 1935 het Louw die Krugerwildtuin besoek en dit daarna “soveel maal as wat hy kon [...] besoek” (Steyn 1998:131; kyk ook Cloete 1974:foto 85 en byskrif). Hy het ook “verskeie boeke oor die voëls van Suid-Afrika aangeskaf” (Steyn 1998:131; kyk ook 1998:882–883, 995 en 1115) en enkele kere in *Die Jongspan* oor (onder meer) die gedrag van voëls geskryf (kyk Steyn 1998:396). Volgens Steyn (1998:575) het Louw sy belangstelling in voëls (en seelewe) in Europa, waar hy graag Artis (die dieretuin van die Koninklijk Zoölogisch Genootschap *Natura Artis Magistra* in Amsterdam) besoek het, behou:

Hy het mettertyd boeke oor die voëls van Europa aangeskaf en later op reise net soveel na voëls gekyk as na katedrale en skilderye. Daarby het hy al meer in die seelewe belang gestel, ook omdat daar in Nederland veel meer daarvan te sien was.

In Amsterdam het Louw potplante aangekoop en hulle nougeset versorg (kyk Steyn 1998:776–777). Rinie Stead (in Nienaber 1966:4) noem tuinmaak een van sy “grootste liefhebberye” en vervolg:

Hy het ’n hele biblioteek oor plante en blomme opgebou en bestudeer dit gereeld. Veral is hy versot op struik. Die hele wêreld, die wye skepping, is eintlik vir hom ’n wonder wat gedurig sy belangstelling prikkel. So maak hy ook ’n studie van voëls wat hy by elke moontlike geleentheid dophou, en met sy eie klein teleskoop betrag hy ook graag die sterre.

#### 4. NATUUR EN LANDSKAP IN LOUW SE KRITIESE PROSA

Een van die belangrikste konsepte in Louw se kritiese prosa is dié van die “gemoedelike lokale realisme”, wat die eerste keer in *Berigte te velde: Opstelle oor die idee van ’n Afrikaanse nasionale letterkunde* (1939) na vore kom en tot in die 1960’s in ’n boek soos *Vernuwing in die prosa: Grepe uit ons Afrikaanse ervaring* (1961) byna soos ’n refrein weerklink. Louw het klaarblyklik die term so belangrik geag dat hy besondere aandag daaraan gegee het in sy behandeling van die twee belangrikste typerke van vernuwing in die Afrikaanse literatuur, naamlik Dertig en Sestig. So laat as 1964 het Louw (1982:85–86) gemeld dat die Afrikaanse literatuur “nog lank aan die plattelands-verheerliking bly vasklou”, dit wil sê hy kon sy konsep wat uit 1939 dateer nog duidelik in aksie sien.

Maar wat het Louw met “gemoedelike lokale realisme” bedoel? In *Vernuwing in die prosa* kry ons ’n goeie idee hiervan wanneer hy die Afrikaanse roman van die sogenaamde “mooi-styl”-soort behandel. Volgens Louw (1961:39) is hierdie romans

in wese gewone historiese en/of realistiese romans met poëtiese sous opgedien. En van hierdie sous is ‘natuurbeskrywing’ en ‘raak vergelyking’ die vernaamste bestanddele. Dat dit dié twee moet wees, en geen ander nie, is heel waarskynlik te verklaar uit die voorafgaande natuurbeskrywing-plus-raak-vergelyking van die poësie tussen 1905 en 1935.

In die Afrikaanse prosa is Jochem van Bruggen volgens Louw (1939:10) ná die Eerste Wêreldoorlog “die vernaamste verteenwoordiger en ‘Ampie’ nog altyd die mooiste werk”. In die poësie het die natuur aanvanklik ’n dominante rol gespeel, sodat daar ’n tyd was toe “ons landskapspoësie – dié van Celliers en Leipoldt – ons geliefde en byna enigste literêre besit was” (Louw 1961:51). Taalgebruik in die vroeë werk is gekenmerk deur “die sosiale feit dat die skrywers hulle veral tot die boerebevolking gerig het” (Louw 1958:85).

Louw (1961:156–157) pleit vir ’n literatuur sonder allerlei beperkinge, ’n literatuur wat die ganse werklikheid uit kan sê. Vir hom is ’n literatuur daarom beperk as dit net landskap beskryf en “nie dieper gaan as wat die negentiende-eeuse Engelse poësie in Suid-Afrika gekom het met die ontlening van woorde soos ‘kopje’, ‘kranz’ en ‘vlei’, ‘maanhaar’ en ‘wildebeest’ om lokale kleur te

gee nie". In sy kritiese prosa pleit Louw (1939:12) dus vir 'n onafhanklike en selfstandige literatuur wat wegstuur van 'n koloniale ingesteldheid wat die lokale en die tipiese belig; "die uiting van die eenvoudige, byna tydlose menslikheid laat hy aan die literatuur van die moederland oor".

Ten opsigte van die "ideale uitbeelding" van die natuur skryf Louw (1939:20) die volgende:

Wanneer 'n skrywer die eienaardighede van drag, taal en gewoontes in 'n sekere streek teken, is dit nog geen kuns nie, hoe noukeurig hy ook al waarneem en beskrywe; kuns word dit eers wanneer elke trekkie 'n betekenis kry in die ewig-menslike drifte van die persone wat daar leef en ly. *Die uitbeeld van die inheemse landskap, diere en plante word eers kuns wanneer dit in die groter verband van 'n deurstraalde natuur ingaan.* [My kursivering.]

Kortom, reeds in 1939 druk die "Boer" nie meer vir die jong digter en literêre strateeg Louw (1939:30) "ons nasionale strewe volledig uit nie; ons sal nuwe vorms daaraan moet gee; ons nasionalisme is ook nie meer in 'n enkele gestalte uit te beeld nie, maar eerder deur 'n hiërargie van gestaltes" [sy kursivering]. Wanneer Louw (1939:49) in *Berigte te velde* oor "Die strewe van die jonger Afrikaanse poësie" skryf, kom hy tot die volgende slotsom:

Daarom word daar so te sê nie meer geskrywe oor die *tipiese* dinge in ons Afrikaanse omgewing nie, die dinge wat *ons alleen* besit, die blomme en diere van ons veld, die gewoontes en die geskiedenis van die Afrikaner, al die dinge wat deur 'n vorige geslag digters ontdek en uitgebeeld is; *nie* omdat ons hierdie dinge nie raaksien of nie liefhet nie, maar omdat hulle vir ons in 'n ander menslike verband ingaan. [Sy kursivering.]

In die bespreking hierna toon ek aan hoe Louw hierdie ideale wat hy veral aan die Afrikaanse literatuur van Dertig gestel het, ook (en veral!) op homself van toepassing gemaak het. Volgens Gerrit Olivier (1992:137) het Louw se ideale "berus op die gedagte aan 'n *organiese* proses wat van onder af noodsaaklik gemaak word deur veranderde sosiale omstandighede en van bo af geïnspireer word deur die strewe na onbereikbare skoonheid en die voortsrydende gees se drang na vollediger konkretisering" [sy kursivering]. So byvoorbeeld het Louw se eerste gedigte oor die natuur inderdaad in sowel die "groter verband van 'n deurstraalde natuur" as in "'n ander menslike verband" opgegaan. In so 'n mate het Louw in sy eie skeppende skryfwerk aan hierdie ideale uiting gegee dat sy kritiese prosa met vrug gebruik kan word om sy poëtika te ontsluit.

## 5. LOUW SE POËSIE

In al ses Louw se digbundels is daar gedigte oor die natuur, landskappe en die omgewing waarin hy vernuwend te werk gaan en met 'n ander stem as vorige geslagte digters praat. Volgens Cloete (1963:52) is 'n baie belangrike verskil tussen Louw se poësie en dié van ouer digters dat dit

nooit meer blote landskapbeskrywing is en daardeur nooit statiese landskappe nie. Daar gebeur iets in hierdie landskappe, telkens voltrek 'n metamorfose hom in die landskappe, en wel so dat die natuurdinge van hulle natuurlikheid verlos word. Dit wil sê dat dit nie natuurpoësie óm die natuur is nie.

Hierdie andersoortigheid geld vir gedigte soos "Dennebosse", "Opstand" en "By alle skone dinge" in *Alleenspraak*; "Aan die Skoonheid", "Winterbome", "Herfsnamiddag" en "Vier gebede by jaargetye in die Boland" in *Die halwe kring*; die hele *Raka*; en "Die swart luiperd" en "Drie diere" in *Gestaltes en diere* (1942). In sy artikel sonder Cloete (1963:52) in *Nuwe vers* "Wrede

landskap”, “Seekoevlei”, “Clifton” en “Fragment” uit. Cloete (1963:52) sien by Louw “veel meer soorte landskap as wat mens by enige ander enkele Afrikaanse digter vind”.

In aansluiting by Louw (1939:20, 49) se vroeë ideale van sowel die “groter verband van ’n deurstraalde natuur” as die opgaan van die natuur in “’n ander menslike verband” demonstreer hy ook self hoe dit gedoen moet word. Volgens Cloete (1963:53) sien Louw natuur as

meestal die natuurlike wat teennatuurlik gemaak moet word, ’n donker grondstof waarmee die gees werk en wat hy moet deurstraal en vertaal, die tydelike wat tydloos moet word, die sterflike wat van sy sterflikheid gered moet word, ’n blinde wêreld waarin blinde magte aan die werk is waaraan sin gegee moet word, wat deursigtig of sienlik gemaak moet word, die chaos wat vorm moet kry, ens.

’n Mens kan vervolgens vra: Watter siening of rigting het die karakter van Louw se gedigte tot en met *Gestalten en diere* en moontlik selfs daarna beïnvloed? Die tipering van so ’n siening of rigting kan die lees van die digter se werk op allerlei maniere manipuleer. Daarom gee ek kortliks aandag aan die implikasies hiervan in die lig van M. van den Berg (in Steenberg 1993) en F.I.J. van Rensburg (in Steenberg 1993) se artikels oor Simbolistiese trekke in Louw se werk.

Louw (1970:33) self het hom soos volg pertinent uitgespreek oor die kwessie of hy ’n Simbolis is al dan nie:

Ek is nie ’n simbolis nie; ek het wel ’n paar simboliese verse geskryf, maar ek glo dat nie-simboliese gedigte ewe goed of beter kan wees. Die poësie is te ryk vir een enkele -isme, net soos die simbool te ryk is vir een enkele betekenis.

In D.H. Steenberg (projekleier) se *Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie* (1993), waartoe Van den Berg en Van Rensburg se navorsing bygedra het, is die Simbolisme as beweging deeglik onder die loep geneem en die naspeur van die trekke van hierdie beweging in die Afrikaanse literatuur verantwoord. In aansluiting by René Wellek (1982:18) se siening van die Simbolisme se uitkringende wegbeweeg van die oorspronklike groep of skool wat aan die einde van die negentiende eeu in Parys bedrywig was, sien ’n mens ’n derde (internasionale) sirkel van Simbolisme waarbinne ’n Afrikaanse digter soos Louw waarskynlik sou tuishoort.

Hoewel die begrip “Simbolisme” meermale in vaagheid gehul is, vertoon dit sekere duidelike kenmerke. Martjie Bosman (in Steenberg 1993:377–378) wys byvoorbeeld op die volgende:

[D]ie bewusheid van ’n metafisiese werklikheid en die taak van die digter ten opsigte van die werklikheid, word op ’n verskeidenheid wyses gemanifesteer in die poësie en vorm die basis waarop verskillende kenmerke van simbolistiese poësie berus. Hieronder hoort die konsep van twee wêreldes, die opvatting van die digter as profeet en individualis, die hoogskatting van die poësie en die groot taalbewusheid, die skoonheidstrewes, die bewusheid van die misterieuse en mistieke, die belangstelling in die eksotiese en die okkulte en die preokkupasie met die dood.

Vervolgens gee ek aandag aan “Die strandjutowolf” in *Gestalten en diere*, “Klipwerk” in *Nuwe verse* en die twee sogenaamde walvisgedigte in *Tristia*. In die beperkte ruimte van ’n artikel soos hierdie is dit uiteraard onmoontlik om aan al Louw se gedigte waarin daar sprake van die natuur, landskappe of die omgewing is, aandag te gee. Dit is selfs onmoontlik om tot die murg en been van hierdie handvol gedigte deur te dring. Die doel met my bespreking is daarom om ’n vertrekpunt vir die gesprek oor die natuur, landskappe en die omgewing in Louw se werk te skep.

In die bundel *Gestalten en diere* kom ’n aantal gedigte oor diere voor, naamlik “Die

strandjutowlf”, “Die swart luiperd”, en die sonnetterees “Drie diere” oor onderskeidelik ’n sfinks, ’n Assiriese bul en ’n arend<sup>1</sup> waarin sterk Simbolistiese trekke aanwesig is. Eersgenoemde gedig lui soos volg:

### Die strandjutowlf

Dit kom net met die donker maan:  
ek hoor dit vér eers roep  
soos iets wat klae in die veld;  
dan is dit by die stoep ...

hy snuiwe aan die drumpel saggies  
en roer rondom die huis,  
ek hoor hom ruik-ruik asemhaal  
en krap by die kombuis;

die hele werf is vol van hom:  
daar waar die ploë blink,  
daar sien ek die os-groot skadu roer  
en hoor iets ysters klink.

Ek weet hy is so grys en groot,  
dat as hy regop klim  
dan krap sy pote aan die nok,  
hy luister by die skoorsteen in ...

en as ek in my kamer lê  
en als is stil en swart,  
dan weet ek is dit in die huis,  
ek luister na my hart,

ek weet sy oë is vaal en blind,  
ek hoor hom sagter as ’n snik  
net in die gang, en tussenin  
my polshorlosie tik,

en op die helder dag weet ek  
dat die Gryse by my bly,  
ek hoor sy draffie en ek voel  
sy wit oë agter my.

Louw moes reeds as kind in die Roggeveld ten minste van ’n werklike strandjut soos dié in “Die strandjutowlf” gehoor het, want volgens Opperman (1953:163) het Louw en sy broers dikwels “op die plaas Gunsfontein van hulle oupa Van Wyk gaan kuier, en soms saam getrek na die Karoo-staanplek in ’n verlate bergstreek waar die laaste strandjutowlf nog geskiet is”.

Dit kan betekenisvol wees om Louw se voorstelling en beskrywing van die strandjutowlf aan dié van die werklike strandjut (*Hyaena brunnea*) in Reay H.N. Smithers se gesaghebbende *Die soogdiere van die Suider-Afrikaanse substreek* (1983) te “toets” en vas te stel watter implikasies dit vir die lees en verstaan van die gedig het. Volgens Smithers (1983:347) behoort die strandjut tot die

familie Hyaenidae. Dit is “die kleinste van die karnivoorfamilies en word in Afrika deur drie genera en vier spesies verteenwoordig: die aardwolf, *Proteles cristatus*; die strandjut, *Hyaena brunnea*; die gevlekte hiëna, *Crocuta crocuta*, en die gestreepte hiëna, *H. hyaena*”.

Anders as wat die volksnaam “strandjutowolf” te kenne wil gee, is die *Hyaena brunnea* nie van die hondegeslag *Canis* en ’n wolf in die ware sin van die woord nie.<sup>2</sup> Volgens die *HAT* is ander volksname vir hierdie spesie “strandjut” en “strandwolf” (Odendal e.a 1994:1037). Louis Eksteen (1988:374) gee vir “strandwolf” die volgende sinonieme: “strandjut, strandjutowolf, jut, jutwolf, stranddief, strandsteler”. Volgens Smithers (1983:351) staan die strandjut ook “soms bekend as die bruin hiëna of swartwolf”,<sup>3</sup> terwyl die tweede lemma vir “wolf” in die *HAT* soos volg lui: “In sommige dele, benaming van die hiëna.” Die strandjutowolf in Louw se gedig is dus nie ’n ware wolf nie, maar ’n soort hiëna (wat ná verwant is aan muishonde) met heelparty volksname.

In “Die strandjutowolf” word nie ’n outentieke voorstelling van die strandjut gegee waaruit ’n mens kan aflei dat die digter wetenskaplike navorsing gedoen het nie. Inligting dui nietemin daarop dat Louw wel oor ’n bestaande dierspesie skryf, al het hy hom moontlik net op vertellings en oorlewering uit sy Roggeveldse jeug verlaat. Die taamlik groot lyf van die strandjut (Smithers 1983:351)<sup>4</sup> vind by Louw byvoorbeeld neerslag in die woorde “die hele werf is vol van hom” (strofe 3), “die os-groot skadu” en veral “so grys en groot/ dat as hy regop klim/ dan krap sy pote aan die nok/ hy luister by die skoorsteen in ...” (strofe 4).

Ewe betekenisvol is die voorstelling in die gedig van die strandjut as ’n nagdier wat “net met die donker maan” kom. Die werklike strandjut is inderdaad “oorwegend naglewend” (Smithers 1983:352), met die gevolg dat die dier se kleure, wat wissel “van lig- tot donkerbruin, en tot byna swart in sommige individue” (Smithers 1983:351) nie vir die waarnemer sigbaar sal wees nie en as “grys” beskryf (dalk eerder verbeel!) kan word. Die voorstelling van die strandjutowolf as ’n dier wat “snuie”, “krap by die kombuis” en krap met “pote aan die nok”, en “luister by die skoorsteen” klop ook met die feit dat strandjutte “hoofsaaklik aasvreter” (Smithers 1983:353) is wat “[...] elk op sy eie na kos [soek]” (Smithers 1983:354).

Net soos *Raka* met sy veelduidige en omgewingsdestruktiwe hooffiguur en die ander dieregedigte in *Gestalten en diere*<sup>5</sup> is “Die strandjutowolf” nie ’n gedig wat net op die oppervlakte gelees kan word nie. Die laaste twee strofes van “Die strandjutowolf” is veral bewys hiervan, want dit lê klem op die tyd wat verbygaan (“ek hoor [...] / [...] / my polshorlosie tik” in strofe 6) en die durende teenwoordigheid “op die helder dag” van “die Gryse”. Veral in die laaste strofe is die strandjut glad nie meer net “natuur” in “onveranderde toestand” (Odendal e.a. 1994:693) nie (kyk 2). Hierdie strandjutowolf het Simbolistiese trekke gekry.

Die “deurstraalde natuur” wat Louw (1939:20) vroeg reeds as ideaal vir die Afrikaanse poësie nagestreef het, word in *Alleenspraak*, *Die halwe kring* en *Gestalten en diere* skering en inslag in sy gedigte oor die natuur en oor landskappe. Daar is kwalik ’n gedig vanaf “Dennebosse” (in *Alleenspraak*) met hulle “[b]lou nabye heiligheid/ wat tussen see en hemel staan”, tot en met “Drie diere” (in *Gestalten en diere*) wat nie die spore van die Simbolisme vertoon nie. Vanaf *Nuwe verse* kom Louw egter toenemend met iets anders vorendag. In heelparty van die gedigte het die natuur en die landskap ’n verdere “verrykte” betekenis, maar dié is nie ’n Simbolistiese of ’n ander betekenis nie. Hiervan is “Klipwerk” ’n goeie en uitdagende voorbeeld.

Schoeman (1986:186) wys tereg daarop dat daar in “Klipwerk” “geen elemente [is] wat met beslistheid regstreeks aan die jeugjare van die digter gekoppel kan word nie, maar die hele gedig is vol plaaslike eggo’s en outobiografiese assosiasies en reminissensies”. Veral opvallend is plekname (waarin meermale op sigself “poësie” opgesluit is deurdat hulle sowel beskrywend is as emosionele betekenis dra!) soos Rietrivier, Teebos, Gunsfontein, Salpeterkop en Heuningkrans wat uit die Roggeveld kom. Dit en die vooropstelling van die natuur in verskillende gedaantes<sup>6</sup> maak “Klipwerk” anders as soveel ander van Louw se gedigte waarin daar sprake is van ’n sekere Simbolistiese sfeer in plaas van ’n konkrete geografiese ruimte. Daar is sekerlik nog magiese, diaboliese en boertige



elemente in “Klipwerk”,<sup>7</sup> maar daar is ook reeds ’n duidelike verandering van byvoorbeeld ’n gedig soos “Die strandjutowolf” in *Gestalten en diere* na gedigte vol aktualiteitsverwysings soos die twee walvisgedigte in *Tristia*.

In *Tristia* is dit opvallend hoeveel keer die digter woorde soos “aarde”, “wêreld” en “grond” gebruik. Wilhelm Liebenberg (1991:4) dui aan dat ’n aantal gedigte in hierdie bundel waarin hierdie woorde voorkom met “’n transendentale beskouing, oftewel metafisika, te make het – met die verhouding tussen aardse teken en transendentale verwysing, tussen hemelse Skepper en aardse naskepper”. Volgens Liebenberg (1991:103) is daar in hierdie gedigte “’n opposisie tussen die onvolmaakte aardse en die ideale hemelse”. Enkele gedigte handel egter baie konkreet oor aardse lewende wesens.

Soos in *Nuwe verse* is daar in *Tristia* gedigte oor diere, naamlik “Die narwal” en “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink”. Albei hierdie “walvisgedigte” het tot dusver veral aandag gekry op grond van die digter se gebruik van bepaalde passasies in W.H.G. Palm se *Walvisse en walvisvaart* (1947) as oerteks vir die gedigte (kyk Grové 1974:9–10; en 1978:78–82).<sup>8</sup> In sy verdere bespreking van “Die narwal” wys Grové (1978:80) op die spanning “tussen die digter en die oerteks, of beter: tussen die siening van die digter en die materiaal soos dit verskyn in die oerteks”. Grové (1978:80) probeer die slotreël (“[w]at niemand (biologies) kan verklaar”) verklaar deur aan die reël oor die eenhoring (“óók ’n eenhoring van naam!”) aandag te gee. Die “stootand” in die gedig bring Grové sodoende in verband met die eenhoring wat soms simbolies “op die skeppende vermoë, die kunstenaarskap” dui. Liebenberg (1991:214) verruim hierdie lesing: “Die digter [kry] nie net deur die pen sy identiteit nie, maar [...] streef] ook die ideaal van Christus [...] na.”

“Die narwal” en “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink” kan egter ook anders en minder simbolies gelees word om erkenning aan ’n verskuiwing weg van die Simbolisme in Louw se werk te gee. In “Die narwal” beklemtoon Louw gewoon die uniekheid van hierdie enigmatiese dier met ’n ivoorstootand wat “niemand (biologies) kan verklaar nie”. So gesien, is dit een van Louw se mees Heideggeriaanse voorstellings: die narwal is uniek en hierdie uniekheid kan en hoef die mens (voorlopig in elk geval!) nie te verklaar nie. “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink”, weer, kan as omgewingsaktivistiese gedig teen die gewetenlose jag van walvisse beskou word,<sup>9</sup> waarteen internasionale bewaringsorganisasies soos Greenpeace (kyk onder meer Brown & May 1989:32–43) sterk te velde trek.

*Tristia* bevat talle uitsprake wat die oormoed van die mens verwoord en ironiese kommentaar lewer op die mens se opdrag in Génesis 1:26 om te “heers oor die visse van die see en die voëls van die hemel en die vee en oor die hele aarde en oor die diere wat op die aarde kruip”. Louw is bewus van sy eie en die mens se beperkinge. Hy self “skryf ná in stof” (“Ex unguine leonem”), weet die mens moet hom “meet teen volmaaktheid” (“Eensaam”) en noem die mens onvleiend “’n walg” (“Groot ode”). In “Sal ons u hele santekraam” is daar sterk kritiek (à la Martin Heidegger!) teen die tegniek en die mens se droom om oor alles om hom te heers:

sal ons u hele santekraam, Heer:  
 u sonlig met hoogteson, vogtigheid met ’n duim-spuit,  
 en hitte met sentrale verwarming  
 gaan na-aap, parallel met ú Wil loop;  
 so ongeveer gelyk-bly, dieselfde teminste beréik  
 as wat U (sigbaar) (vir ons) aan die doen is?  
 Kéér ons! Laat ons nie doen wat óns kan nie!

## 6. **BEREI IN DIE WOESTYN: 'N SINNE- EN WA-SPEL (1968)**

Die natuur kom ook in Louw se dramas ter sprake. In Louw (1978:16) se heel eerste drama van 1938, *Die dieper reg: 'n Spel van die oordeel van 'n volk*, kla die Aanklaer die Voortrekker aan, want hulle het onder meer in opstand “uitgegaan,/ die bande en die wet verbreek,/ en dwaas hul in verderf gestort/ om grond te roof en ryk te word” [my kursivering]. Hierdie byna terloopse vermelding van 'n omgewingsverwante kwessie kry in Louw se oeuvre meer betekenis in die lig van twee artikels wat hy enkele jare daarna vir *Die Jongspan* geskryf het. In die uitgawe van 1 September 1944 skryf hy oor die land se “beste landbougrond wat weg see-toe gespoel word” weens menslike toedoen en maak hy melding van die stigting van die Nasionale Veldtrust wat ten doel gehad het om Suid-Afrikaners van natuurbewaring bewus te maak. In die uitgawe van 6 Oktober 1944 skryf hy weer oor die wegspoel van “miljoene morg grond”.

Dit is egter die geleentheidsdrama *Berei in die woestyn: 'n Sinne- en wa-spel* (1968), wat Louw vir die Fees van die Grond geskryf het, waarin hy vir die eerste keer in sy skeppende werk 'n sterk bydrae tot die gesprek oor die omgewing gelewer het. J.L. Coetser, wat sy proefskrif aan *Die geleentheidsdrama by N.P. van Wyk Louw* (1990) wy, behandel die werk breedvoerig en verskaf onder meer feitelike gegewens oor die opdrag aan die skrywer, die persoonlike teks, die geleentheid waarvoor die drama geskryf is en die eerste opvoering daarvan. Voor Coetser se deeglike ondersoek is die drama nogal geringgeskat deur veral F.I.J. van Rensburg (1975:117), wat onder meer “die geleentheid van *Berei in die woestyn* [...] 'n bietjie lig, t.w. die 'Fees van die Grond', 'n eenmalige gebeurtenis” bevind. Vir Van Rensburg (1975:124) is dit Louw se “swakste drama en een van die swakste werke wat hy geskryf het”.<sup>10</sup>

Wat was dus die geleentheid waarvoor en konteks waarin Louw sy laaste drama geskryf het? Volgens Coetser (1990:506) het 'n reëlingskomitee onder voorsitterskap van mnr. Willem van Heerden (dr. Joshua Serfontein was die organiserende sekretaris) opdrag gegee vir die skryf van die werk by geleentheid van die Fees van die Grond<sup>11</sup> van 1968. Die komitee het uit amptenare van die Departement van Landbou, die Veldtrust en die georganiseerde landbou bestaan. Coetser (1990:504) vind “geen skriftelike rekord van die opdrag nie, aangesien hy [dr. Serfontein – JLM] al die onderhandelinge met die geleentheidsdramaturg persoonlik en mondeling gevoer het”.<sup>12</sup> Groot vryheid is egter aan die dramaturg gelaat, aangesien die opdrag “geen spesifieke voorskrifte bevat nie, behalwe die versoek dat dit vir die geleentheid geskik moet wees”. So het “die geleentheid self dus 'n rigtinggewende invloed op die inhoud van die geleentheidsdrama uitgeoefen”, aldus Coetser (1990:506).<sup>13</sup>

Volgens Coetser (1990:503) het “nie-literêre bronne 'n rol gespeel by die vorming van die persoonlike teks” in *Berei in die woestyn*. Coetser (1990:506) vermeld ten eerste Louw se “lewendige belangstelling in tuinbou”, waarvan sy “tuinboekies en aantekeninge in verband met die tuin en plante” getuig. Dat Louw se belangstelling in die natuur veel verder as die tuinbou gestrek en ook grond en die bewaring van die bodem ingesluit het (kyk 3), word ongelukkig nie deur Coetser vermeld nie.

Nog bronne wat Coetser (1990:505, 507) vermeld, is die spesiale nommer van *Lantern* (jaargang 16, nommer 3, Maart 1967) wat in die geheel aan grondbewaring in Suid-Afrika gewy is en 'n jaar voor die Fees van die Grond gepubliseer is. Uit die artikels in *Lantern* het Louw “feitelikhede” opgeneem, terwyl “die algemene strekking van die artikels oor grondbewaring” ook in *Berei in die woestyn* neerslag gevind het (Coetser 1990:508). Voorts noem Coetser (1990:507) J.C. Ross se *Grondbewaring in Suid-Afrika: 'n Oorsig van die vraagstuk, en ontwikkelinge tot op datum*, wat in 1963 deur die Departement van Landbou-tegniese Dienste gepubliseer is en waarop die dramaturg sterk gesteun het. So byvoorbeeld volg Louw (1968:22–23) Ross se indeling van Suid-Afrika se sewe landboustreke in die gedeelte in *Berei in die woestyn* waarin die Koorleier en Koor die land besing.

Nog 'n bron wat Louw benut het, is die Bybel, wat “'n belangrike rol gespeel het in die

totstandkoming van die tema in *Berei in die woestyn*” (Coetser 1990:511). Ten eerste word Jesaja 40:3 uit die Ou Testament direk ná die titel *Berei in die woestyn* op die titelblad en voor die subtitel ’n *Sinne- en wa-spel* gedruk. Die frase “Berei in die woestyn” is naamlik uit hierdie gedeelte afkomstig en word later deur Louw (1968:37) soos volg deur die Profeet in die teks herhaal:

berei in die woestyn die weg van die Here.  
Die woestyn wat ons gemaak het ...

Nog ’n Ou Testamentiese teks wat betrek word, is 2 Samuel 24 wat handel oor Dawid se volkstelling en die pes wat dit in Israel tot gevolg gehad het, want: “Nie die tél was sonde nie/ – ’n ekonomiese maatreël of militêr –/ maar die trots, die verwatenheid” (Louw 1968:3). Die drama sluit by die Middeleeuse moraliteitspel aan, terwyl die sinnebeeldige figure (Verwatenheid, Oordaad, Versekerdheid, Traak-Nie, Droogte en Hongersnood) “verskillende deugde en ondeugde personifiseer” (Smuts in Cloete 1980:42). Die Profeet se klag teen die Heerser en sy volk op die feesdag is dat hulle gesondig het en toegelaat het dat die natuur agteruitgaan (kyk byvoorbeeld Louw 1968:8–10), sodat net geskende landskappe oorgebly het. Droogte en Hongersnood berig oor dreigende honger en dors wat die Heerser en sy volk se voorland is. Die afloop is positief, want eers bekeer die Heerser hom (“Ek het swaar gesondig, Heer./ deur wat ek gedoen het”; Louw 1968:32) en daarna die volk (“Heer, U moet ons anders maak: ons wil”; Louw 1968:34). In die “Slotode” tree die Heerser, Profeet en Koor afwisselend op en onderneem om hul biddend te

wy  
dat ons dié ewewig soek  
(soos die naald die magnetiese pool)  
en ons aarde óm gaan skep  
na die ewebeeld van die Tuin.

Daar is in hierdie allegorie ’n vernuftige heen en weer beweeg tussen die Ou Testamentiese gegewe en die Suid-Afrikaanse gegewe, landskappe, fauna en flora, en waardes. By die lees van die teks het ek my die stemming en boodskap voorgestel wat nogal kenmerkend was van die biddae en verootmoediging vir reën wat ek as kind in die 1960’s in die Vrystaat meegemaak het.<sup>14</sup> In dié opsig praat J.C. Kannemeyer (1984:443) dan ook tereg van “die preek-karakter van die drama”.

Die tema van *Berei in die woestyn*, naamlik “dat die mens die bodem verwaarloos, dat hy dié verwaarloos ter wille van sy voortbestaan moet omkeer en moet probeer om die land weer in sy Paradieslike staat te herstel” (Coetser 1990:524), sluit enigszins aan by Louw se vroeë belangstelling in die bewaring van die land se kosbare bogrond (kyk vroeër in 3). Die tema kom sodoende met ’n duidelike standpunt vorendag. *Berei in die woestyn* is die eerste keer op 6 April 1968 “op ’n stasie verhoog, in die opelug, by die standbeeld van Jan van Riebeeck in Kaapstad opgevoer” (Coetser 1990:517) toe die fees sy hoogtepunt bereik het (kyk Steyn 1998:1086). Danksy die gesag van die opdraggewer (die Departement van Landbou-egniese Dienste en die Nasionale Veldtrust), die openbare opvoering van die stuk (ook oor die radio) en die publikasie van die teks kon die dramaturg wyd kommunikeer.

Coetser (1990:505) wys op *Berei in die woestyn* se bydrae tot “die aandag wat die bewaring van die ekologie vandag geniet (vergelyk die invloed van die sogenaamde Groen-beweging)”. Hy spreek ook kritiek uit teen Van Rensburg (1975:117) wat die Fees van die Grond, die geleentheid waarvoor *Berei in die woestyn* geskryf is, as “’n eenmalige gebeurtenis” beskou en van minder belang ag as die Republiekfeesviering van 1966, waarvoor Louw *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin* (1972) geskryf het.<sup>15</sup> Opvallend genoeg meld nóg Kannemeyer (1984:442–443) nóg Smuts (in Cloete 1980:42–43) die belangrikheid van die drama vanuit ’n omgewingsoospunt.

Gedurende die 1960's het belangstelling in die omgewing internasionaal gegroei. "By the late 1960's environmentalism had gained a good deal of momentum", aldus Ditiros I. Roussopoulos (1993:33). "Not only had the warnings of various writers had a decisive public impact, but accumulated scientific research and a series of environmental disasters pointed to a problem of increasing alarming proportions." Die publikasie van die Amerikaner Rachel Carson se *Silent spring* in 1962 het die negatiewe uitwerking van plaagdoders en veral DDT onder wye openbare aandag in sowel die Verenigde State as elders gebring. Volgens Roussopoulos (1993:44) was Carson se boek

only the first of a series of works on environmental degradation to gain a wide public hearing. Her basic message was echoed in the United States by Paul Ehrlich, Barry Commoner, Lamont Cole, Eugene Odum, Kenneth Watt, and Garret Hardin. The cumulative effect of the work of these pioneers on public consciousness was palpable; in April 1970 the largest demonstration in history calling for the protection of the environment took place when roughly 300,000 Americans turned out to mark Earth Day.

Louw se *Berei in die woestyn* was een van 'n groeiende aantal tekste wat kommer oor die omgewing uitgespreek het. In die Afrikaanse literatuur kan dit as 'n vroeë baken in die wêreldwye aksie vir omgewingsbewaring gesien word. Die drama is bowendien nie net vir die liefhebber van die toneel of die literatuur geskryf nie. Louw het sy opdrag vir die skryf van die werk wat (ook) van owerheidsweë gekom het, gebruik om ook 'n duidelike appèl tot hulle te rig.

## 7. SAMEVATTENDE OPMERKINGS

Louw (1961:156) skryf in *Vernuwing in die prosa* hoedat die "verandering van land en landskap as't ware aan die nuwe wordende taal *geslyp, geknee*, gebrei het; nuwe woorde, nuwe voorstellings en nuwe beelde laat ontstaan het [...]. En so het Afrikaans in staat geword om hierdie nuwe land uit te sê soos geen ander Europese taal nie" [sy kursivering]. Louw se eie gedigte en drama oor die natuur, landskap en omgewing is goeie getuienis van hoe ingrypend hierdie "verandering van land en landskap" was en dat sy werk ondenkbaar daarsonder is.

Louw is tot en met die bundel *Gestaltes en diere* sterk deur die Simbolisme beïnvloed, wat opmerklik aanwesig is in "Die strandjutwolf" wat in hierdie artikel bespreek is. Sedert die genoemde bundel kom daar egter 'n wending wat veral in "Klipwerk" sigbaar is. Hierdie gedigte is meer aards, konkreet en minder Simbolisties, wat dui op 'n groter agting vir die onderwerpe self.

Gedurende die 1960's het Louw 'n aantal tekste gepubliseer wat hom deel gemaak het van 'n wêreldwye beweging om die belangrikheid van die omgewing onder die aandag van beleidmakers, besluitnemers en die publiek te bring. Sy gedigte "Die narwal" en "Svend Foyn het die harpoenkanon bedink" is seminale gedigte in die voortgaande stryd om die wêreld se walvisse (en ander bedreigde spesies) te bewaar, terwyl *Berei in die woestyn* 'n sterk pleidooi vir die bewaring van Suid-Afrika se kosbare bogrond lewer.

Hoewel N.P. van Wyk Louw dikwels baie krities was oor die gemoedelike lokale realisme van veral ouer skrywers, het hy self die toon aangegee vir skryfwerk oor die natuur, die landskap en uiteindelik aktuele omgewingskwessies. Daar kan selfs beweer word dat hy dit so vernuftig in veral sy later oeuvre ingewef het dat dit die kollig ontglip het.

## BIBLIOGRAFIE

- Balakian, Anna (ed.). *The Symbolist movement in the literature of European languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bosman, Martjie. 1993. Simbolistiese trekke in die poësie van C. Louis Leipoldt. In Steenberg, D.H. (projekleier). *Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, pp. 375–390.
- Brown, Michael & May, John. 1989. *The Greenpeace story*. London: Dorling Kindersley.
- Cloete, T.T. 1963. *Op die woord af: Opstelle oor die poësie van N.P. van Wyk Louw*. Johannesburg, Port Elizabeth, Kaapstad en Bloemfontein: Nasionale Boekhandel.
- Cloete, T.T. 1974. *N.P. van Wyk Louw: 11 Junie–18 Junie 1970*. Kaapstad: Tafelberg. (Skrywers in beeld nr. 1.)
- Cloete, T.T. (red.). 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou.
- Coetser, Johannes Lodewikus. 1990. Die geleentheidsdrama by N.P. van Wyk Louw. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika. (Ongepubliseerde D.Litt. et Phil.-proefskrif.)
- Crowther, Jonathan (ed.). 1995 (1948). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Fifth edition. London: Oxford University Press.
- Eksteen, Louis. 1988 (1981). *Afrikaanse sinoniemwoordeboek met antonieme*. Tweede druk, eerste uitgawe in sagteband. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Grové, A.P. 1974. *Die dokument agter die gedig*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Grové, A.P. 1978. *Dagsoom: Letterkundige opstelle uitgegee by geleentheid van die skrywer se sestigste verjaardag op 10 Junie 1978*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A.P. 1982 (1951). D.J. Opperman. In Nienaber, P.J. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde*. Vyfde hersiene uitgawe. Johannesburg: Perskor.
- Kannemeyer, J.C. 1984 (1978). *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur: Band I*. Tweede, hersiene en bygewerkte uitgawe. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1998. *Op weg na 2000: Tien jaar Afrikaanse literatuur 1988–1997*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kruyskamp, C. 1976 (1864). *Van Dale: Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*. Tiende, geheel opnieuw bewerkte en zeer vermeerderde druk. 'n-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Lemaire, Ton. 1996 (1970). *Filosofie van het landschap*. Baarn: Ambo.
- Liebenberg, Wilhelm. 1991. Die begrip “teken” in *Tristia* van N.P. van Wyk Louw. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand. (Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif.)
- Lindenberg, E. (red.) 1980 (1965). *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Vyfde, hersiene en bygewerkte uitgawe. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Louw, N.P. van Wyk. 1944a. Stryd wat Suid-Afrika teen groot gevaar voer ... *Die Jongspan*, 1 September.
- Louw, N.P. van Wyk. 1944b. Miljoene morg grond in ons land spoel weg ... *Die Jongspan*, 6 Oktober.
- Louw, N.P. van Wyk. 1961. *Vernuwung in die prosa: Grepe uit ons Afrikaanse ervaring*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Louw, N.P. van Wyk. 1968. *Berei in die woestyn: 'n Sinne- en wa-spel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1971 (1939). *Berigte te velde: Opstelle oor die idee van 'n Afrikaanse nasionale letterkunde*. Derde druk. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1975 (1958). *'n Wêreld deur glas: Benaderings van die literatuur, II*. Tweede uitgawe, eerste druk. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1978 (1938). *Die dieper reg: 'n Spel van die oordeel van 'n volk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1982. *Skietlood*. Pretoria en Johannesburg: Human & Rousseau.
- Marais, Johann Lodewyk (samest.). 1990. *Groen: Gedigte oor die omgewing*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Nienaber, P.J. (samest.). 1966. *Beeld van 'n digter: N.P. van Wyk Louw: Aangebied aan N.P. van Wyk Louw by sy sestigste verjaardag deur Nasionale Boekhandel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Nienaber, P.J. (red.). 1982 (1951). *Perspektief en profiel: 'n Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde*. Vyfde hersiene uitgawe. Johannesburg: Perskor.
- Odendal, F.F. e.a. 1994 (1965). *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Derde hersiene uitgebreide uitgawe, eerste druk. Midrand: Perskor.
- Olivier, Gerrit. 1992. *N.P. van Wyk Louw: Literatuur, filosofie, politiek*. Kaapstad en Johannesburg: Human & Rousseau.

- Opperman, D.J. 1973 (1953). *Digters van Dertig*. Vierde druk. Kaapstad: Nasou.
- Roussopoulos, Dimitrios I. 1993. *Political ecology: Beyond environmentalism*. Montréal, New York and London: Black Rose Books.
- Schoeman, Karel. 1986. *Die wêreld van die digter: 'n Boek oor Sutherland en die Roggeveld ter ere van N.P. van Wyk Louw*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Smithers, Reay H.N. 1983. *Die soogdiere van die Suider-Afrikaanse substreek*. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Vertaal deur A. Rothman.)
- Smuts, J.P. 1980. Drama. In Cloete, T.T. (red.). *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou, pp. 27–114.
- Stead, Rinie. 1966. Lewensloop. In Nienaber, P.J. (samest.). *Beeld van 'n digter: N.P. van Wyk Louw: Aangebied aan N.P. van Wyk Louw by sy sestigste verjaardag deur Nasionale Boekhandel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 3–4.
- Steenberg, D.H. (projekleier). 1993. *Symbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Steyn, J.C. 1998. *N.P. van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal: Deel I en II*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van den Berg, M. 1993. N.P. van Wyk Louw en die simbolistiese verse van Rainer Maria Rilke (1875–1926). In: Steenberg, D.H. (projekleier). *Symbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, pp. 142–207.
- Van Heerden, Ernst. 1967. *N.P. van Wyk Louw*. Tweede druk. Kaapstad: Nasou. (Monografieë uit die Afrikaanse Letterkunde Nommer 3.)
- Van Rensburg, F.I.J. 1975. *Swewende ewewig: Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw, II*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Rensburg, F.I.J. 1993. Van Wyk Louw Simbolis? In Steenberg, D.H. (projekleier). *Symbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, pp. 495–515.
- Verdoorn, Gerhard. 2006. Antwoord per SMS, 8 Junie.
- Wellek, René. 1982. What is Symbolism? In: Balakian, Anna (ed.). *The Symbolist movement in the literature of European languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 17–29.

## EINDNOTAS

- Volgens E. Lindenberg (1980:52) is dit “simbole van die ou Egiptiese, Assiriese en Romeinse ryke, maar tewens ook van angste en magte wat nog in die lewe van elke individu en beskawing leef”.
- Op my navrae in hierdie verband het Gerhard Verdoorn (2006) soos volg geantwoord: “Die strandwolf is glad nie ’n wolf nie. Die hiënas is nader aan die muishonde verwant as aan honde. Die wolf is *Canis lupis* en die strandwolf is *Parahyaena brunnea*. Tog is die naam strandwolf vir my ’n baie mooi naam. Ons noem die gevlekte hiëna dikwels ’n spikkelwolf.”
- Volgens Smithers (1983:351) dui die Afrikaanse naam “op hul gewoonte om in sommige streke soos Suidwes-Afrika/Namibië op strande na afval te soek”.
- Volgens Smithers (1983:351) is die strandjute se “kop, nek en skouers [...] massief, en die ekstra gewig op die voorste bene word weerspieël in die voorpote wat baie groter is as die agterpote [...]. Volwasse mannetjies het ’n skouerhoogte van ongeveer 80 cm, is 74 cm hoog by die kruis, en weeg gemiddeld 47 kg; terwyl die wyfies laer staan by die skouer en 42 kg weeg.”
- Ernst van Heerden (1967:15) noem “Die swart luiperd” een van die hoogtepunte in ’n bundel waarin ons vir die eerste keer in Afrikaans ’n verkenning kry van “die psigopatologiese ondergrond van menslike denke en ervaring, te meer treffend waar die uiterlike ‘verhaal’ ’n bedrieglike bedekking vorm vir die selfopenbaring wat laag ná laag van die onderbewussyn met byna ekshibisionistiese obsessie afstroop en ont-dek”.
- Grové (1978:83) wys daarop dat die natuur “’n inherente deel” van die gedig vorm.
- Volgens Lindenberg (1980:52) is “‘Klipwerk’ [...] die mosaïek-patroon van ’n hele jeugwêreld wat in die herinnering voortleef as klank en beeld, skerwe van groter en kleiner formaat en in verskillende stadiums van afwerking, saam ingemessel in die bouwerk van ’n menslike gees; beurtelings helder en raaiselagtig, logies en irrasioneel, wreed en teer, nugter en fantasties, goedig en grimmig”.
- Louw gebruik in “Die narwal” Palm (1947:34) se beskrywing van die narwal (*Monodon monoceros*) as oerteks, terwyl hy in “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink” Palm (1947:109, 147) se beskrywing van die Noor Svend Foyn se uitvinding van die harpoenkanon as oerteks gebruik.

- 
9. Grové (1978:81) skryf: “Aan die een kant die nugtere, feitlike, bloot mededelende pragmatis met ’n saaklike greep uit die geskiedenis van die walvisvaart. Aan die ander kant, telkens in parentese, die gevoelige, medelydende mens, die emosioneel betrokke.”
  10. Baie jare later weerspreek Steyn (1998:1087) Van Rensburg steeds nie, maar Kannemeyer (1998:199) noem wel *Berei in die woestyn* ’n “steeds onderskatte” drama.
  11. Grové (in Nienaber 1982:408) se stelling dat die werk geskryf is “met die oog op die Waterjaar” word deur Coetser (1990:504) gesien as “onsekerheid oor die presiese geleentheid waarvoor die drama geskryf is” en “weerspieël die relatiewe onbelangrikheid van die geleentheid – in vergelyking met byvoorbeeld die herdenking van die vyfjarige bestaan van die Republiek van Suid-Afrika, in die geval van *Die pluimsaad waai ver*”. Kyk ook Van Rensburg se geringskattende uitsprake in die teks.
  12. Volgens Steyn (1998:1085, 1086) is die opdrag in 1967 aan Louw gegee en het hy *Berei in die woestyn* op 15 Februarie 1968 aan die komitee gelewer.
  13. Opdragte is ook aan W.A. de Klerk, Jack Cope en F.A. Venter gegee (kyk Steyn 1998:1085).
  14. Die gevoel het meermale by my opgekom dat *Berei in die woestyn* onder meer deur die groot droogtes van die middel 1960’s voorafgegaan en ingegee is.
  15. Hoe relatief Van Rensburg se uitspraak geword het, blyk uit die min waarde wat tans in Suid-Afrika aan 31 Mei geheg word.