

Die soeke na God in “Groot ode” van N.P. Van Wyk Louw

Pieter Verster

Pieter Verster, Departement Sendingwetenskap, Universiteit van die Vrystaat

Opsomming

N.P. Van Wyk Louw se welbekende “geding met God” vorm ’n deurlopende lyn vanaf sy eerste bundel, *Alleenspraak*, tot by sy slotbundel, *Tristia*. In dié verband is verskeie bydraes gelewer oor die betekenis van die indrukwekkende “Groot ode” in *Tristia*. Die belangrike vraag wat deur die gedig opgeroep word, is of dit ook ’n besinning oor die vraag na God is. Die belangrikste beskouinge sluit in dat dit beskou word as ’n persoonlike gedig (moontlik selfs ná ’n verhoudingsteleurstelling), as ’n beskouing van die poësie, of as ’n vraag na God. In laasgenoemde geval word die mens as “’n walg” beskou en word geworstel met die sin van die mens se bestaan voor God. Die verwysings na God in die gedig word in hierdie artikel beskou as deel van Van Wyk Louw se worsteling om oor God te praat. Daar is egter nie ’n beslissende antwoord nie en die gedig inspireer ’n verdere, deurlopende soeke na God.

Trefwoorde: geding met God; “Groot ode”; die mens as ’n walg; leesverslae; soeke na God

Abstract

The search for God in N.P. Van Wyk Louw’s “Groot ode”

The existence of N.P. Van Wyk Louw’s struggle with God is well known. From his earliest volume of poetry, *Alleenspraak*, many poems dealt with his struggle with God. This struggle is exposed in detail in the anthology *Die halwe kring*. The poem “Die profeet” in particular has implications for this search for God. In *Tristia*, his final volume of poetry, he takes the theme to new heights.

The poem “Groot ode” in particular has many implications for the quest for God. The central research question of this article is Louw’s focus on questions about God. It also explores the implications of this poem for theological beliefs. In terms of reception theory, it is possible to read a text from different perspectives.

When one reads “Groot ode”, different perspectives include aspects such as the musicality of the poem as an ode; personal matters as the source of the poem, especially as suggested by Van Vuuren (1989); the aspects of reading the poem from the perspective of other texts (intertextuality), as suggested by Van Vuuren (1989) and Hambidge (1997); a poem about poetry as such (“ars poetica”), as suggested by Lindenberg (1991); and a poem about the Divinity, a religious encounter searching for God, as suggested by Olivier (2008), Kannemeyer (1988), Pretorius (1979) and Van Rensburg (1975a en 1975b).

Many themes are put forward in the poem to reflect on the search for God. Although humans are regarded as despicable, the poem has an open ending. It speaks about the struggle of understanding human endeavours in the light of God’s reality and human existence. Entering death is regarded as more beneficial than to roam the city, which is regarded as inhuman. Many metaphors explain the struggles experienced in the city. There is no rest in the city and humans are part of the masses. However, it is the search for love and God that has profound religious implications. The reference in the poem to Christ who has died only “last night” is strong and severe but also wonderful. There is knowledge about Christ and his death, but not about a personal God and about being in a relationship with this God. No other god may be honoured, as God alone expects honour and worship. God’s word brings supernovae into existence. A refrain in the poem reiterates that the implications of love are unknown. It is impossible to find the true aspect of love. The sign of love is negated.

The question of pain also receives attention. If God does not know pain, such a God would not be acceptable in the poet’s view. Not much is, however, known of the relationship with God. There may be a longing for God, but also uncertainty about how we may know God. Humans are powerless before God. There are signs of God, but no clear revelation.

The concept of the cave is also important in this poem. It represents the history of humanity. The human enters the cave while searching for signs to name God. Searching for God in the cave is searching for the essence of humanity.

Lastly, humans are regarded as unable to come into their full potential. There are many facets in knowing God, and their intense struggle with God has theological implications.

The question is whether the poem is about God and whether Louw can be regarded as a Christian poet. Although “Groot ode” does ask the questions about God, it does not provide a theological explanation, but rather the idea of an artistically inspired search for God.

In this article the view of Jonker (1991) is regarded as more acceptable than that of Van Rensburg (1975a). Van Rensburg is of the opinion that Louw’s poetry provides sufficient evidence of a deep Christian conviction. However, Louw does not come to an agreement with God. His struggle continues in “Groot ode”. Jonker is of the opinion that although Louw does use religious language, it is not used in a deeply Christian sense. Even the word *God* is not always used in a Christian sense. According to his own words, Louw wishes to find the essence of the Divinity for himself. Louw wants to be before God and understand what truth is.

This interpretation concludes with an analysis of some Biblical passages that shed more light on the poem and illustrates a different approach from that of Louw. In his letter to the Romans Paul states that God reveals Himself. Humans, who are radically sinful, need God's salvation. God reveals the knowledge of ourselves and of God as the generous God who is full of grace. This concept of free grace is explained by Barth (1975:29–30):

Thus the knowledge of God can be understood only as the bestowal and reception of this free grace of God. And finally, because in this act of His free grace God makes Himself object to us and makes us knowers of Himself, the knowledge of this object cannot be fulfilled in neutrality, but only in our relationship to this act, and therefore only in an act, the act which is the decision of obedience to Him.

The question must be asked whether literature is in itself a revelation. However, God is not unknowable. Although the main voice in "Groot ode" is searching for God and asking questions about humans in their relation with God, it is not a revelation in itself. Theology reiterates the revelation of God: the revelation of God is clear in His grace and love, and it is possible to know God because God revealed Himself. Louw, on the other hand, remains uncertain about the relationship between humans and God. He longs for death without the concept of eternal life.

Keywords: "Groot ode"; humans as loathsome; readings; searching for God; struggle with God

1. Inleiding

N.P. Van Wyk Louw se "geding met God" kom reeds in sy vroegste bundels na vore, byvoorbeeld in die gedigte "In waansin het ek gevra" en "1. Ekstase" in *Alleenspraak* (1981). In *Die halwe kring* word dié geding sterker ontwikkel. Skoonheid en goddelikheid word met mekaar in verband gebring, maar dan juis in die sin van die vraag na God – vergelyk byvoorbeeld "Aan die skoonheid", "Ecce Homo", "Aanraking van die dood" en "Die profeet". In "Die profeet" word die digter met 'n profeet vergelyk en word hom die las opgelê om "op die hoë paaie" te loop. Die hoorspel *Die dieper reg* beklemtoon dat die Afrikanervolk deur God op aarde geplaas is met 'n roeping. In die gedig "Beeld van 'n jeug: Duif en perd" in *Nuwe verse* worstel die jong seun/digter met die aard van godsdiens – ook die Christelike godsdiens en die magsvergrype wat dikwels daarmee gepaard gaan.

Godsdiens word dus nie as onvermengd positief voorgestel nie. In *Tristia* (1975) word verskeie van die vorige temas verenig met verwysing na die Rooms-Katolieke Kerk met sy groter klem op die lyflike en vleeslike, wat aanduidings is dat Louw hom sterker tot 'n meer aardse lewe en godsdiens wil verbind. In *Tristia*, veral in "Groot ode", kom daar 'n sintese van sy worsteling met God voor. Daar tree egter ook groter nederigheid in sy geding met God in, omdat hy as digter net nederig in stof naskryf (Kannemeyer 1988:136–52).

Daar is min digbundels wat so 'n radikale invloed op die Afrikaanse letterkunde gehad het as Van Wyk Louw se *Tristia* (1975). "Groot ode" is 'n gedig in die bundel wat weens sy

grootshheid en omvang indringend deur verskeie letterkundiges ondersoek is. Onder andere het Pretorius (1979), Gilfillan (1984), Kannemeyer (1988), Van Vuuren (1989), Lindenberg (1993), Hambidge (1997), Olivier (2008a; 2008b) en Robinson (s.j.) besondere bydraes gelewer, met 'n verdere belangrike bydrae oor die Godsbegrip in *Tristia* deur W.D. Jonker (1991). Ander beskouinge oor Louw se Godsbegrip kan gevind word in die werk van Van Rensburg (1975a), Esterhuysen (1982) en Robinson (1991).

2. Die navorsingsvraag

Die navorsingsvraag in hierdie artikel fokus op die aard van N.P. Van Wyk Louw se nadenke oor sy soeke en vraag na God in "Groot ode". Terselfdertyd kan daar ook gevra word of "Groot ode" dié soeke na God uitbeeld. Die "geding met God" veronderstel ook die volgende vraag: Watter godsbegrip onderlê Louw se benadering? Uiteindelik moet die vraag gestel word wat die implikasies is van die gedig se verwysing na God vir 'n eie teologiese oortuiging.

3. Resepsie van "Groot ode"

Die resepsieteorie toon hoe daar verskeie geldige resepsies van letterkundige werke mag voorkom. In hierdie artikel word die resepsies wat voorkom, aanvanklik sonder beoordeling aangebied, maar beoordeling volg wel later, wanneer die gedig ontleed word. Daar is verskeie resepsies oor "Groot ode" beskikbaar. Dié resepsies beklemtoon verskillende aspekte wat vir 'n begrip en eie resepsie van "Groot ode" bestudeer moet word.

3.1 Musikale oogmerk

Ten einde die gedig binne sy literêre raamwerk te plaas, is dit sinvol om eers aan te toon dat dit as ode aangebied word. Dit help dan ook om die gedig se literêre posisie vas te stel. Henderson (1970:223 e.v.) toon aan dat skeppers van odes (byvoorbeeld Horatius) van ver-"beelding" gebruik maak om die liriese van die vers in die ode na vore te laat kom. Ook verskeidenheid en kompleksiteit is aanwesig. Grové (1992:355) beskryf die ode as 'n statige, ernstige lied waarin 'n verhewe onderwerp behandel word. Hoewel dit oorspronklik 'n lied was wat uitgevoer is, vorm dit in die moderne tyd dikwels die onderbou van 'n liriese gedig wat 'n onderwerp deurskouend behandel.

Pretorius (1979:3) is van mening dat "Groot ode" die ode as grondstruktuur (strofe, antistrofe en epode) volg, veral die vorm van die vlugstruktuur of die fuga se drieledige musikale kontrapuntale vorm (eksposisie, middeldeel en finale).

Dat daar wel musikale elemente voorkom, word deur Van Vuuren (2006:284) beklemtoon. Sy vind duidelike verwysings in Louw se eie aantekeninge oor "Groot ode" wat die musikale karakter van die gedig beklemtoon.

Ook Robinson (s.j.) bevestig die musikale karakter daarvan. Dit is veral die fuga soos Beethoven dit beoefen het – veral in die finalé van die strykkwartet in B-mol majeur, opus 130 van sy *Grosse Fuge* – wat onder andere as belangrike toerusting en voorbereiding dien vir die leser van “Groot ode”.

Ook Van Rensburg (1975b:98) vind twee digterstemme wat op die wyse van die fuga voltrek word, naamlik die Dux- en die Comes-stem. Die ode self word in strofe en antistrofe benut juis om die fugale stemme na vore te bring. Volgens hom is die intellek, as eerste of Dux-stem, ruimskoots aan die woord. Die tweede stem is dié van die hart, metgesel of Comes, wat optree as die intellek se herinnering of ook gewete.

Kannemeyer (1988:151) skryf byvoorbeeld: “Struktureel toon ‘Groot ode’ ’n sekere verwantskap met ’n musikale komposisie, en maak die digter van assosiasies gebruik waardeur die vers op ’n feitlik ameboïede wyse voortgaan.”

3.2 Persoonlike ervaring as ontstaansbron

“Groot ode” word ook as ’n persoonlike uiting beskou wat ’n doodswens na ’n verhoudingsteurstelling insluit. Die vraag is of die verhouding met die digteres Sheila Cussons hierin ’n rol speel. Van Vuuren (1989:78) bevind dat persoonlike teleurstelling bepalend is vir die gedig. Hoewel Louw self opgemerk het dat “die mens agter die boek” nie bepalend vir die lees van ’n teks hoef te wees nie, wys Van Vuuren (1989:78) daarop dat die belangrikste eenheidsvormende onderbou in “Groot ode” die emosionele, sielkundige raamwerk is (1989:87). Kritici wat verkies om “Groot ode” op ’n metafisiese en kunsteoretiese vlak te lees, het volgens haar die primêre vlak oor die hoof gesien. In ’n later beskouing is Van Vuuren (2006:285) van mening dat “Groot ode” óf ’n klaaglied oor die toestand van die moderne mens is, óf juis ’n loflied aan oorlewing.

Van Heerden (1987:31) voer die saak nie so ver soos Van Vuuren nie, maar is tog van mening dat daar “’n intens persoonlike” element in die gedig teenwoordig is: “In sy wese is Van Wyk Louw se gedig ’n ‘ode’ aan homself: ’n intens persoonlike belydenis en ’n eie siening van o.m. die geskiedenis, die filosofie, die godsbegrip, die skeppingsbeginsel.”

3.3 Intertekstualiteit

’n Ander benadering is om die gedig in verhouding tot ander tekste te verstaan. Van Vuuren (1989:10) wys byvoorbeeld daarop dat die persoonlike worsteling in “Groot ode” in verband gebring kan word met die figure van Dido en Aeneas in Vergilius se *Aeneïs*, met Dante se *Goddelike komedie*, die Beatrice-liefdesage, Rimbaud se *Une saison en enfer* en die Oudengelse diere-epos *The owl and the nightingale*.

Ander skrywers gebruik die argument van intertekstualiteit om op die digter se verstaan van en worsteling met poësie te wys. Weer eens is die onderbou van die gedig bepalend en nie die tema nie, wat duidelik eerder ’n religieuse onderbou veronderstel. Hambidge (1997:49) wil “Groot ode” binne ’n modernistiese raamwerk plaas om sodoende die ingewikkelde verwysings te begryp. Sy bring dit in verband met die gedig “An ordinary evening in New Haven” deur Wallace Stevens. Omdat die gedig vanuit ’n modernistiese fokus vertolk word,

moet die historiese, sosiale en politieke konteks volgens haar, in navolging van Hough, nie geïgnoreer word nie (1997:50). Die gedig is dus nie bloot inspirasie nie, maar moet vanuit die ingewikkelde, maar uiters berekenende, spel met ander digters en tekste beoordeel word (1997:50). Samevattend skryf sy:

Beide “Groot ode” en “An ordinary evening in New Haven” bely ten slotte ’n onvermoë om die werkinge van die poësie volledig te verwoord. En, beide hierdie gedigte vergestalt die ónvermoë om die kompleksiteit van ’n mens se psigiese ontwikkeling as digter in poësie te verwoord. Daarom bly betekenis nog sluimer. Louw en Stevens plaas die onus op hulle lesers om hierdie teenstrydighede en hierdie spel met vorige tekste raak te sien – ’n spel kenmerkend van die modernistiese teks. (Hambidge 1997:55)

As modernistiese gedig beskou Hambidge “Groot ode” as “on-finaal”. Sy wil in aansluiting by, maar ook anders as, Van Vuuren (1989:110) poneer dat die teks as ’n “representasie van individuasie” gelees kan word (1997:56). Sy wil die gedig dus lees as poësie van die persoon wat sy eie interpretasie van die poësie deurgee.

3.4 Poëtikale implikasie, *selfs ars poetica*

’n Verdere poging word vanuit ’n digterlike hoek aangewend om betekenis in die gedig self te probeer vind. “Groot ode” word ook beskou as poëtikum wat ’n grootse werk oor die kuns self beskryf. Lindenberg (1993:7) skryf in die monografie “*Groot Ode*”, ’n leesverslag dat die soeke na die poëtiese sterk beklemtoon word. Hy dui verder aan dat die vormende inhoud van die poësie aan die orde gestel word en dat die digterlike woord, wat as hoogs plooibaar voorgestel word, die poëtiese inhoud dra. Die formele karakter van die gedig word verder gebruik om die soeke na die sin van die poëtiese te motiveer. Liebenberg (1991:13 e.v.) vra na die verhouding tussen begryp en verstaan, en wil die *ars poetica* van Louw terugvind in die wyse waarop die teken met die simbool in verband gebring word.

“Groot ode” word verder binne die simboliese struktuur van die bundel beoordeel. Liebenberg (1991:353) skryf daarom soos volg:

Vanweë die kompleksiteit van die gedig is dit, soos reeds gesê, uiteraard oop vir verskillende interpretasies en selfs vir ’n dekonstruksie van die transendentale. Dit lyk egter vir my asof die onsekerheid oor die bestaan van die transendentale wat wel aanwesig is in die digter se tekenbegrip en in hierdie gedig, uiteindelik nie opweeg teen die mate waarin die digter se teken-begrip, sy *ars poetica* en die hele bundel van die veronderstelling van die transendentale uitgaan en daarom gestruktureer is nie.

Ander outeurs wys op die selfbewussyn of selfbewustheid van die digter wat in die gedig na vore kom en wat daarop sou kon dui dat die gedig oor die verstaan van die poëtiese gaan. Pretorius (1990:188) wil “Groot ode” in latere oorweging vanuit ’n postmodernistiese benadering beskou en is van mening dat die gedig op verskeie vlakke ’n demonstrasie bied van die digter wat met selfbewussyn aan die werk is (“self-consciously at work”). Sake soos die selfbewuste taalgebruik, onverwagse tydsverskuiwing, perspektiefwisselings,

vermenging van die werklikheid en die fiktiewe, die veelheid van genres in die teks en die spel met die leser in of deur “duistere” verwysings bevestig die teks as *kunsmatige konstruksie* binne ’n postmoderne leesbenadering (Pretorius 1990:188).

3.5 'n Beskoulike vers oor die Godheid: 'n soort Godsbegrip of 'n soeke na God

Hoewel daar aanduidings is dat die gedig 'n sterk religieuse onderbou het, kan die hantering daarvan nie nêr as positief beskou word nie. Die talle religieuse verwysings wat voorkom, beteken nie dat die transendente nie ook bevraagteken word nie.

In sy artikel “*Tristia* in dialoog met N.P. Van Wyk Louw se oeuvre” verwys Olivier (2008b) na die diep christelike estetika wat in *Tristia* na vore kom. Daar ontstaan egter ook, in die aanwending van die latere hermeneutiek, wantroue in die simbole van geloof van die mensdom en daar word verwys na onvoltooide pogings van die mens om die begrip van skoonheid en goddelikheid uit te druk. Die geweldige invloed van *Tristia* word erken en die dialektiek in Van Wyk Louw se werk word ook na vore gebring. Van groot belang is mag en skoonheid, die twee konsepte wat hom sy hele lewe lank geboei het.

Hoewel Louw in 'n stadium die groot ideaal van die skoonheid gekoester het, skryf Olivier (2008b:63):

In *Tristia* is so 'n moment van volmaaktheid in beginsel buite bereik. Die heroïese geloof aan die Skoonheid as onmiddellik kenbare en deursigtige, vormgewende – en daarom ook singewende – waarde is daarmee heen. Die enigste blywende (on)sekerheid is die kern Van Wete, te midde van die slymerigheid van alles wat “siel” genoem word, dat liggaam en gees die teken behoef as heenwysing na die transendente; en dat die ganse geskiedenis vanaf die eerste menslik geproduseerde tekens self getuienis is van hierdie wete.

Ook Kannemeyer (1988:151) lewer 'n belangrike bydrae en toon aan dat die digter die mens uitbeeld as 'n wese wat nie weet hoe hy/sy in God se hand lê nie en dan self geen begrip van liefde het nie. Wesenlik onsuiver moet die mens swyg. Hy vra dan ook hoe ons God met tekens kan benader: “Daarna stel hy die mens se pyn teenoor dié van Christus en verwerp hy 'n God wat nie pyn het nie, selfs al weet hy dat God in sy verhouding met die wêreld in sy woorde ‘super-novae’ kan laat uitbars” (1988:152).

Olivier (2008a:634) beklemtoon die tekenkarakter van die sake wat in die gedig oorweeg word. Deur die tydperke van die mens se bestaan heen is daar pogings aangewend om 'n bepaalde verwysing na God te vind. Die teken self moet die verwysing bepaal. Hierdie teken is egter geen totaliteitsbeskouing van God nie. In die historiese ontwikkeling van die bestaan van die mens is tekens aangewend om die Godheid te benoem. Hierdie benoeming van God is egter weens die aard van tekens nooit volledig nie. God word benoem vanuit die perspektief van die mens, wat self nooit tot volle insig kan kom nie. Die tekens wys wel heen na, maar bevestig nie die bestaan van God nie.

Olivier (2008a:634) skryf:

Die veelstemmige “Groot ode”, Van Wyk Louw se laaste groot digterlike besinning op die menslike kondisie en die aktiwiteit van betekenisgewing, verenig baie van hierdie tekens, maar eindig met die vooruitsig op ’n volgehoue soeke: “ander name sluimer nog” – woorde waarin die volgehoue en soms woedende stryd om helderheid en goddelikheid in Van Wyk Louw se oeuvre uiteindelik getemper word deur ironie en ’n relativiserende wete dat die “eerste weet oor gode” altyd tot nuwe tekens sal lei.

Dit beteken dus dat die religieuse sentraal staan, hoewel nie noodwendig in die sin van die erkenning van ’n persoonlike God nie. Wanneer daar oor die religieuse gepraat word, is dit in terme van tekens wat nog nie tot volle erkenning van God gekom het nie. Daar moet dus gevra word hoe die religieuse verstaan word en wat die teologiese begrip aangaande God aandui.

Veral Pretorius beskou “Groot ode” as ’n diep religieuse vers:

N.P. van Wyk Louw, ’n eerlike soeker na waarheid, se denke is nie religieus neutraal nie: God is die hoogste waarheid, die Absolute Waarheid, en daarom is sy soeke na waarheid in “Groot ode” ’n metafisiese soeke: ’n drang om te wéét “van al Sy paaie en Sy pyn”. “Ek dwing God toe”, lees ons in een van die ander *Tristia*-verse [...] Hierdie strewe na die hoogste waarheid (“ultimate truth”) is ’n daad waarin sy ganse geestelike natuur, sy wil en intellek én sy gevoel op die hoogste moontlike vlak by die mens werksaam is. (Pretorius 1979:3)

Ook ander outeurs beklemtoon dat die religieuse wesenlik deel van die gedig is. Robinson (s.j.) toon aan dat daar verskeie religieuse elemente in “Groot ode” voorkom. Die gedig is inderdaad ’n belydenis aangaande God, en die bybelse agtergrond word duidelik aangetoon. Sy stem dus saam met Pretorius, via Opperman, dat “Groot ode” ’n modernistiese belydenisvers is in dié sin dat die spreker geen direkte belydenis van sy menslike drifte en verlange of van sy persoonlike behoeftes en belange gee, of in ’n romantiese belydenisstyl dig of in die vorm van ’n intieme selfgesprek waarby sy hoorders as “luistervinke” optree nie.

Veral Van Rensburg (1975a:98) lê heelwat klem op die christelike implikasies van die gedig: “*Tristia* is baie dinge, maar dit is onder meer ook hierdie dramatisering van ’n mens se worsteling om tot aanvaarding van Christus te kom en van die aanvang van ’n lewe binne ’n nuwe ruimte.” Die lewe se intense worstelinge maak dit soms moeilik om Christus te aanvaar. Hy is van mening dat Louw se digkuns gekenmerk word deur radikale protestantisme van ’n dialektiese aard. Dit is volgens hom radikaal, omdat dit die natuurlike uitingsvorm van *Tristia* is (1975:107). Hiermee bevestig Van Rensburg sy standpunt dat Louw ’n Christen-kunstenaar is en skryf dan ook: “Die slot van *Tristia* toon myns insiens egter duidelik dat die reis binne die Christendom een sonder inperkende, benouende, nabye grense is. ‘Heiligheid’ en ‘volledigheid’ is dinge wat nooit vir die mens bereikbaar sal wees nie, maar tog ewig bestreëfbaar.” In “Groot ode”, meen Van Rensburg (1975b:98), kom God, wat in *Tristia* meestal ver was, nou nader. Tog bly God ook ver, want die afstand tussen God en die mens is groot. Maar juis in genade voltrek God God se werk en kom daardeur ook nader.

Daarteenoor is Jonker van mening dat Louw nooit volledig vanuit die oogpunt van die genade van God of aan God as persoonlike God dink nie:

Ons moet daarmee reken dat die begrip “God” vir hom dikwels ’n grensbegrip is, die benoeming van die Grond van ons bestaan, of soos Schleiermacher sou sê, “das Woher unseres Herumgetriebenseins”. Dit gaan daarby nie om ’n persoonlike God nie, en dit is nie korrek om van die feit dat Louw soveel van die gebedsvorm gebruik maak, logies af te lei dat hy God daarom ook as persoonlik dink nie. (2006:196)

Jonker is dus uiters versigtig om Louw as Christen-digter te beskou. Die worsteling met God en die soeke na klaarheid oor God en die mens kom wel voor, maar Jonker is van mening dat dit nooit oorgaan tot die erkenning van die genade van God soos in die geval van Luther of Barth nie. In “Groot ode” is daar dus nie berusting in God nie, hoewel daar diepgaande oor God nagedink word.

Die verskeidenheid van resepsies hier bo weergegee speel voorts ’n rol in die aanbod van ’n eie resepsie.

4. “Groot ode” as die nadenke oor die “soeke na God”

Inleidend moet dit gestel word dat dit nie sonder meer duidelik is dat Louw hom oorwegend van die musikale struktuur bedien nie. Daar is eerder sprake van oorgange wat mekaar opvolg, hoewel die “stemme” nie so duidelik onderskei kan word nie. Die gedig word eerder rondom wentelpunte in die gang daarvan gestruktureer.

Ander belangrike elemente kom wel voor. Daar kan byvoorbeeld aangetoon word hoe verskillende gedigte in *Tristia* reeds die worsteling met God uitbeeld. “Voorspel 1950” lui as ’t ware die gesprek in. Verskeie ander gedigte dien as voorspel tot die intense worsteling in “Groot ode” (vgl. “Skepper 1”, “Ex unguine leonem”, “Ars Poetica”, “kermisspieël” en “Dood van die Heilige Biblis”, asook die elegiese verse).

Antonissen (1966:46) is van mening dat die gedigte in *Tristia* op mekaar inspeel en dat die geheel telkemale in ag geneem moet word. Dit vorm volgens hom sinryke stelsels van tallose tekens.

4.1 Elemente in “Groot ode”

Hoe verloop die gang van “Groot ode”? Die volgende elemente werp lig hierop:

4.1.1 Liefliker is die dood

Die gedig begin met die aanloop tot dit wat “liefliker” is, naamlik om “in die dood se skeur in [te] sluip”. Die dood word ’n element wat nou in die gedig na vore tree. Die gedig word dus ingelui met ’n bevestiging dat die dood begeerliker is as om in die stad rond te “waad”. Daar is doodsverlange en die spreker gaan self die dood binne. Dit blyk liefliker te wees as die

sinlose lewe van gejaagdheid en massifikasie. Die spreker in die gedig wanhoop aan die mens – hy/sy bly ’n “walg”.

Dit wil dus voorkom of die mens as “walg” eerder die dood moet verwelkom as om soekend rond te waad. Die nietigheid wat die mens omring, beteken ook dat die mens se soeke na sin tot ’n doodswens moet lei, wat weer daarop dui dat dié sin vlietend is. Die dood is dus op sigself ’n antwoord op die soeke van die mens.

Van Vuuren (1989:74) skryf dat pyn die oorheersende emosie in “Groot ode” is, maar dat daar ook bitterheid en ’n doodsverlange daarin na vore kom. Sy verbind die gedig met ’n gebroke liefdesverhouding en die skeefloop van ander persoonlike verhoudinge.

Alhoewel daar beslis sterk persoonlike elemente in die gedig voorkom, word aspekte van die persoonlike aard van die gedig deur veral Van Vuuren waarskynlik té sterk beklemtoon. Daar is min aanduidings van persoonlike liefdesteleurstelling. Trouens, in ander gedigte in *Tristia* (byvoorbeeld “Groet in Bruin”) kom daar ook beskrywings van positiewe verhoudings voor wat nie te rym is met ’n algemene liefdesteleurstelling nie. Die klem op die persoonlike aard van die gedig moet dus nie té ver gevoer word nie. Die persoonlike lê op ’n ander vlak, naamlik die vraag na God. Daar moet eerder aan ’n religieuse verlange gedink word. Die religieuse word beklemtoon, maar op totaal ander wyse as die verwagting van ’n ontmoeting met God. Die digter besef dat die dood ruimte bied waar God gesoek kan word.

4.1.2 Die stad

In die gedig is daar sterk negatiewe aspekte in die beskrywing van die stad. ’n Oorvloed van beelde dui op ’n verbruikersgemeenskap, terwyl die afsydigheid op totale verwildering dui. Die mens is nie daartoe in staat om self oplossings vir sy probleme te vind nie. Die mens is ’n verbruiker wat tonne kos verslind, maar geen liefde ken nie. Die stad word ’n brandende stad sonder hoop; vandaar die vraag of een van die koue sterre nie gaan “neerdonder” nie, en wat dan met “Nee” beantwoord word. Die vernietiging van die stad is onvermydelik.

Hoewel Robinson (s.j.) daarop wys dat die verwysing na die “brandende stad” op vernietiging dui, is daar tog ook die gedagte van suiwering. Louw het hom teen kleinlikheid en ’n bourgeois lewenstyl verset; die kultuurmens styg hierbo uit. In die kokende, malende stad is daar geen rus nie. Die mens word ’n massamens wat die moontlikheid van ’n intellektuele, edele bestaan verloën. Die rondwalery in die brandende stad moet met ’n lofwaardige handeling vervang word, naamlik om gewaagd, tastend en soekend by die dood se skeur in te gaan en op dié manier as ’t ware ’n ruimte vir ’n religieuse ervaring te skep.

4.1.3 Die Godsvraag

Daar kan geen twyfel bestaan dat die gedig wel op ’n intellektuele wyse met die vraag na God worstel nie. Die talle verwysings na God, asook die intertekstuele opbou, getuig daarvan dat die Godsvraag indringend gevra word. Die gedig is egter nie bloot ’n teologiese besinning oor God nie, maar ’n worsteling oor God en die mens, en veral die mens se bestaan op aarde.

Daar moet egter gevra word wat die teologiese betekenis van hierdie worsteling is.

Alles in ag genome is die sentrale idee, die wentelpunt van die gedig, die volgende reëls:

en Christus gistraand kom sterf het:
Ná-water van God oor die aarde.
Streng is dit, en lieflik.

Die hele Godsvraag word in dié paar reëls in “Groot ode” in die betekenis van Christus se dood vasgelê. Dat dit “streng” is, maar ook “lieflik”, veronderstel wel ’n begrip vir die betekenis daarvan, hoewel dit egter geen erkenning is dat God wel meer as tekens is nie en ook nie ’n volledige erkenning veronderstel van die verhouding met ’n persoonlike God nie.

Die spreker wil ook niks weet van ’n God wat nie pyn ken nie. So ’n God vind hy verwerplik. Die een beeld na die ander word opgeroep om te sê dat so ’n God geen syn het nie en dat selfs die “burgerjuffrou met wit-goue kroon meer syn as dit het”.

Hiermee word God se pyn en Christus se pyn met mekaar in verband gebring. God moet pyn ken om die pyn van die mens te verstaan. Dit is dan ook in Christus streng, maar lieflik.

Hierdie worsteling met ’n verhouding met God word verder uitgebou wanneer God as die Aangesig beskryf word voor Wie geen ander gode aanbid mag word nie:

Ons durf geen gode voor Dié Aangesig
Aanbid nie; óf: láát aanbid-word nie.
Dít, dít, ten minste, wéét ons – *bly* ons weet.

Hierdie Aangesig eis aanbidding. Geen ander gode mag God dit ontnem nie. God kan met ’n vinger- of handgebaar dinge bepaal. Dit is egter die digter se woorde. God se eie woorde laat supernovae ontstaan. Die blink hiervan kan wel deur ons gesien word, maar ons weet dit nie. God se bestaan kan nie noodwendig geken word nie, maar ons bestaan is in afhanklikheid van die werklikheid en die liefde wat dié bestaan kenbaar maak. Weer eens word die vraag na die liefde sentraal gestel in die herhalende refrein. Ons weet nie hoe ver die liefde lê nie en tog kan ons nie anders as om in dié liefde te lewe nie. Dit verg ironiese lewe.

Hiermee hang die verwysing na liefde saam. Liefde kom deurgaans in die gedig voor. Die mense wat sê dat hulle liefhet en self geen liefde eis nie, moet veroordeel word. Die liefde bly ontwykend, soos in die refrein aangetoon. Die “ek” is nie “niks-verlang” nie, want die “heilige liefde” word paradoksaal “deeglik gewreek”. Die vraag is egter met watter “teken” die liefde benoem sal word. Dit blyk dat Louw van mening is dat juis dit nie geken kan word nie. Die mens “negeer” self die teken van die liefde, omdat hy/sy nie die volheid daarvan begryp nie.

Die vraag na God word ’n worsteling met die pyn van mens én God. Dit beteken dat die spreker die een is wat die God van pyn artikuleer om die ware syn te bepaal. Só word die

teken meer as slegs 'n aanduiding. Dit roep uit na "heiligheid en volledigheid", "ánders as hy is daar die syn van God" – "ander name sluimer" dus nog.

Hiermee word egter nie erken dat God in Christus Godself openbaar as persoonlike God in sy genade nie. Hoewel daar aanduidings van die religieuse is, is daar geen aanduiding van die volkome erkenning van God se heil in Christus nie. Met verwysing na die voorafgaande opmerking dat die dood liefliker is as om in die stad rond te dwaal, sou daar gevra kon word of daar 'n nadoodse verwagting bestaan. Dit is egter 'n oorbeklemtoning van die gedig wat eerder op 'n onseker bestaan dui en 'n soeke na sin wat juis nie voltooi kan word nie.

Pretorius (1979:7) wys daarop dat alle dinge in God se hand lê en van God afhanklik is. Die vraag is egter op watter wyse en met hoeveel pyn ons in God se hand lê, want die tragiese is juis dat dit pynlik is om in God se hand te lê, dat dit deel van die lewe is en dat die soeke na 'n antwoord op pyn sinloos is. Daar word dus ook wegbeweeg van 'n tradisionele beskouing oor die liefdevolle God na een van "n harde God met harde liefde". Hoewel liefde tot die wesensaard van God behoort, weet ons nie hoe ons in God se hand lê nie (Pretorius 1979:8). Die reël "Ons weet nie hoe seer ons lê in Gods hand nie" het 'n dubbele betekenis: dat ons aan die een kant nie weet in watter mate ons in God se hand lê nie, en dat ons aan die ander kant nie weet hoe pynlik ons in God se hand lê nie – ook nie hoe pynlik dit vir God is nie.

Antonissen (1966:53) wys op die mens as hoeder van 'n God wat self pyn is:

Die hoof spreek die hart, sý hart, ánders toe: oor die vele wat ons tóg weet, sonder sien of bedink; oor 'n god wat self pyn is en gloed en uitbars (vgl. in *Nuwe verse*, veral die "metafisiese voorspele" en "Ignatius bid vir sy orde"); oor ten minste dié sekerheid, dat ons "hoeders" van die eerste weet oor "gode" is.

Die ingaan na 'n gekeerde lewe beteken dat die groot pyn van "Groot ode" juis is dat ander name nog sluimer.

Wat van groot belang is, is dat Louw dit soekend waag om na God uit te reik. Daar mag selfs 'n Christus-verlange voorkom. By Louw is daar egter nog geen antwoord nie. Daarom die refrein wat deurgaans voorgedra word:

Ons weet nie ons weet nie
hoe ver die liefde lê nie
die wat sê die weet nie
die wat weet die sê nie.

Hier moet die verwysing na Totius met die worsteling oor lyding vermeld word (Gilfillan 1984:92). Maar juis aardse pyn word in Christus ook by die Godheid betrek. Anders as Totius se godvrugtige aanvaarding is daar by Louw eerder bevraagtekening op digterlike vlak, wat daarop dui dat daar geen maklike aanvaarding van pyn is nie; troos word egter wel geput uit Christus se medelye met die mens (Gilfillan 1984:97). Daar word aangedui dat Louw geen maklike antwoorde gee nie, maar wat tog verrassend is, is dat hy op die troos wys wat uit Christus se medelye geput kan word. Hoewel die mens magteloos voor God

staan, kan daar egter ook erkenning van die Onsienlike wees – ’n sprong moet gewaag word met vrye keuse as uitgangspunt (Gilfillan 1984:100). Anders as Totius, vind Louw nie finale berusting nie, maar daar is tog die uitreiking na “heiligheid en volledigheid”, al is dit ook nie die laaste woord nie, want “ander name die sluimer nog” (Gilfillan 1984:101).

Pyn word radikaal beleef, want dit kry nie ’n antwoord nie. Die teken word egter genegeer. Christus se dood is die streng en lieflike ná-water van God oor die onbarmhartige aarde, maar steeds bring dit geen heil nie. Daarom moet daar met Jonker saamgestem word dat Louw nie ’n tradisionele christelike beskouing oor God huldig nie. Gilfillan teken die religieuse element aan:

En steeds weer dwing God die mens terug na Hom, uiteindelik deur Sy seun as redder te stuur. Die genadewerking van God word hier opnuut in terme van *water* uitgedruk. Soos die sondvloed (“die eerste dam”) die mens tot besinning moes dwing, so vloei God se genade met die geboorte van Christus as “ná-water” oor die mensdom. Hierdie “ná-water” is as ’n versoeningsgebaar inderdaad “lieflik”, soos dit ook “streng” is in die uiterste konsekwensies wat dit vir die Christus ingehou het. Dit vorm ook ’n teenstelling met die “ná-water” wat vroeër in die strofe ter sprake was, en wat ontstaan daar waar die bewarende ys begin smelt het. (1984:85–6)

Daar is dus verwysings na en aanduidings van tekens oor God, maar geen duidelike belydenis aangaande God nie. Die digter kan homself net nie daartoe oorhaal om vanuit die genade in Jesus Christus te bely dat die lewe in Hom sin het en die dood ook lewe met Hom kan insluit nie. God se liefde is eintlik onkenbaar. Die sin van die lewe is onseker. Die dood bied dalk die antwoord, maar daar moet sonder sekerhede na God gesoek word.

4.1.4 Die grot en vlermuis

Die grotmilieu (en grottekening en -tekens) is volgens Van Vuuren (1989:87) die metaforiese onderbou vir die metafisiese bobou. Sy toon aan dat, met die steentydperk-grot as vertrekpunt, die teks gestruktureer is rondom die mens se kultuurhistoriese ontwikkelingslyn, waardeur die sinkretistiese element verklaar word. Van Vuuren bring verskeie sake na vore wat in die agtergrond van die gedig lê, soos onder andere die wêreld van die prehistoriese grotte met rotstekeninge, spesifiek dié van Altamira (1989:88); die wyse waarop dit na vore kom in verwysings na druïdes, die grotmense se beitels op die klippe en hul maskers as heenwysing na ’n magiese teenwoordigheid.

Robinson (s.j.) is van mening dat die grotbeeld – wat telkens in die gedig terugkeer – ’n uiters belangrike beeld is. Die oergrotte was godsdienstige aanbiddingsplekke. Die grotbeeld is ’n bestekopname van die mens se beperkte bestaan waarin hy na die grot terugkeer. Die beeld van die vlermuise, wat blindheid en duisternis simboliseer, verwys na donker magte – veral die beeld van die vlermuise wat soos vye aan die tak hang en wat as ’t ware ryp word en dan deur die nag val, donker, weg van die enkele oog. Sy wys daarop dat die vy ’n seksuele simbool is en dat die rypwording van die vrugte op erotiese ekstase kan dui – biologiese drifte wat die mens se intellek, gesimboliseer deur die oog, versper. Die soeker wat sintuiglik wou verken, word nou een en al rede. Hy wil insig verwerf, inkeer tot ’n bepaalde taak.

Soos onder andere ook by Plato veronderstel die grotmetafoor die bewaring van die menslike bestaan. In die grot word die reste van die geskiedenis gevind – die grot bewaar dit juis.

Die soeke na tekens om God te benoem, beteken dat daar in die grot gedwaal word: 'n soektog wat onseker in die grot afspeel. Die soeke na God het dikwels juis in die grot voorgekom. Hoewel die grot die ruimte word waarin die soeke na God plaasvind, is dit weer eens sonder 'n deurslaggewende antwoord.

4.1.5 Die mens

Daar is reeds aangedui dat die mens self nie die finale antwoord op sy bestaan of op die sin van die lewe kan bied nie. Die mens roep uit na God, maar vind geen finale antwoord nie. Hoewel hy op soek is na die teken om te benoem, haat hy die teken en negeer dit. Die mens word deur die gebrek aan sin oorweldig. Die gedig bou op tot die onseker einde waar hy uitskreeu na die syn wat “anders as *hy* is ...”. Dit is asof die soeke na God vrugtelos is en in onsekerheid eindig – hoewel die mens wel tot God uitroep.

Die egte menswees bestaan volgens Robinson (s.j.) dus nie daarin om te ken of te beken nie, maar om deur God geken te word (vgl. 1 Kor. 13:12). Louw vind daarom in verskeie van sy verse onsekerheid, maar wel ook die wete van sekerheid. Dit lyk of die onsekerheid wat hom deur sy lewe geteister het, steeds hier voorkom.

Van Vuuren meld dat die afsku van die mens vanweë sy sondige aard uitgelig word (1989:98) en dat die mens “'n walg” word. Daar is egter 'n bewussyn van ander moontlikhede as die gekeerde lewe en die noem van die toestand van die gees wat na heiligheid en volledigheid streef. Die slot van “Groot ode” suggereer 'n wegkeer van die aardse en vleeslike (van die erotiese liefde wat pyn en verbittering tot gevolg het) en 'n toekeer tot geestelike suiwerheid. Maar dit is slegs 'n moontlikheid, 'n móontlike gerigtheid, want die slot-ironie is dat die mens ten spyte van sy strewes in die gees “'n walg” is – juis vanweë sy dubbele aard (1989:98).

Alhoewel Van Vuuren sterk religieuse gerigtheid waarneem, meen sy dit is nie tradisioneel christelik ingeklee nie:

Dit wil lyk asof N.P. van Wyk Louw in *Tristia* doelbewus 'n soort Hellenistiese, alles-insigself-opnemende houding het. Een wat vanuit die twintigste eeu alles van die Westerse beskawingswêreld se beste historiese, denk- en kulturbesit absorbeer en van hieruit skryf: van die prehistorie van die mens, deur die Griekse en Romeinse wêreld van Vergilius, die Middeleeuse wêreld van Dante met sy mistiek en heiliges, tot by die tegnokrasie van die moderne wêreld. (1989:108–9)

Juis daarom lê sy 'n verband tussen “Groot ode” as tipies modernistiese teks en T.S. Elliot se *The wasteland*(1989:109). Daar word tussen verskeie wêreldes beweeg en die mens se uitgelewerde stadsbestaan word met verskeie aspekte van sy/haar ontgogeling voorgestel. Die liefdesverhouding wat skeefgeloop het, onderlê die gedig. Vanuit die pyn van ervarings

in die onbarmhartige omgewing probeer die mens uitreik na die onbekende, onkenbare God (1989:110).

Marais (2006:299) wys daarop dat Louw dikwels die mens se beperkings aandui en dat hy ook ironiese kommentaar lewer op die mens se opdrag om te heers. Daarom word die mens in “Groot ode” ’n “walg” genoem.

Die mens wat self oor God moet praat, kan egter nie op ’n finale teken aangaande God besluit nie. Die mens is self onseker op soek na sin, uitgelewer en selfs ’n walg. Hierdie soeke het egter op ’n vreemde manier tog sin, want die doodswens lei die mens tot ’n begrip van eindigheid voor die Oneindige.

5. Teologiese oorwegings

“Groot ode” roep sekere vrae op en dit sou dan moontlik wees om vanuit ’n bepaalde teologiese standpunt op dié vrae te reageer. Dit beteken nie dat “Groot ode” die teologiese standpunt veronderstel of daarop reageer nie, maar wel dat die vrae wat in die gedig opgeroep word, op ’n bepaalde wyse deur ’n bepaalde teologie en resepsie beantwoord kan word. Die wisselwerking tussen die vrae wat die gedig oproep en die teologiese besinning is waardevol, omdat die vraag na God só aan die orde gestel word. ’n Teologiese benadering veronderstel dat ’n bepaalde eie teologiese uitgangspunt neergelê word waarin die vrae en onsekerhede van die gedig oorweeg word.

Op hierdie wyse word teologie en literatuur met mekaar in verband gebring. Die gedig word dus hier teen die bepaalde teologiese standpunt as klankbord gehoor. In die teologiese gesprek kom sekere antwoorde na vore wat ook op die gedig van toepassing gemaak word. So kom daar groter helderheid oor sowel die gedig as die teologie.

Ten eerste moet dit duidelik gestel word dat Louw nie in sy gedig ’n teologiese uiteensetting van die Godsbegrip gee nie. Dit is veel eerder die onseker tastings van iemand wat na God vra. Daarom dat ek ook eerder met Jonker as met Van Rensburg saamstem. In ’n belangwekkende artikel verwys Jonker (1991) na die diepgaande religieusiteit in Louw se werke. Hy verskil nie net van Opperman, wat vertel dat Louw geen godsdienssin in sy jeug gehad het en ongelowig geword het nie, maar ook van Van Rensburg, wat diepgaande christelike oortuigings by die latere Louw identifiseer. Jonker (1991:195) is van mening dat Louw wel van religieuse taal gebruik maak, maar dat dit nie altyd op ’n tradisionele christelike wyse geïnterpreteer moet word nie. Selfs die woord *God* word dikwels deur Louw nie op tipiese “christelike” wyse geïnterpreteer nie (Jonker 1991:196). In sy worsteling met die sin van die mens se bestaan word die begrip *God* op verskillende wyses aangewend, soos die Mag van die Syn, of die onpeilbare en ondefinieerbare Grond van alle bestaan (Jonker 1991:196). Alhoewel die Bybel dus wel ’n rol speel en Louw homself bemoei met die soeke na God as lewe voor die aangesig van God, toon Jonker aan dat hy eie insigte openbaar:

Dit bestaan daarin dat hy *by die beantwoording van die diepste waarheidsvraag aangaande mens en wêreld* – selfs al word dit by hom self al hoe meer 'n religieuse vraag – *nie eenvoudig die Bybel wil napraat nie, maar homself vir die werklikheid oop wil stel en self wil ontdek wat die egte waarheid van die menslike lewe in sy verhouding tot God is.* (1991:199; kursivering deur Jonker)

In “Groot ode” worstel Louw om iets te verstaan van die waarheid van ons bestaan voor die ondenkbare grootheid van God (Jonker 1991:200). Die gedig is egter pessimisties oor die mens – 'n “walg” – se bestaan voor God, want ons weet nie hoe ver die liefde lê of hoe ons in God se hand lê nie (Jonker 1991:201). Jonker meen ook dat Louw, ten spyte van sy diepgaande intertekstuele hantering van die Bybel en christelike literatuur, homself nie dogmaties wil blootstel nie en selfs sentrale dogmas soos die Drie-eenheidsleer en die versoening in Christus nie só aanvaar nie (1991:203). Selfs in “Groot ode” word Christus se pyn nie beskou as radikaal heilbrengend vir verlossing nie, maar eerder as dat dit lei tot beter begrip van Louw se eie pyn (Jonker 1991:204). Jonker meen dat dit nooit ontwikkel tot aanbidding soos by Sheila Cussons of tot geloofsvreugde soos by T.T. Cloete nie.

Tweedens moet daar aangedui word dat Louw nie tot berusting kom nie. Die onsekerheid is verwoestend en duur voort. Die gedig is 'n intense worsteling om tot die benoeming van God te kom, maar dit slaag nie. Dit dui egter nie op ongeloof nie, maar juis op 'n worsteling om tot geloof te kom.

Daarteenoor staan die teologiese benoeming van God: Paulus verduidelik in sy brief aan die Romeine hoe God Godself aan die mens openbaar deur in die eerste plek die sonde aan te toon (die mens is 'n walg), in die tweede plek die verlossing in Jesus Christus uit vrye genade te beklemtoon en derdens die dankbaarheidslewe aan te toon. Calvyn (s.j.:3 e.v.) sou dan ook die saak van die kennis van God aantoon deurdat kennis van onself en kennis van God noodsaaklik is. Die soeke na God word by Barth (1957) juis die erkenning van God as Gans Andere. God as persoonlike God word erken as die een wat Godself openbaar en bekendmaak. Daarteenoor staan die panteïsme en panenteïsme wat God byblywend in die heelal inbed. Die worsteling om tot God te kom, is dus ook verbind aan die vraag of God Godself wel openbaar, en dan ook as 'n persoonlike God.

Louw se verwysing na die mens as “walg” word nie in die gedig met sonde gelykgestel nie; die saak van gebrokenheid sou egter resoneer met Paulus se diep pessimisme oor die mens se eie vermoëns: “Almal het gesondig, en het nie deel aan die heerlijkheid van God nie” (Rom. 3:23). Maar sowel Paulus as die hervormingsteoloë wat hom nagevolg het, vind 'n ander oplossing vir die krisis as Louw. Uit vrye genade, alleen deur die geloof, word die mens in Jesus Christus gered en geheilig. By Louw is daar sprake van die ná-water van God in Jesus Christus wat streng maar lieflik is. Dit groei egter nooit uit tot 'n volle aanvaarding dat die mens vanuit die brandende stad na 'n vol lewe in Christus kom nie. Die teken word “[a]nder name sluimer nog”. “Mooi is die lewe, en die dood is mooi,” sê Louw elders. Die volle verlossing in Jesus Christus, uit genade alleen, word nie deur Louw as die groot ode – die groot lof – geteken nie.

Migliori (2004:23) wys daarop dat die openbaring van God nie beteken dat alles oor God geken word nie. Dit is nie slegs inligting oor God nie, maar dit is ook geen sprong in die

duisternis nie. Gelowiges ken God as betroubaar en aanbid God omdat Hy Homself as kenbaar openbaar. God is nie volkome verborge nie, want anders sou gelowiges God glad nie kon ken nie: “Christian faith and life are inseparable from reliable knowledge about the character and purpose of God.” Sels by Aquinas (Bio s.j.), waar die skeiding tussen genade en natuur die openbaring van God tot totale vrye redding afwater, is die persoonlike element baie duidelik. By Calvyn (s.j.:536 e.v.) val die klem in die geheel op die totale vrymag van God in God se genadige beskikking wat die totaal verdorwe mens in Jesus Christus, God se Seun, deur die geloof verlos.

Hierdie gedagte word deur Barth uitgebrei tot die totale oormag van genade van die Gans Andere God wat universeel verlossing bewerk:

Thus the knowledge of God can be understood only as the bestowal and reception of this free grace of God. And finally, because in this act of His free grace God makes Himself object to us and makes us knowers of Himself, the knowledge of this object cannot be fulfilled in neutrality, but only in our relationship to this act, and therefore only in an act, the act which is the decision of obedience to Him. (1957:29–30)

Dit word volgens Barth (1957:199 e.v.) slegs in Jesus Christus gevind. Die deurlopende tema is egter dat God kenbaar is as die God wat Godself openbaar in sy liefde en die verlossing in Jesus Christus. Daarteenoor staan die ontwikkeling wat God op 'n meer panteïstiese wyse as 'n grondstelling of mag beskou. In terme van hierdie oortuigings is die mens ook dikwels op hom-/haarself aangewese vir verlossing en heil.

Louw het die beskuldiging dat hy panteïsties is, uitdruklik verwerp (1970:87). Hoewel die wêreld van sy eerste dae as skrywer oorwegend panteïsties was, het hy in sy eie woorde gelukkig nie in die nag verdwaal waar alle katte grys is nie (Louw 1970:88). Daar is egter by hom geen duidelike erkenning van die persoonlike God nie.

Die vraag of die literatuur dan hier self “openbaring” word, is van belang. Is die gedig van Louw self ook, soos die Skrif, 'n openbaring oor die mens en God? Die aanbod van openbaring in die Skrif is egter van 'n ander aard. In die Skrif word daar, naas die mens se ellende, uitdruklik oor God se genade vir die mens gepraat. Daar word met God geworstel, maar God is nie onkenbaar nie. God openbaar Godself as liefdevol en as genadig. “Groot ode” is 'n besinning oor die vraag na sin en 'n nadenke oor God, maar nie 'n openbaring oor God nie. In die teologie word nagedink oor die openbaring van God, terwyl in die literatuur geworstel word om vrae oor God helder uit te druk. In hierdie opsig is die teologie van 'n ander aard as die literatuur.

Hoewel P.G. du Plessis (2006:236) van mening is dat Louw later die christelike evangelie bykans sonder vraagteken aanvaar sonder om ooit 'n spesifieke vorm daarvan te verkies, moet dit tog duidelik wees dat verskeie interpretasies van die gedig “Groot ode” steeds moontlik bly en dat dit as worsteling en soeke gelees moet word, eerder as berusting. Esterhuysen bevind dat Louw wel tot rus kom – nie in die sin van aanvaarding van die openbaring nie, maar juis in die worsteling daarvoor:

En so kom sy grootse en intense worsteling met God uiteindelik tot rus in die paradoks van 'n ironiese lewe, 'n lewe wat enersyds kan lag, maar andersyds van erns deurtrek is, 'n lewe wat van bitterheid bevry is deur die lyding, genade én liefde van Christus, 'n lewe wat God nie tot morele sanksie van ons doen en late maak nie, maar in dodelike erns worstel met Sy sluimerende name. (1982:219)

Teologie werk met sekerhede te midde van onsekerhede. God openbaar Godself in sy Woord en daarvoor word daar nagedink. "Groot ode" bly onseker, soekend en sonder finale antwoorde. Die worsteling het egter sin en roep ook na God – al bly die antwoord ontwykend.

6. Slot

"Groot ode" hanteer die worsteling van die persoon wat die mens aan die een kant as "walg" beskou, maar aan die ander kant ook die lieflike verlossing van Christus erken. Die persoon kan dit egter nooit ten volle beleef nie, omdat daar ten diepste nog 'n onsekerheid by hom bestaan. In sy reaksie op Totius wil Van Wyk Louw as 't ware wegbeweeg sodat die Godheid op só 'n manier verstaan kan word en dat dit 'n verlossingsbelewenis kan wees. Die Godheid word dus vir hom op 'n afstand geplaas sodat hy nie in 'n persoonlike verhouding met God kan tree nie en daarom nie die verlossing kan beleef nie. By Louw is daar in "Groot ode" 'n duidelike soeke na God terwyl die besef van die mens se beperktheid en mislukking deur die eeue heen duidelik geteken word. Dit blyk dat hy nooit volkome tot berusting kom nie. Waar die openbaring wel antwoorde aandui, bly Louw worstel. Hy bly soek. Hy roep uit tot God, maar vind nog nie die sin nie. Hy begeer selfs die dood sonder om die lewe na die dood as antwoord te begryp.

Bibliografie

Antonissen, R. 1966. *Spitsberaad*. Kaapstad: Nasou.

Barth, K. 1957. *Church dogmatics II.2: The doctrine of God, Part 1*. Vertaal deur T.H.L. Parker, W.B. Johnston, H. Knight, J.L.M. Haire. Edinburgh: T&T Clark.

Bio. s.j. St Thomas Aquinas. Aanlyn. <http://www.biography.com/people/st-thomas-aquinas-9187231> (31 Januarie 2014 geraadpleeg).

Burger, W. (red.). 2006. *Die oop gesprek: N.P. Van Wyk Louw – gedenklesings*. Pretoria: Lapa.

Calvyn, Johannes. s.j. *Institusie*. Eerste deel. Vertaal deur A. Sizoo. Delft: Meinema.

Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

- Die Bybel. 1983-vertaling. Bellville: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Du Plessis, P.G. 2006. Sketse. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):263–5.
- Esterhuysen, W.P. 1982. N.P. Van Wyk Louw se geding met God. In Van Rensburg (red.) 1982.
- Gilfillan, J.M. 1984. Tristia interpretasies, met toespitsing op “Groot ode”. Ongepubliseerde MLitt et Phil-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Grové, A.P. 1992. Ode. In Cloete (red.) 1992.
- Hambidge, J. 1997. “Groot ode”: ’n Ander perspektief. *Tydskrif vir Letterkunde*, 35(2):49–56.
- Henderson, W.J. 1970. The imagery of Horace’s odes – A study in Latin poetic imagination. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.
- Jonker, W.D. 1991. “Onmiddellik voor God”: Gedagtes van ’n teoloog oor ’n sentrale perspektief in die werk van N.P. Van Wyk Louw. In Burger (red.) 1991.
- Kannemeyer, J.C. 1988. *Die Afrikaanse literatuur: 1652–1987*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krope, P. 1978. Christelike-historiese gedigte in *Tristia*. Ongepubliseerde MLitt et Phil-verhandeling, Universiteit van Wes-Kaapland.
- Liebenberg, W. 1991. Die begrip “teken” in *Tristia* van N.P. Van Wyk Louw. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit van die Witwatersrand.
- Lindenberg, E. 1993. *Groot ode: ’n leesverslag*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. Van Wyk. 1962. *Tristia en ander verse, voorspele en vlugte 1950–1957*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, J.L. 2006. N.P. Van Wyk Louw: Natuur, landskap en omgewing. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):291–305.
- Migliori, D.L. 2004. *Faith seeking understanding: an introduction to Christian theology*. 2de uitgawe. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- Olivier, G. 2008a. N.P. Van Wyk Louw (1906–1970). In Van Coller (red.) 2008.

- . 2008b. *Tristia* in dialoog met N.P. Van Wyk Louw se oeuure. *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 24(2):45–70.
- Pretorius, R. 1979. Benaderend maar nooit bereikend – ’n voorlopige begryp van “Groot ode” (N.P. Van Wyk Louw). *Standpunte*, 32(6):2–29.
- . 1990. *Tristia*: ’n Lesing vanuit ’n postmodernistiese perspektief. In Burger (red.) 1990.
- Raper, I. 1986. Aspekte van self-dekonstruksie in “Groot Ode”. *Tydskrif vir Letterkunde*, 24(2): 51–71.
- Robinson, A.S. 1991. Poësieteks en Bybelse interteks. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- . 2007. Water by die wyn – Die teken wat “uitskreeu na anders as *hy* is”. *Stilet*, 19(1):32–48.
- . s.j. Ongepubliseerde klasaantekeninge oor *Groot ode*.
- Smuts, S.E. 1984. Die ironie in enkele gedigte in *Tristia* van N.P. Van Wyk Louw. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van Kaapstad.
- Van Coller, H.P. (red.). 2008. *Perspektief en profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Pretoria: Van Schaik.
- Van Heerden, E. 1987. Enkele gedagtes oor die vertaal van poësie na aanleiding van die geval “Groot ode”. *Tydskrif vir Letterkunde*, 25(1):31–40.
- Van Rensburg, F.I.J. 1975a. *Sublieme ambag: Beskouings oor die werk van N.P. Van Wyk Louw I*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1975b. *Swewende ewewig: Beskouings oor die werk van N.P. Van Wyk Louw II*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Rensburg, F.I.J. (red.). 1982. *Oopgelate kring: N.P. Van Wyk Louw-gedenklesings 1–11*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Vuuren, H. 1986. “Saltimbanque en vriendin” opnuut gelees. *Literator*, 7(2):74–84.
- . 1989. *Tristia in perspektief*. Vlaeberg: Vlaeberg Uitgewers.
- . 2006. Tussen “Grense” en “Groot ode”: ’n klein essay oor die poësie van N.P. Van Wyk Louw (1906–1970). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):279–90.
- Viljoen, H. 2006. Alikreukel, dink-histologie en gewapende visie in Van Wyk Louw se *Tristia*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):306–15.
- Viljoen, L. 2008. Digterlike gesprekke met Van Wyk Louw. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 48(3):267–91.