TR 80-51 J

HANS LODEIZEN EN DIE ROMANTIEK

Skripsie ingelewer vir die graad van
Magister in die Lettere en Wysbegeerte
aan Rhodes-universiteit

deur

Dietloff Zigfried van der Berg.

Januarie 1980.

Promotor: Dr. W.F. Jonckheere.

Graag wil ek my opregte dank teenoor dr. W.F. Jonckheere betuig vir sy leiding en aanmoediging waarsonder hierdie skripsie nooit voltooi sou kon word nie.Ook aan my vrou my opregte waardering vir haar hulp en bemoediging.

INHOUD.

Verantwoording en doelstelling 1

Hoofstuk 1. Die Romantiek

1.1. Voor die Romantiek 3
1.2. Die Romantiese tydsgees en strewe 7
1.3. Metafisiese gerigtheid 8
1.4. Mensbeeld 12
1.5. Wêreldbeskouing 15
1.6. Kenteorie en etiek 18
1.7. Samevatting 19
1.8. Voortduur van die Romantiek 22

Hoofstuk 2. Die digkuns van Hans Lodeizen

2.1. Polarisering 25
2.2. Dag en nag 26
2.2.1. Die tyd en ewigheid 27
2.2.2. Lig en duisternis 35
2.3. Stad en natuur 48
2.3.1. Die stad 48
2.3.2. Die natuur 58
2.3.3. Samevatting 77
2.4. Hart en hand 81

Hoofstuk 3. Lodeizen romantikus 94

Bibliografie 100

Verantwoording en doelstelling.

Hans Lodeizen is reeds in 1950 oorlede en alhoewel sy bundel Het innerlijk behang reeds meer herdrukke beleef het as enige bundel van bekender Vyftigers soos Remco Campert en Hans Andreus, het daar tot dusver slegs twee kritiese studies en verder korter artikels oor sy digkuns verskyn. Heelwat kritici wys ook op die romantiese trekke in sy digkuns, maar soos bevestig deur De Rover,[1] is daar nog nie aandag gegee aan wat hierdie "romantiek" dan werklik behels nie.

As 'n mens die gedigte van Hans Lodeizen en die kritiese werke daaroor lees, word dit gou duidelik dat daar oënskynlik sterk romantiese trekke in sy digkuns aanwesig is, maar dat dit tog nie suiwer romantiek is nie. Soos Rodenko dit uitdruk: "hij is geen romanticus-uit-één-stuk, maar een gebroken romanticus."[2] Deur twee kritici, nl. Stuiveling[3] en Cartens[4] word hy onderskeidelik egter as ekspressionis en surrealis bestempel. Wanneer ons verder in aanmerking neem dat Lodeizen algemeen aanvaar word as die voorloper, of as lid van die Vyftigers wat skerp van die Romantiek verskil, ontstaan die vraag of dit geregverdig is om Lodeizen as 'n "gebroke" of wat-dan-ook-al romantikus te beskou.

Die doel van hierdie tesis is dan om na te gaan in hoeverre daar wel sprake van romantiese nalewing in sy digkuns is en of dit net nawerking is. In aansluiting by Ziolkowski sal ons van nalewing praat wanneer 'n sekere gegewe, wat ons op grond van die ontleding van die Romantiek in die eerste hoofstuk as "romanties" ervaar, uit die gees van 'n moderne werk spruit. As nawerking beskou ons dan daardie gevalle waar dit duidelik is, dat ons met 'n teksgedeelte oneie aan

---

1) Rover, F.C.de: Over 'Het Innerlijk Behang' van Hans Lodeizen, p. 106.
2) Rodenko, P.: Over Hans Lodeizen, p. 25.
3) Stuiveling, G.: "In de schaduw van de dood", p. 25.
4) Cartens, J.H.: "Proeve van een essay over 'atonale' poëzie.", p. 215.

die gees van die res van die teks te make het, wat nie op die selfde tydsvlak bestaan nie as die teks waarin dit ingebed is.[5)]

Aangesien nalewing georiënteer is op die ideologiese inhoud van 'n algemene geesteshouding soos dit in die literêre denke tot uitdrukking kom, moet daar eers vasgestel word of daar wel so 'n gedagtekompleks by verskillende Romantiese digters aan te toon is, want slegs enkele, losstaande elemente vorm nog geensins 'n geesteshouding of styl nie. Dit is dan die doel van die volgende hoofstuk, terwyl die daaropvolgende hoofstukke sal probeer vasstel of die hoofkenmerke van die tipologiese romantiek wel in die werk van Hans Lodeizen aanwesig is.

---

5) Ziolkowski, T.: "Methodologische Überlegungen"; Paulsen, W.: Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur, p. 17.

Hoofstuk 1.

DIE ROMANTIEK.

1.1. Voor die Romantiek.

Om te bepaal of daar gedurende die jare 1790 tot 1830 'n algemene geesteshouding met 'n spesifieke ideologiese inhoud,wat die Romantiek kenmerk, aan te toon is, is dit wenslik om net kortliks die voorafgaande tydperk in kontras op die voorgrond te stel.

Na die Middeleeue was daar twee groot geestesbewegings. Aan die een kant was daar die Renaissance met sy platoniese realisme en aan die anderkant die Hervorming wat die mens bevry van die dogma van die Kerk. Hierdeur word die mens weer direk gekonfronteer met die werklikheid. Dit lei dan tot die empiriese benadering van Bacon (1561-1626) en die vroeë wetenskaplikes. Bacon stel dié benadering in sy Novum Organum Scientiarum soos volg: "Man by the Fall fell at the same time from his state of innocence and from his dominium over nature. Both of these losses, however, can even in this life be in some part repaired; the former by religion and faith, the latter by the arts and sciences." Die mens heers dus nie meer oor die natuur nie, maar daar is 'n redelike God wat 'n redelike heelal geskep het en die mens kan deur sy rede weer hierdie verlies herstel.[1] Soos Peckham dit stel: "All three ways - the Protestant, the Platonic and the empirical--were united by and culminated in a single discovery, a single tremendous reorientation. We are ill at ease in our world not because of sin but because of ignorance."[2]

Daar word dus gesoek na kennis en al hoe meer klem gelê op die menslike rede, wat Descartes (1596-1650) dan as synsgrond uitgedruk het met sy bekende "Cogito, ergo sum". God word ty-

---

1) Schaeffer, F.A.: Escape from Reason, p.31.
2) Peckham, M.:Beyond the tragic vision, p.72.

dens die Verligting al hoe verder teruggedring totdat na Locke (1652-1704) en Newton (1642-1727) God nog bestaan het, maar nou slegs as 'n afgeleë Oorsprong êrens agter die heelalmasjien, wat, nadat dit in beweging gebring is, oorgelaat kon word om vroeër of later deur die beligting van die menslike rede ontdek te word. Hierdie sekerheid word duidelik deur Pope (1688-1744) uitgedruk in sy grafskrif vir Newton:

"Nature and Nature's laws lay hid in night:
God said,'Let Newton be!' and all was light."[3)]

Daar is 'n vreugdevolle optimisme dat"alles ten beste is in hierdie beste van alle moontlike wêrelde", soos Leibnitz (1646-1716) dit uitgedruk het. Van Goddelike openbaring is hier nie meer sprake nie. Dit is die mens wat deur sy rede werklike waarde en identiteit in die natuur vind en soos Pope dit stel: " Whatever is, is right",d.w.s. natuurlik, redelik.

Die oorheersende posisie van die aristokrasie en van die Franse voorbeeld word aanvaar en op letterkundige gebied word daar oor die on-redelike Middeleeue teruggegryp na die klassieke modelle waaruit daar logiese reëls afgelei word en wat dikwels ook die stof verskaf. So probeer Gottsched (1700-1766) in Duitsland ten opsigte van die drama die aristoteliaanse eenheid van tyd, ruimte en handeling getrou nakom en die voorbeelde van Racine en Corneille na te boots.

Nadat Boileau (1636-1711) die letterkundige reëls, wat deur die agtiende eeu dominant was, in versvorm formuleer het, kon min digters die mas opkom. " Pope is exceptional, if not anomalous, in English literature, and unquestionably the major poet of his age - the age after Boileau, producing so little verse in France that the historians apologize by saying that this was the age of prose."[3)] Nederland en ook Duitsland lewer geen groot digter op nie, waarskynlik as gevolg van die volkome

---

3) Sypher, W.: Rococo to Cubism, p.7.

aardsgerigte en dikwels pedantiese houding tydens die Verligting, waarvan die werk van die Hamburgse senator, Brock, h sprekende voorbeeld is.[4)]

Die mens se poging om werklike waarde en identiteit deur die rede in die natuur te ontdek, stuit egter ook later teen die probleem van die bose, want as alles wat natuurlik is, goed is, behoort die maatskappy wat natuurlik geëvolueer het ook goed te wees. Dit is egter nie die geval nie en word al hoe duideliker namate die verstedeliking toeneem. Pope se oplossing is leersaam. Hy skryf die boosheid toe aan die menslike onkunde en satiriseer dit geweldig skerp.

Die mens moet dus nog verder opgevoed word en bevry word van sy antropomorfisme. Hume (1711-1776) skryf sy Natural History of Religion en in Nathan der Weise en sy latere geskrifte toon Lessing (1729-1781) ook aan dat alle gelowe h deeltjie van die waarheid bevat, maar slegs h menslike skepping is. Julien Offray de Lamettrie publiseer in 1748 sy L' Homme Machine. Teenoor die cartesiaanse dualisme stel Lamettrie en die ander Franse materialiste die monisme: daar bestaan slegs materie en die materie dra die beginsel van beweging in sigself. h God is dus oorbodig. Lamettrie voer verder met alle middele van h boosaardige satire die heftigste stryd teen elke soort godsdienstige geloof. Die strewe na ensiklopediese kennis en die bestryding van alle irrasionaliteit bereik sy hoogtepunt in die eerste werklike ensiklopedie wat Diderot (1713-1784) in Frankryk publiseer en waarin die mens as h redelike dier voorgestel word.

Die geweldige optimisme in die menslike rede en die natuur begin egter plek maak vir h groeiende skeptisisme, veral nadat die aardbewing te Lissabon in 1755 weer die probleem van

---

4)Kunze, K. en Obländer, H.: Grundwissen Deutsche Literatur, p.18.

die bose in die natuur duidelik op die voorgrond laat tree het. Voltaire (1694-1778) behandel die probleem indringend in sy Poème sur le désastre de Lisbonne en in Candide satiriseer hy dan juis Leibnitz se optimisme.

Die volgende stadium van die Verligting is dan gekenmerk deur ŉ poging om die visie van die Verligting saam te bind deur entoesiasme, d.w.s. eerder deur emosionele as rasionele bevestiging, of om net die teenoorgestelde te doen en jou van die probleem te bevry deur ŉ algehele skeptisisme.[5)] So reageer Rousseau (1712-1778) teen die agtiende eeuse siening dat die mens deur die vooruitgang op die gebied van die wetenskappe en kunste gelukkiger sal word. Inteendeel, sê hy, die mens word daardeur net korrupter. Hy verheerlik die " natuurlike mens" en sê ons moet die natuur " ervaar " en vry word. Goethe (1749-1832) skryf Die Leiden des jungen Werthers en dit lei tot ŉ hele selfmoordkultus. " It was as if, unconsciously, secretly, everybody had been waiting for the appearance of that book, permeated with pessimism and racked with universal sorrow."[6)]

Kant (1724-1804) reageer egter teen die pessimisme en lê die grondslag vir die Duitse idealistiese filosofie. Die menslike rede word nie meer gesien as ŉ voortvloeisel van die goddelike of as ŉ spruit van die kosmiese orde van die natuur nie, maar is juis die werklike skepper van die kosmos en die goddelike, waarvan die werklikheid juis gered word, omdat die rede nie kan weet dat hulle bestaan of nie bestaan nie. Daar is nou ŉ duidelike kloof tussen die partikuliere en die universele.

Dit is die geestelike erfenis waarop die Romantiek dan voortgebou het.

---

5) Peckham, M.: Beyond the Tragic Vision, p.80.
6) Hohendorf, H.: The life and times of Goethe, p.18.

1.2. Die Romantiese tydsgees en strewe.

Die eerste wesenlike kenmerk van die Romantiese tydperk vanaf 1780 tot 1830 in Wes-Europa is die geweldige drang na algehele vryheid. Soos William Blake dit in There is no Natural Religion (1788) stel: "The bounded is loathed by its possessor. (...) ; less than All cannot satisfy Man."[7] Friedrich Schlegel weer sê slegs die Romantiese poësie " ist unendlich, wie sie allein frey ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, dass die Willkür des dichters kein Gesetz über sich leide."[8] Lamartine onderskryf hierdie stelling[9] en in Nederland roep Bilderdijk uit:

" Ô Laat uw vrijen geest niet binden
Maar zweeft op d'adem van de winden
De schepping der verbeelding door! "[10]

Die digter wil dus nie net vry wees nie, maar 'n nuwe wêreld skep.

Dit is dan ook nie verbasend nie, dat die Franse Revolusie deur die Romantici verwelkom is as 'n groot deurbraak vir vryheid op staatkundige gebied. Hiervan getuig Blake se The French Revolution baie duidelik.[11] Die Revolusie het egter 'n duidelike les gehad. " It released social, emotional and moral forces of which the Enlightenment tradition had been totally ignorant, which the vaunted nature and reason, and enthusiasm, and empiricism had never discovered. And it showed that those forces could be controlled only by a brutal and repressive tyranny which - and here was the real horror - was in itself perfectly justifiable on Enlightenment principles."[12]

---

7) Keynes, G.(red.) : Blake, Complete Writings, p. 97.
8) Behler, E. von : Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe,II, p. 182.
9) Lamartine, V. de : Correspondance de Lamartine,II, p.380.
10) Da Costa, I.: De dichtwerken van Bilderdijk, VII, p.108.
11) Keynes, op.cit., p.134.
12) Peckham, M.: Beyond the tragic vision, p.84.

Daar is opnuut besef dat die mens nie sy werklike waarde en identiteit in die maatskappy kan soek nie en dit het die mens verder laat terugval op die ek en die genie, wat tydens die pre-romantiek duidelik na vore getree het.[13] Die kloof tussen subjek en objek, tussen denke en gevoel en tussen die mens en die natuur het vergroot. Wellek merk hieroor op: "What is called romanticism in England and on the continent is not the literal vision of the mystics, but the concern for the reconciliation of subject and object, man and nature, consciousness and unconsciousness."[14] Die fundamentele wesenstrek van die romantiese mens is dus sy dualisme, sy innerlike gespletenheid en sy poging om die onsaamrymbare kontraste te versoen. Die vraag is egter nou of daar 'n filosofiese eenheid in die literêre wereld van die Romantici aan te toon is ten opsigte van die poging om hierdie probleem op te los.

1.3. Metafisiese gerigtheid.

Wanneer ons hier van filosofie praat, word daarmee eerder op die onderskeie Romantici se lewensgevoel gedui as op volledig uitgewerkte filosofiese sisteme, want slegs sommiges het hulle ernstig met die filosofie besig gehou, terwyl ander soos Keats en Blake min of geen bruikbaarheid vir die filosofie in die digkuns gesien het nie.

Ten spyte van die groot verskeidenheid benaderings blyk dit uit die Romantici se literêre nalatenskap dat daar wel 'n sekere filosofiese eenheid is, want in teenstelling met die positiviste verklaar hulle nie die geestelike deur die fisiese nie, maar is hulle denke geestelik bepaald. Die

---

13) Deugd, C. de : Het Metafysisch grondpatroon van het romantisch literaire denken, p.24-26.

14) Wellek, R.: The concept of romanticism in literary history, p.150.

Romantici verwerp dan ook Locke se filosofie, wat die agtiende eeu oorheers het, en beklemtoon telkens dat dit die geestelike element is wat die stoflike bepaal.[15] Die beperkte stoflike word nie net as van minder belang as die geestelike beskou nie, maar soms selfs as ŉ hindernis in die strewe om tot die essensie van die sintuiglike deur te dring. Blake druk dit soos volg uit: "(...) I do not behold the outward Creation & that to me is hindrance & not Action; it is as the Dirt upon my feet, No part of Me (...) I question not my Corporeal or Vegetative Eye any more than I would Question a Window concerning a Sight. I look thro' it & not with it."[16]

Daar is ŉ duidelike strewe na die metafisiese synsgrond, die Absolute. A.W. Schlegel stel dit so: " Das Schöne ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen."[17] Om hierdie bo-aardse te vind, oorheers Tieck se omgang met die werklikheid en is sy einddoel.[18] Ook by die ander Duitse Romantici neem hierdie strewe na die Absolute, waarin en waardeur die kloof tussen subjek en objek oorbrug word, die sentrale posisie in, of hulle dit dan ook vanuit panteïstiese of teïstiese standpunt benader.[19] Al die Romantici, met die uitsondering van Byron, wat ŉ deïstiese siening huldig, en Vigny, wat ŉ agnostikus is, soek op ŉ baie positiewe manier na wat "agter" die sintuiglik-waarneembare is. Dit gaan dus nie om dit waardeur iets sigbaar en tasbaar gemaak kan word nie; inteendeel, hulle wil daardie "iets" self ken en deurgrond.[20]

---

15) Deugd, C.de : Het Metaphysisch Grondpatroon, hfst.V.
16) Keynes, op.cit., p.617.
17) Behler, op.cit., I, p.90.
18) Tieck, J.L.: Schriften,XIX, p.271.
19) Honecker, M.: "Die Wesenszüge der deutschen Romantik in philosophischer Sicht". In: Prang, H.: Begriffsbestimmung der Romantik, p.303.
20) Deugd, C.de, op.cit., p.212.

Die Oneindige is egter nie veronderstel om iets heeltemal buite hierdie wereld te wees nie, maar liewer die geheim agter die sintuiglik-waarneembare en die geheim in ons.[21] Dit is ook opmerklik dat die metafisiese nie vir die Romantici die enigste werklikheid word nie, soos dit by die subjektiewe idealiste die geval is. Hierdie verskynsel van nie tot die uiterste toe gaan nie, hang waarskynlik saam met die feit dat die digter vóór alles digter bly en die poësie, wat vir hom letterlik alles beteken, te konkreet is, te veel h sintuiglike, " empiriese " aangeleentheid om tot h dergelike ekstreem-idealistiese standpunt oor te gaan, hoewel dit tog, as h mens eers op die idealistiese pad is, nie sommer as inkonsekwent afgewys kan word nie.[22]

Die Oneindige of die " iets " agter die sintuiglik-waarneembare waarna die Romantici soek, moet egter, om die kloof tussen subjek en objek te kan oorbrug, groot genoeg wees om al die feite te kan bevat en h hele aantal van hulle word dus godsdienstige denkers, want godsdiens is meer as net h beskrywing van die Onsigbare. Dit is h teorie van energie wat die natuur en die mens besiel. Vir die Romantici is Godsdiens nie meer h bygeloof of h naakte stelling dat die heelal h oorsprong moet hê nie, maar h intellektuele en emosionele noodsaaklikheid.[23]

Hulle siening van God of die Oneindige is egter geen ortodokse siening nie. Bloom stel dit soos volg: " Though it is a displaced Protestantism astonishingly transformed by different kinds of humanism or naturalism, the poetry of the English Romantics is a kind of religious poetry, and

---

21) Wellek, R.: The Romantic age, p.43.
22) Deugd, C.de : Het Metaphysisch Grondpatroon, p.190.
23) Barzun, J.: Classic, Romantic and Modern, p. 57.

the religion is in the Protestant line, though Calvin or Luther would have been horrified to contemplate it."[24)]
Ook die Duitse Romantici, veral Novalis en Schlegel, het steeds die geweldige gebou van die christelike heelal voor oë, wandel in sy gange, gebruik self ook die terminologie en nogtans sentreer hulle geloof nie om die christelike God nie, maar om die romantiese God, die Ek.[25)] Ook in Frankryk word die christelike terminologie deur bv. De Vigny gebruik sonder dat hy ooit die christelike godsdiens aanvaar.[26)]

Madame de Stael en Schlegel huldig ook die mening dat die Romantiek basies Christelik is.[27)] Ten spyte van die ooreenkoms wyk die Romantici wel in hulle opvatting van die Absolute ver van mekaar en die ortodoks-christelike siening af. Dit is egter duidelik dat daar vir die Romantici 'n metafisiese synsgrond is met die Oneindige as die wesenskern (by die meer panteïstiese sienings) of God as bestaansbron (by die meer teïstiese sienings).

In teenstelling met die rasionele God van die nieu-klassieke tydperk stel hulle die liefdevolle, goeie God op die voorgrond. Friedrich Schlegel sien liefde as die wese van God waaruit alles afgelei kan word,[28)] terwyl Görres dit sien as die middelpunt wat alles aan mekaar verbind.[29)] In Brentano se Godwi word die Al as liefde bestempel,[30)] en ook E.T.A. Hoffman sien liefde as deel van die ewige.[31)]
Die goedheid van God spreek duidelik uit Bilderdijk se digkuns. Die geloof in die goedheid van God kom ook duidelik

---

24) Bloom, H.: The visionary company, p.xvii.
25) Pesch, L.: Die Romantische Rebellion, p.48.
26) Deugd, C.de, op.cit., p.104.
27) Barzun, op.cit., p.95.
28) Behler, op.cit.,XII, p.61.
29) Schelberg, W.: Görres,Gesammelte Schriften, III,p.
30) Kemp, F.: Clemens Brentano, Werke, II, p.94.
31) Müller-Seidel, W.: E.T.A.Hoffman, Fantasie und Nachtstücke, p.254.

na vore by die Franse en Engelse Romantici.[32]

Gepaard met hierdie siening gaan die Romantici se beklemtoning van lig. De Deugd toon aan dat daar in Bilderdijk se ligterminologie ŉ christelike noot te herken is en dat dit in groter verband gesien onmiskenbaar ŉ idealistiese aangeleentheid is.[33] Hugo beskryf in Dieu God as ŉ verblindende lig en R.A. Foakes toon aan dat vir die Engelse Romantici, lig die mees oorheersende beeld is, ŉ gepaste simbool van geestelike verligting, van die metafisiese visie, van die werk van die verbeelding, of van die ideaal waarna die digter streef.[34] So sê Shelley byvoorbeeld:

"Life, like a dome of many colored glass,
Stains the white radiance of Eternity"[35]

en met dieselfde beeld beaam Wackenroder dié gedagte wanneer hy praat van die "himmlische Lichtstrahl, welche aber, durch das mannigfachgeschliffene Glas der Sinnlichkeit unter verschiedenen Zonen sich in tausenderlei verschiedene Farben bricht."[36] Dit blyk duidelik dat die sogenaamde voorkeur van die Romantici vir die "nagaspek" van lewe en kuns baie minder beklemtoon is as die "ligaspek".[37]

1.4. Mensbeeld.

Aangesien die Romantici, met die uitsondering van Byron, sterk metafisies ingesteld is, behoort hulle in hulle siening van die mens die heerskappy van die gees oor die liggaam te stel. Dit blyk inderdaad ook die geval te wees. So sê Coleridge, "Mind hath a divine Right of Sovereignty over Body" en Bilderdijk betoog:

---

32) Wellek, R.: Confrontations, p.19.
33) Deugd, C.de, op.cit., p.379-90.
34) Foakes, R.A.: The Romantic Assertion.
35) Shelley, P.B.: Adonais, r.462-3.
36) Conrady, K.O.: Wackenroder, Sämtliche Schriften, p.45.
37) Deugd, C.de, op.cit., p.388.

"Ja, 't lichaam is niet meer dan schaduw, spiegling, teeken,
Geen wezen: schijnbre kleur door't vonklend lichtstraalbre-
ken,
Geen voorwerp eigen, maar de vloeistof waar 't in baadt,
Die aan 't zintuiglijk oog sleghts aanduidt wat bestaat."

Ook Joubert roep uit dat die gees oor die liggaam heers.[38)]

ŉ Verdere gedagte wat sterk deur die Romantici beklemtoon word, is dat God en die mens op een of ander manier verenig is en dat God in die mens herken kan word. "Wir alle sind Teile des Unendlichen" sê A.W. Schlegel en Novalis meen "Wir leben und denken in Gott"[39)] Pertinent stel Blake dit in sy kanttekeninge tot Berkeley: "God is Man & exists in us and we in him"[40)] Keats weer sê: "As various as the Lives of Men are - so various become their Souls, and thus does God make individual beings, Souls, Identical Souls of the Sparks of his own essence -"[41)] In hulle digkuns is die belangstelling dan ook dikwels op die innerlike mens toegespits en sirkel baie van die belangrikste digkuns, soos feitlik al die belangrikste kritiek, uit van die digter as sentrum.[42)]

Veral die digter self het ŉ baie besonderse verhouding tot God. De Deugd toon uitvoerig aan dat die digter gawes en kragte van buite-menslike aard het en dat die Romantici die digter sien as ŉ priester, profeet en veral siener.[43)] Ook Vordtriede wys op die Romantici se siening van die digter as ŉ van God uitverkorene en geheiligde wat dus op ŉ manier priester word en daardeur ook ŉ profetiese gawe besit.[44)] Die uitverkore posisie, die beskik oor besonderse gawes en wat

---

38) Deugd, C.de , op.cit., p.238-9.
39) Honecker, M., op.cit., p.306.
40) Keynes, G., op.cit., p.775.
41) Fogle, R.H.: John Keats, p.334.
42) Abrams, M.: The Mirror and the Lamp, p.98-9.
43) Deugd, C.de, op.cit.,51-100.
44) Vordtriede, W.: Novalis und die franzosische Symbolisten, p.11.

daarmee saamhang, word deur die Romantiese digters baie konkreet, deur sommiges selfs in puur fisieke sin, ervaar. Vir baie is dit heeltemaal geen saak wat vreugde en geluk verskaf nie, soos wat die gangbare opvatting in die klassisistiese tydperk die geval was. In die gunstigste geval word dit ervaar as ŉ lewenstaat waarin vreugde en ellende vermeng is. Sommiges voel dit as ŉ vloek wat op hulle bestaan rus, ander ly selfs liggaamlik daaronder. Wel verre van ŉ rustige, genoeglike en ietwat nuttige tydverdryf te wees soos vir Boileau, Pope, Pels, Gottsched en gelykdenkende verteenwoordigers van die nieu-klassisisme, word die digterskap vir die Romantikus ŉ saak van die totale mens, ŉ eksistensiële ervaringskompleks vol dramatiese, dikwels tragiese effekte.[45)]

Aangesien die mens volkome vry wil wees en ingestel is op God, die Oneindige, en die samelewing deur die gevalle mens bederf is, is die Romantiese mens die voortgedrewene, die "homo viator" wat dikwels in opstand kom teen die beperkte, onvolkome samelewing om hom. Hier dink ŉ mens dadelik aan Lord Byron, wat in sy tyd, van al die Romantici, die grootste invloed op Europa uitgeoefen het,[46)] met sy swerftogte na en beskrywings van verre lande en sy melankolie oor die verlore glorie van vergange dae, met aan die ander kant die skerp satirisering van die kontemporêre samelewing. As gevolg van die onvrede met die huidige toestand is daar ook ŉ sterk verlange na en idealisering van die geluksalige, onbedorwe jeugjare. Hierdie Romantiese "Weltschmerz ", rusteloosheid, individualisme en belangstelling in die verlede,

45) Deugd, C.de, op.cit., p.94-5.
46) Popma, T.: Byron en het Byronisme in het Nederlandsche Letterkunde, p.120.

veral in die Middeleeue, is oorbekend en is ook volgens Remak kenmerkend van die Wes-Europese Romantiek.[47)]

1.5. Wêreldbeskouing.

Die Romantici toon wat hulle metafisiese gerigtheid en hulle mensbeeld aan betref groot ooreenkoms. Ook ten opsigte van hulle wêreldbeskouing is daar duidelike ooreenstemmende punte. Hulle aanvaar dat God Hom ontvou en kenbaar is in die geestelike Ek, maar dat dit op ŉ laer vlak ook so is in die organies wordende natuur.

Hierdie siening staan veral sterk op die voorgrond in Duitsland. So sien die leerling in Novalis se Die Lehrlinge zu Sais wanneer hy tot die geheim van die natuur deurdring en die sluier lig - homself. Aangesien God oneindig is en die natuur beperk, is die natuur slegs ŉ simbool, ŉ teken of taal van die goddelike. Wackenroder praat van die natuur as God se taal wat tot die mens spreek en hom in staat stel om die hemelse dinge te begryp.[48)] E.T.A. Hoffman praat ook van die natuur se taal wat die mens ŉ aanduiding gee van die onnaspeurbare geheim.[49)] Brentano sien die natuur as ŉ spieël,[50)] Von Eichendorff as ŉ onverganklike lied,[51)] en in Tieck se Franz Sternbalds Wanderungen sien Franz die natuur, wat besig is om homself uit te spreek en op te los, as die hiërogliewe wat God aandui.[52)]

In sy Le Génie du Christianisme verkondig Chateaubriand ook ŉ organiese, simboliese orde van die natuur en in Sénancour

47) Remak, H.H.: West European Romanticism, p. 238-41.
48) Conrady, K.O.: Wackenroder, Sämtliche Schriften, p.55.
49) Müller-Seidel, op.cit., p. 429.
50) Kemp, F.: Clemens Brentano, Werke, II, p.99
51) Kunisch, H.: Von Eichendorff, Sämtliche Werke, VIII/2, p.306.
52) Minor, J.: Tieck und Wackenroder, p.294.

se Obermann tref ons die Romantiese siening van die natuur in volle bloei aan : "La nature sentie n'est que dans les rapports humains, et l'éloquence des choses n'est rien que l'éloquence de l'homme. La terre féconde, les cieux immenses, les eaux passagères ne sont qu'une expression des rapports que nos coeurs produisent et contiennent." Ook by Hugo tref ons die siening van die organies evoluerende en simboliese natuur aan.[53)]

Die Engelse Romantici blyk basies dieselfde wêreldbeskouing te hê. Coleridge baseer sy wêreldbeskouing op Schelling se metafisika van ŉ psigo-natuurlike parallelisme waarvolgens die essensies in die natuur ŉ soort duplikaat bestaan as idees in die menslike gees het.[54)] Die natuur is dus simbolies, een magtige alfabet, van die Siel wat in ons en die natuur is. By Wordsworth is daar weer ŉ verskuiwing van ŉ primitiewe panteïsme na ŉ beskouing versoenbaar met die christelike. Die natuur is vervul met die gees van die Wêreld of met God en is ook ŉ simboliese voorstelling van die Ewige.[55)] Blake stem saam met Wordsworth dat die menslike gees en die natuur verenig moet wees:

"To see a world in a grain of sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour."[56)]

Blake glo egter dat die natuur saam met die mens geval het en dat die natuur, saam met die mens, eers in die

---

53) Wellek, R.: The concept of Romanticism, p.153-5.
54) Abrams, M.H.: The Mirror and the Lamp, p.52.
55) Wellek, R.: The concept of Romanticism, p.162.
56) Keynes, op.cit., p.431.

Goue Eeu wat moet kom, tot sy volle glorie herstel sal word. Die natuur en die mens is dus sinnebeeldig van mekaar.By Shelley tref ons hoofsaaklik dieselfde siening van die natuur, met dieselfde sinnebeeldige taal, as by Wordsworth en Coleridge, aan.[57] Net soos daar by Keats slegs soms metafisies-idealistiese denkbeelde voorkom,[58] tref ons die Romantiese siening van die natuur slegs in ʼn mindere mate by hom aan. Hy het egter ʼn intieme verhouding met die natuur en vier die vereniging van die mens en die natuur op ʼn stil, onopvallende manier,[59] soos wanneer hy vra waarin geluk lê en antwoord:

"(...). In that which becks
Our ready minds to fellowship divine,
A fellowship with essence; till we shine,
Full alchemiz'd, and free of space. Behold
The clear religion of heaven! Fold
A rose leaf round thy finger's taperness,
And soothe thy lips: "[60]

Aangesien Byron ʼn deïstiese siening huldig, deel hy nie die ander Romantici se siening van die natuur nie. Die natuur is wel vir hom ʼn toevlugsoord, maar die weldadige invloed is slegs tydelik.[61]

Uit die Romantici se wêreldbeskouing, waarin die organies evoluerende en simboliese natuur sentraal staan, vloei dan voort dat hulle digkuns oorheers sal word deur natuurbeelde en deur simbole en mites. Dit blyk ook volgens Remak die geval te wees,[62] en Wellek, De Deugd en Vordtriede toon in die aangehaalde werke deeglik aan dat die Romantici die

57) Wellek, R.: The concept of Romanticism, p.161-4.
58) Deugd, C.de, op.cit., p.284-7.
59) Knight, G.W.: The starlit dome, p.269.
60) Fogle, R.H.: John Keats, p.55.
61) Popma, op.cit., p.111.
62) Remak, op.cit., p.242-3.

digkuns sien as ŉ vereniging van teenoorgesteldes, ŉ stelsel van simbole.

1.6 Kenteorie en etiek.

Oor hoe hulle tot kennis kom, is daar by die Romantici ook duidelik ooreenstemming. Abrams, De Deugd en Wellek toon uitvoerig aan dat dit op grond van die gevoel of verbeelding is.

Novalis, byvoorbeeld, beskou die inkeer tot die innerlike wêreld as noodsaaklik, omdat daar die absolute verenigingspunt van alle teenstellings geleë is. Die teenstelling tussen die innerlike en uitwendige wêreld, tussen subjek en objek, word oorwin deur wat Novalis die magiese idealisme genoem het. Kennis word dus verkry wanneer die beskouing van die innerlike wêreld as uitgangspunt dien vir die waarneming van die wêreld; dog die waarneming is dan nie meer ŉ kennis-neem-van "objekte" nie, maar ŉ verandering van die "ek" in die uitwendige objekte en vervolgens ŉ terug-neem daarvan in die "ek". In hierdie proses speel die droom ŉ sentrale rol. Novalis druk hierdie funksie van die droom uit in die woorde van "Ofterdingen":

> "Jeder, auch der verworrenste Traum (ist) eine sonderliche Erscheinung, die ohne noch an göttliche Schickung dabei zu denken, ein bedeutsamer Risz in den geheimnisvollen Vorhang ist, der mit tausend Falten in unser Inneres hereinfällt."

Die droom speel verder, volgens Visscher, ŉ kardinale rol, want die droom as fenomeen is deur die Romantici gretig aanvaar as "bewys" van die bestaan van ŉ sintese, dus van die juistheid van hulle grootse lewenskonsepsie. ŉ Mens

kan dit nog skerper stel deur te sê dat hierdie konsepsie staan of val met die droomfenomeen.[63]

In teenstelling met die empirisme en beklemtoning van die rede tydens die Verligting, stel die Romantici die gevoel, verbeelding en droom sentraal in hulle kenteorie. Hieruit vloei dan weer voort dat hulle digkuns oorheers sal word deur liriese vorme en stemminge.

Ten slotte kan 'n mens ook wys op 'n eie Romantiese etiek. Die gevalle mens moet bevry word, sodat hy volkomenheid kan bereik. So sê Wordsworth:

> "Give all thou canst; high Heaven rejects the lore
> Of nicely-calculated less or more; "[64]

Hierdie volkomenheid word bereik deur die liefde. Blake sien die subliemste handeling as die voorop stel van die naasteliefde en hierdie siening staan so sentraal by die Engelse Romantici dat Bloom hulle beskryf as "not only sharers of a Spirit of the Age but contemporaries in the spirit, tracers of the visionary company of love."[65]

Hugo glo ook duidelik in die liefde, want in La Fin de Satan word Satan vergewe omdat hy God lief gehad het. Die uiteindelike perfeksie van die mens kan dus deur die liefde bereik word.[66] Ook die Duitse Romantici beklemtoon dat die mens deur die liefde gedryf moet word om volkomenheid te kan bereik.[67]

1.7. Samevatting.

Om saam te vat kan ons sê dat uit dié literêre nalatenskap

---

63) Visscher, H.S.: Dromen in de moderne Nederlandse Poëzie, pp. 42 en 46.
64) Selincourt, E.de en Darbishire, H.(redd.): The Poetical Works of William Wordsworth, III, p.405.
65) Bloom, op.cit., p.22 en voorwoord.
66) Wellek, R.: The Concept of Romanticism, p.155-6.
67) Honecker, op.cit., p.312.

ŉ duidelike eenheid af te lei is, t.s.v. die kritiek dat daar nie so ŉ beweging soos die Romantiek in die Wes-Europese literatuur was nie,[68)] of dat daar geen algemeen aanvaarde definisie van die Romantiek is nie.[69)]

Die Romantiek word gekenmerk deur die strewe na vryheid wat verkry moet word deur ŉ omvattende metafisiese sisteem. Die geestelike is vir die Romantici van groter belang as die beperkte stoflike en hulle voer aan dat die gevoel,verbeelding en droom die enigste wyse is waarop insig verkry kan word. Die verstand word dus deur die gevoel oorheers."Hierdie tweespalt tussen redelikheid en gevoeligheid, hierdie splitsing van ŉ beskawingspatroon in twee antagonistiese houdings, hierdie skeiding tussen die denkende en voelende fakulteite binne die persoonlikheid, wys die fundamentele wesenstrek van die romantikus aan: sy dualisme, sy innerlike gespletenheid, sy ervaring van lewe en wêreld as ŉ stel onsaamrymbare kontraste."[70)]

Die ewige wat die onversoenbare moet versoen, is ook kenbaar in die natuur. Die natuur moet binne gedring word,[71)] want in en agter die Moeder Natuur is die Vaderlike God aanwesig.[72)] Die natuur is egter beperk en daarom slegs ŉ simbool van die Ewige.Die digkuns word dus oorheers deur natuurbeelde en simbole.

Die goddelike is ook in die mens herkenbaar, veral in die skeppende genie, en die digter word dus gesien as iemand met bo-menslike gawes. Die verbintenis met die ewige

---

68) Remak, op.cit., p. 227-8 en Wellek, R.: The concept of Romanticism, p.1-2.
69) Rand, A.: Romantic Manifesto,p.68.
70) Antonissen, R.: Hoofmomente uit die Nederlandse Letterkunde, p.7.
71) Korff, H.A.: "Das Wesen der Romantik". In Prang, H.: Begriffsbestimmung der Romantik, p.203.
72) Hübener, G.: "Theorie der Romantik". In Prang, op. cit.,p. 233.

maak dit onmoontlik vir hom om tuis te wees in die wêreld wat deur die sosiaal organiserende mens bederf is. Hy bly dus eensaam en gedryf deur sy ewige liefde kom hy in opstand en/of verval in "Weltschmerz". As "wêreld"-vreemde ontvlug hy sy eie tyd deur hom in h skoner toekoms te verdroom of veral deur die verlede en sy jeug te idealiseer. Bo alles bly hy h ewigheidsoeker wat die lig, simbool van die volmaakte, wil vind en aangesien dit nie in die wêreld moontlik is nie, bly hy h homo viator.

Natuurlik is nie al bostaande aspekte ewe sterk by alle Romantici te vinde nie. Dié aspekte kom egter so algemeen by die Romantici voor dat dit as kenmerkend van die Romantiek beskou kan word en as basis sal dien vir die vergelyking met Lodeizen se digkuns om te bepaal of die Romantiek in sy digkuns naleef of nawerk.

Behalwe die bostaande kenmerke is daar nog ander aspekte wat redelik algemeen voorkom. Visscher wys op die neiging by die Romantici om die eie lewe as h verhaal te sien waarin h mens nie net h rol vervul nie, maar waarin h mens ook die leser is. Hierdie verdubbeling van die eie lewe tref ons ook aan in die verskynsel wat die Romantici ironie noem.[73] "Romantiese ironie" kom algemeen voor in Duitsland, maar is minder algemeen in Frankryk en kom in Engeland eintlik slegs by Byron voor.[74]

Heelwat kritici, van wie Mario Praz seker die bekendste is,[75] wys daarop dat die Romantikus nie net teen die verstandsgodsdiens rebelleer met gevoelsreligiositeit en mis-

73) Visscher, op.cit., p.49.
74) Remak, op.cit., p.242-3.
75) Praz, M.: The Romantic Agony.

tisisme nie, maar ook dikwels met okkultisme, satanisme en die doodskultus. Hierdie belangstelling in die on- en onderbewuste en wat daarmee gepaard gaan, was egter net sterk en blywend van aard in Duitsland.[76)]

Baie Romantici toon ook ŉ voorliefde vir musiek as kunsvorm. In Duitsland is dit algemeen om die musiek te sien as dié kunsvorm wat die Oneindige aandui.[77)] In die ander lande is dit egter minder beklemtoond.

Ten slotte kan ons ook nog wys op twee verstegniese middele wat die Romantiek as beweging onderskei. Hübener wys op die belangrike rol wat sinestesie in die Romantiese digkuns speel,[78)] en Fogle beklemtoon die belang van sinestesie in Keats se digkuns as poëtiese voels- en denkwyse, wat nie logies is nie, maar tog verstaanbaar en effektief. Dit is ŉ metode om te verenig, om waardevolle verhoudings te demonstreer.[79)] Paz weer wys op die metriese omwenteling tydens die Romantiek met die hernude opkoms van die tradisionele ritmes van Duitsland en Engeland en die neiging tot metriese onreëlmatigheid.[80)]

Ten spyte van die verskille is daar dus tog ŉ samehorige Romantiese beweging aan te toon.

1.8. Voortduur van die Romantiek.

Alhoewel die Romantiek in Engeland, Frankryk en Duitsland rondom 1830 en in Italië en Spanje rondom 1850 tot ŉ eingekom het, is daar heelwat kritici wat aanvoer dat dit net

---

76) Remak, op.cit., pp.240 en 245.
77) Huch, R.: Ausbreitung und Verfall der Romantik, p.255.
78) Hübener, op.cit., p.232.
79) Fogle, R.H.: John Keats, p.xiv-xv.
80) Paz, O.: De kinderen van het slijk, pp.73 en 104.

die begin was van 'n beweging wat vandag nog voortduur.

Wellek wys op die voortdurende belangstelling in die dubbelganger, in die onvermoë om te besluit wie die werklike "ek" is, die idealis of die papbroekige, leuenagtige skurk. Hierdie gedagte van 'n irrasionele "ek" in elke mens loop van die Duitse Romantici af oor Dostojefski tot in die huidige belangstelling in die dierlike magnetisme en mesmerisme deur.[81)]

Paz weer is van mening dat die vernaamste ooreenkoms tussen Romantiek en avant-garde die strewe is om lewe en kuns te verenig, terwyl die beklemtoning van die gevoel en die besef van die disharmonie tussen samelewing en poësie die dikwels verborge hooftema van ons poësie geword het.[82)]

Rodenko sien Coleridge, Novalis, Blake en Hölderlin as die inisieerders van die moderne poësie. Coleridge se volstrek nuwe vraagstelling "Wat doen ek wanneer ek 'n gedig skryf?", bly, volgens Rodenko, die hele moderne poësie beheers, terwyl die gebruik van bewussynsverruimende narkotika van Coleridge oor Baudelaire tot Trakl, Artaud, Henri Michaux en Simon Vinkenoog 'n belangrike rol in die moderne poësie bly speel. Blake se invloed laat hom weer geld, omdat Blake 'n metafisiese rebel en mistikus was. Novalis is om twee redes belangrik: ten eerste as eksponent van die 'droom' en ten tweede weens die nadruk wat hy lê op chaos en toeval by die poëtiese produksieproses.[83)]

Ander kritici lê weer meer spesifieke verbande, soos Vordtriede tussen Novalis en die Franse simboliste[84)] en MacNeice

81) Wellek, R.: Confrontations, p. 24.
82) Paz, op.cit., pp. 7 en 113.
83) Rodenko, P.: "De experimentele explosie", pp. 475 en 568-9.
84) Vordtriede, W.: Novalis und die franzosischen Symbolisten.

en Every tussen T.S. Eliot en die Romantiek[85] en Bloom tussen Wordsworth en Stevens.[86]

Meer spesifiek in Nederland is daar ook duidelik 'n voortduur van die Romantiek. Na Bilderdijk kry ons van 1830- 1880 die fase van die sg. "vaderlandse" romantiek[87] wat dan van 1880-1910 gevolg word deur die neo-romantiek van die Tagtigers, wat verwant is aan die Franse simbolisme, aangesien beide bewonderaars is van Shelley en Keats.[88] Visscher wys op die sterk ooreenkoms met die Romantiek tydens die jare 1910-1940,[89] terwyl Rodenko op sy beurt die belang van die Romantici vir die eksperimentele digters sedert 1950 beklemtoon.[90]

Wanneer 'n mens dan nog lees van die opkoms van 'n neo-romantiek in Nederland sedert 1973[91], ontstaan die vraag of die Romantiek werklik so 'n sterk invloed kan hê en of daar dalk nie al soveel "ontwikkeling" van die Romantiek was, dat die vermeende romantiese bewegings met die Romantiek weinig of niks meer te make het nie.

In die volgende hoofstuk word alle romantiese ontwikkelinge dan buite rekening gelaat en word Lodeizen se digkuns, as 'n toetsgeval, direk teenoor die essensiële kenmerke van die Romantiek gestel om na te gaan of daar werklik nog sprake is van Romantiese nalewing of nie.

---

85) In March, R. en Tambimuttu (samest.): <u>T.S. Eliot</u>, pp.148 en 188.
86) Bloom, H.: <u>The ringers in the tower</u>, p.326.
87) Antonissen, op.cit, p.9.
88) Zijderveld, A.: "De poëzie der Tachtigers in het licht van het Symbolisme". In Kazemier, G.: <u>Literatuurbeschouwing in meervoud</u>, p. 312-3.
89) Visscher, op.cit., p. 38-56.
90) Rodenko, P.: "De experimentele explosie in Nederland", pp., 473-9 en 568-577.
91) Buddingh, C. en Vliet, E.van (samest.): <u>Poëzie is een daad van bevestiging</u>, p.2.

Hoofstuk 2.

DIE DIGKUNS VAN HANS LODEIZEN.

2.1. Polarisering.

Wanneer ons die digkuns van Hans Lodeizen van nader beskou, blyk dit duidelik dat sy digterskap berus op ꞌn spanningsverhouding tussen skyn en werklikheid. So wys Calis e.a. daarop dat baie van sy gedigte opgebou is uit die teenstelling tussen plesier en verdriet, lig en donker, lewe en dood.[1] Hierdie tweespalt tussen rede en gevoel en die ervaring van lewe en wêreld as ꞌn stel onsaamrymbare kontraste is ook die basiese skeppingsbeginsel in die Romantiek. Om te bepaal of die Romantiek in Lodeizen se digkuns naleef of nawerk is ꞌn logiese werkwyse dan om ꞌn aantal polariteite te neem en na te gaan in watter mate hulle as onsaamrymbaar ervaar word en of daar soos in die Romantiek ꞌn soeke na ꞌn sintese is.

Reeds die tweede gedig in Het innerlijk behang dra die veelseggende titel "De stad is een marionettenspel", waardeur die skyn (marionetten*spel*) van hierdie werklikheid (de stad) skerp beklemtoon word en die mense blote marionette word, vasgevang in ꞌn beperkte ruimte sonder ꞌn wil van hulle eie. Hierdie willose marionette herinner sterk aan Beckett se spelers, in die Absurde Teater, wat sonder wil of doel optree en sodoende die burgerlike skynsekerheid ontmasker. Elders lees ons dan ook by Lodeizen:

> "o - mijn vriend - deze wereld is niet de echte" (I.42)[2]

Wat gewoonlik as die werklikheid aanvaar word, blyk dus slegs

---

1) Calis, P. e.a.: Het spel en de knikkers: kernboek 2, p.268.
2) Gerieflikheidshalwe sal hier deurgaans met I. en die bladsynommer daarna, verwys word na Lodeizen, H. Het innerlijk behang en andere gedichten, 9de druk, Amsterdam, 1974 en met II. na Lodeizen, H. Nagelaten werk, Amsterdam, 1969.

skyn en oneg te wees en die vraag is dan wat in Lodeizen se digkuns die werklikheid blyk te wees. In teenstelling met die Absurde Teater blyk uit die volgende gedig, wat Rodenko[3] aanhaal as voorbeeld van Lodeizen se sikliese denk- en digsisteem, waarin die een emosionele ekstreem outomaties tot sy teendeel lei, soos "moed" wat onmiddellik "lafheid" en "werkelijk" wat onmiddellik "droom" oproep, dat die "wereld in droom" eintlik die wêreld as werklikheid behoort te vervang:

"wanneer zal ik de moed hebben
om hier niet meer te komen
wanneer zal ik de lafheid hebben
om hier weg te blijven
wanneer zal ik zover zijn
dat ik de wereld werkelijk zie
en haar officieel inruil
voor de wereld in droom

wanneer zal ik slapen
in een dierbaar lichaam? (I.144).

Die slotvraag suggereer dat die spanning tussen tese en antitese slegs deur die finale sintese, die dood, opgelos kan word. 'n Mens vermoed dus ook reeds dat Lodeizen se digkuns aan die Romantiek verwant is, omdat daar in sy digkuns, soos in die Romantiek, 'n soeke na 'n sintese is.

As motivering hiervan en om tot insig in die wêreldbeskouing wat Lodeizen se digkuns ten grondslag lê, te geraak, bekyk ons hierna die polariteite waardeur die basiese spanning in sy digkuns veroorsaak word.

2.2. Dag en Nag.

Die eerste polariteit wat duidelik na vore tree in Lodeizen se digkuns, is dié tussen dag en nag. Reeds uit die vierde gedig uit Het innerlijk behang blyk dit duidelik dat die nag die tydvak is waarin geluk ervaar word, terwyl die dag ontluistering meebring. In die aand styg hy "ten hemel in cirkels van / krom geluk" en staan hy daar

3) Rodenko, P.: Over Hans Lodeizen, p.25.

"als de verheven / mist van een wereldstad,"(I.10), maar soos hy, wat te vroeg is om die werklike geluk te ervaar, "staat morgen na morgen de stad / bleek in de mist als een meisje na / bruidsnacht" (I.12). Deur die herhaling van "morgen na morgen" beklemtoon die digter die eentonigheid van elke dag.

In drie ander verse druk Lodeizen tegelyk die uniformiteit en die absurditeit van die tydsbelewing bedags uit:

> "deze dag heb ik zoveel malen besproken
> en nu deze mijnheer die er overheen
> loopt als een vogel over een koord" (I.46)

Die dae volg mekaar op, maar bring nooit iets nuuts nie: "en morgen is de dag een nieuwe de stad steeds omgevallen" (II.159) In dieselfde teks kry ons dan ook ŉ beeld van ruimtelike stagnasie: "het vuilnis van de goten niet meer stromend" en "zelfs melk is als papier" (II.159) [3)]

2.2.1. Die tyd en ewigheid.

Die tyd word bedags as iets volkome meganies ervaar wat die mens geen vryheid laat nie: "Het is licht geworden zoals een wekker afgaat" (II.164) Dit is die gevolg van die rede wat bedags heers en die mens gedurig aan die tyd herinner en daarom praat die liriese spreker wanneer hy helder oordag na buite stap dan ook van "de rekenkunde van het bestaan" (I.102). Dit is asof die bindende tyd bedags dubbel beleef word, want na ŉ besoek aan die dokter weens sy triestigheid, sê die spreker:

> "tweemaal in één rondgang van

---

3) Bartosik, M.: "De ruimte in de poëzie van Hans Lodeizen", p.506.

het wiel voelde ik hoe groot de zon
was" (I.103)

selfs al is dit nie somer nie en die son minder op die voorgrond.

Hierdie dubbele belewing van die tyd bedags word besonder skrynend as ons in gedagte hou dat die tyd steeds op weg is na die einde, die dood: "Ik weet dat de pendules naar hun einde draaien" (II.8). Die tyd voer nie net na die dood nie, maar word so sterk met die dood verbind dat dit net so sterflik as die menslike hart blyk te wees: "de slinger van de klok bonst" (II.133), en soos wat hierbo gesien is, draai die pendules ook na "hun einde".Die gedagte dat die dae dalk langer sal duur,is ŉ angsaanjagende gedagte: "Het is de angst die we met ons brood opeten, de angst dat de klok langer zal slaan dan gewoonlijk, de angst dat het alweer dag wordt."(II.167)

Daar is dus ŉ duidelike negatiewe tydsbelewing gedurende die dag, en ŉ gedig waarin die veronderstelling gemaak word dat elke jaar 24 maande sou hê in plaas van 12 word met ŉ paniese kreet beëindig:

"(...) neen!
dan verscheur ik liever wild
bladeren van de kalender" (II.71).

Om die tyd stop te sit is egter nie moontlik nie:

"wat is de kalender ver
van mijn handen wat is de tijd
hoog voor mijn hoofd ik lach
uit louter onbegrijpen ik huil
uit louter teleurstelling (...)"(I.28).

Die opdrag is dan ook duidelik dat iemand wat, soos hy, bedags slegs van die meganiese verloop van die tyd en die naderende einde bewus is, verbrand behoort te word (I.45).Bo

alles bly die angs wat uit die tydsbelewing spruit: "de ellende de dagen de kalender niemand alleen de uren de uren de uren de uren de uren de klok Ik."(II.159).

In teenstelling met die meganiese tydsbelewing bedags is die nag 'n bevrydende mag waarin die mens, vry soos 'n voël, nie meer gebonde is deur tyd en ruimte nie:

"in het oog van de nacht woon je als een merel,
of als een prins in zijn boudoir: de kalender
wijst het zeventiende jaar van Venetië en
zachtjes, zachtjes slaan zij het boek dicht"(I.42)

Versigtig word die boek gesluit. Die tyd staan stil. Juis die tydloosheid van die nag bring dan mee dat die mens die ongekende geluk kan ervaar:

"Alleen het eindeloze
van de nacht leidt tot ongehoorde
schilderijen van geluk" (I.98)

Dit is tipies Romantiese poësie. Die digter wat nie die bestaande toestand kan aanvaar nie,verdroom hom na 'n skoner verlede, waar hy volkome vry kan wees en deel kan hê aan die oneindige.Uit I.98 is dit ook duidelik dat die nag nog nie die perfekte toestand self is nie, maar slegs aanleiding kan gee tot die ervaar van 'n afbeelding, 'n skildery van die ware geluk.In hierdie opsig staan Lodeizen dus nader aan die Romantiek as bv. Bloem, uit die romantiese generasie van 1910, by wie die droom se sintesefunksie verswak het en die droom feitlik 'n eindstadium geword het en geen "teken", geen "boodskapper" meer van iets wat daaragter lê, is nie.[4)]

---

4) Visscher, op.cit., p.45.

Aangesien die droom nog nie die ware geluk is nie, maar slegs ʼn afbeelding daarvan, is dit dan ook nie verbasend nie, dat die nag soms ook negatief beleef word en nie die voortdurende bewustheid van die tyd kan opskort nie:

"en de klok ging langzaam slaan:
toen het avond werd huilde ik -." (I.49).

Hierdie negatiewe belewing van die nag kom ook in die volgende aanhaling sterk na vore:

"om mij heen een avond
stom voor de gedachte, hulpeloos
voor de hand die bedelt, het donkere
weefsel waarin ik ben gevangen
waar de spin van de maan op mij wacht:
ik ben ongelukkig in de avond" (I.50).

Die nag word hier so negatief beleef, omdat dit "stom voor de gedachte" was, omdat die verbeelding met sy gondels, versierde stede, musiek en duiwe (duidelik weer ʼn verwysing na die ou-tydse Venesië wat in I.42 ook die tydlose droomruimte was) nie daarin kon slaag om die herinneringe aan die werklikheid te besweer nie:

"(...) al het nare
duurt voort als een klok" (I.50).

Treffend word die engheid van die werklikheid deur middel van die moderne vervoermiddel, ironies genoeg, die "lift", uitgebeeld en dan gekontrasteer met die vrye dryfbeweging van die droomvervoermiddel, die gondel.

Die digter gee hier ook vir ons ʼn duidelike beeld van die mens wat uit maat is met die tyd:

"ik dans met grotesque bewegingen
op een verkeerde dansvloer en
op het verkeerde uur" (I.50)

Dieselfde gedagte tref ons ook aan in I.28:

"mij niet gezien, het is mijn tijd nog niet"

en in I.171:

"ik ben degene
die te vroeg is gekomen en te
vroeg is weggegaan".

Daar is dus 'n duidelike weersin in die huidige tydsgewrig, veral omdat dit, soos vir alle Romantici, nie lank genoeg duur nie, nog nie die Ewige is nie:

"Ik houd niet van het bestaan, ik wil het ruilen voor
iets langers."(II.148)

Daar word dus ontvlugting gesoek in die droom, maar dit is nog nie die ware geluk nie:

"ik wacht op een geluk dat veel later
en veel beter dan in mijn dromen
mijn hals zal strelen en diepe
rust in mij als wijn in een glas
zal gieten maar nu is te vroeg." (I.12)

Die tydsbelewing, "De priem in het duister" (II.18) bestaan immers nog en lê al die wondere van die droom die swye op wanneer hy weer sy intrede doen:

"wanneer de klok slaat
zal het avond zijn; de groene
lichten zingen door het duister
als nachtelijke telegraafdraden
als ijlende telegraafdraden
sprekende in koorts miraculeuze
dingen - en zwijgend
wanneer de klok slaat." (II.18)

Al wat werklik lank genoeg duur is die ewigheid en die be-

geerte om dit deur die musiek (nog ŉ Romantiese trek) te bereik tree sterk op die voorgrond:

"nu wil ik muziek drinken,
ik, metronoom, wil er
als van een gifbeker aan sterven" (II.18)

Teenoor die bedreigende tydsbelewing bedags is daar dus in Lodeizen se digkuns ŉ sterk strewe om ŉ innerlike wêreld te skep. In hierdie verlange na ŉ vlug uit die werklikheid toon hy hom as ŉ egte romantikus, soos ook in die keuse van die elemente wat in die innerlike wêreld funksioneer. Die ontvlugting uit die werklikheid is moontlik in die droom, in die natuur, soos ons later sal sien, maar ook in die herinnering aan die verlede, die oproep van die kindertyd toe die wêreld so groot was as die direkte omgewing van die kind:

"in een bouwdoos woon
ik als een kind overal
vingers vermoedend,
duister en kussen."(I.23).

Daar moet dus ŉ eie wêreld gebou word, met opwindende angste ("overal vingers vermoedend") met die altyd alom aanwesige troos ("kussen") van waarskynlik ŉ beskermende moeder. Dit is die situasie van die kinders wat (nog) nie geteister word deur die werklikheid en die herinnering nie.[5)]

Kinders kan bedags speel, onbevrees vir die dreigende onweer:

"Wanneer het middag is en de kinderen
Van de ambassadeur op het hellend gazon
Crocket spelen en zeker zijn van een onweer;"(I.43)

Selfs die horlosie raak verteder deur die lewenslus van die

---

5) Rover, F.C.de: <u>Over 'Het Innerlijk Behang' van Hans Lodeizen</u>, p.43.

kinders wanneer hulle smiddags na hulle spel uitrus:

"DE PENDULE:

Het is middag, het zoete uur
waarop de kinderen in machteloze
Tevredenheid denken bij het vuur" (I.15)

Die klok verlang na die oggend waarin die kinders lewenslustig was:

"O waar is het wild plezier
Der geslagen ochtenden heengegaan...?"

en lyk jaloers op die, vir hom ontoeganklike kinderlike verbeelding:

"Vol geheimen zucht en fluistert het kind." (I.15)

Wanneer die kind egter aan die woord kom, sy verbeelding aan die leser prysgee en vertel hoe hy fantaseer oor die sneeu wat buite teen die raam sit ("de witte doorgedragen krijtrots"), blyk dit dat dit eintlik die ouer digter self is wat die gedaante van die kind aangeneem het en kommentaar lewer op die verganklikheid van hierdie periode. Want die tyd sal kom, sê die kind, dat die oë nie meer die fantasie en die verwondering opwek nie, maar 'dood' sal wees, "voor alles blind geworden" (I.11) vir wat in die werklikheid gebeur:

"HET KIND:

o de witte
doorgedragen
krijtrots stofferend
deze laatste twee uren terwijl
mijn hand als een wagentje
agter mijn ogen aanloopt
die nog niet
dood zijn -." (I.15) 6)

---

6) Rover, F.C.de, op.cit.,p.44-45.

Wat veral in hierdie gedig opval is die formele, tradisionele tipografie en rymskema in die pendule-strofe teenoor die vrye vorm van die kind-strofe wat tipografies uitbrei tot in die versreël waar die "twee uren" die verbeeldingswêreld van die kind as't ware knak en laat vernou tot die "dood zijn -." van die slot wat tipografies ooreenstem met die begin. ŉ Sikliese beweging dus, wat blykbaar sal voortduur, soos gesuggereer deur die ellips aan die einde.

Die voorkeur vir die verbeeldingswêreld van die kind is egter duidelik. Die situasie in die eie kinderjare word dikwels gestel teenoor die huidige omringende werklikheid om die kontras tussen wat eens was en nou is des te skrynender te laat uitstaan. Daar word geen onderskeid gemaak tussen droom en werklikheid van die kind nie: die kinderlike droom <u>is</u> die werklikheid. Slegs as kind was die mens egter in staat sy eie wêreld te bou en te bewoon:

"toen ik nog in een middeleeuws
kasteel woonde en de wereld
plezierig voortreed, was ik ridder
en slotvoogd van mijn genot.

maar nu woon ik op een klein
kamertje in een vreemd huis"[7)]

As volwassene moet hy egter die vreemde verblyf in die werklikheid aanvaar en deur die verbeelding kontak met die ware wêreld behou:

"door mijn ogen echter stroomt het
water en op de rots van mijn oor
zingt de Lorelei."(I.27)

Die tydelike, onaanvaarbare word dus verwerp en die mens word ten dode verlei na die werklike wêreld waarvan die

---

7) Rover, C.de, op.cit., p.45-46.

nag met sy drome reeds ŉ afskaduwing is.

2.2.2. Lig en duisternis.

ŉ Ander polariteit wat ook uit die verhouding dag - nag na vore kom, is dié van die ligte nag en die duistere dag. Volgens Bartosik,[8] dryf Lodeizen hierdie teenstelling tot die uiterste toe deur sodat die hele natuur in sy oeuvre daardeur gewysig word. Dit gebeur onder andere, omdat die son sy krag sou verloor het, in so ŉ mate so dat dit selfs nie meer die krag het om alleen op te kom nie, wat die volgende aanhaling dan sou bewys:

"haal de zon uit de dageraad
ik wil niet leven zonder toekomst" (I.127)

Myns insiens is dit logieser om te beweer dat die liriese spreker hier iets of iemand aanroep en versoek om die son te verwyder, sodat hy nie sonder toekoms voort hoef te leef nie. Veral as ons na die slotverse kyk, is dit duidelik dat hy iemand nodig het om hom te help:

"ik ben alleen
wie is er om ja tegen me te zeggen
wie is er om te helpen
ik wil een zon maken in de nacht." (I.127)

Donker vergelyk hierdie positiewe wilsuitspraak met die vitalisme van ŉ Marsman. Dit is dus duidelik dat die son te sterk is vir die spreker om die son uit die daeraad te verwyder en na die nag te verskuif. Bartosik weerspreek

8) Bartosik, op.cit.,p.509-510.
9) Donker, A.: "Argwaan en Argeloosheid". In: Critisch Bulletin, XX, Des. 1953, p.541.

homself dan ook twee bladsye verder wanneer hy skryf: "Het zonlicht daarentegen veroorzaakt een val. Lodeizen ervaart het als een drukkende kracht:

"want verblind door het zware
licht zak ik als een kolom" (I.12)"[10)]

Die son is dus inderdaad geweldig kragtig. Lodeizen trek ook glad nie die lewenskrag en viriliteit van die son in twyfel nie, maar dit groei in sy digkuns uit tot simbool van die rede. Wanneer dit verband hou met die alledaagse werklikheid verblind dit die mense en ontneem hulle die vermoë om deel te hê aan die egte wêreld van die droom. Dit blyk duidelik uit "De avond in Central Park,New York" waar die digter skryf:

"toen we tenslotte wisten dat
leven ontzettend is
en langs de gewone
weg wordt bereikt, zijn we
voor alles blind geworden.

4

het is de platte schijf
die ons verbiedt een gewoonte
te maken van het ene buitengewone
avontuur in de nacht en niet
meer bang te zijn voor monsters" (I.11)

Die verband tussen die alledaagse son, die "platte schijf", en die werklikheid, die wete dat "leven ontzettend is/ en langs de gewone/ weg wordt bereikt", word hier in twee opeenvolgende strofes duidelik gelê. Die beeldspraak wanneer die son "de platte schijf" word, dra nie net veragting oor

---

10) Bartosik, op.cit., p.510.

nie, maar verbeeld, soos met die "lift" ook die geval was, die verskraling van die menslike bestaan wanneer die rede oorheers. Dit is teen hierdie verskralende rede, of liewers rasionalisme, wat voorgee om die finale antwoorde te hê ("tenslotte"), wat daar in opstand gekom word.

Tereg sê Bloom:"The great enemy of poetry in the Romantic tradition has never been reason, but rather those premature modes of conceptualization that masquerade as final accounts of reason in every age. It is not reason that menaces the shaping spirit, but the high priests of rationalization, (...)." 11) In hierdie opsig blyk die lewenshouding wat Lodeizen se literêre nalatenskap ten grondslag lê dus ook 'n ooreenkoms met die Romantiek te toon.

Uit Lodeizen se digkuns is dit ook duidelik dat die swakke mens slegs kan bestaan as die ontluisterende krag van die son afwesig is. In 'n gedig wat begin met "ik ben zo zwak", vervolg die tweede strofe:

"omdat het de zon is
omdat de zon wielend
wegvalt en op de tafel als
spiegelei versierselen uitstalt
zal ik leven zal ik
leven en levend doodgaan" (II.105).

Die mens word dus slegs aan die lewe gehou deurdat daar nog nagte is, maar soos ons reeds in die afdeling oor die tydsbelewing gesien het, is die liriese spreker hom daarvan bewus dat die nagtelike droomvoorstellinge nie werklik ewig duur nie. Daarom sal hy lewend doodgaan, want

---

11) Bloom, H.: The ringers in the tower, p.323.

die son sal weer sy intrede doen.

Die son word egter slegs negatief ervaar wanneer dit met die saaie, alledaagse werklikheid geassosieer word wat slegs ʼn gestadige dood is; wanneer die mens se lewe is soos:

" (...) een kamer
waarin mensen dansen en
om drinks vragen terwijl
een flauwe piano zich opwindt
en weer afloopt met zwakke
pudding bibberend op tafel" (II,105).

Treffend word die hele atmosfeer van ʼn futlose samelewing hier weer opgeroep met die moderne gewoontes, die "zwakke pudding" en "drinks".

Wanneer die son nie die aakligheid van die anonieme massamens se wêreld belig nie, maar deel uitmaak van die "echte" wêreld van die droom, bly die son soos gewoonlik ʼn simbool van lewenskragtigheid en viriliteit. Die blaaie van ʼn boek word byvoorbeeld met behulp van sonstrale ingebind wat dit in die band bevrug (I.43). Daar word ook vroulike eienskappe aan die son toegedig om die vrugbaarheid en lewegewende krag daarvan te beklemtoon:

"ah! de zon... het leek haast honderd
jaar geleden sinds voor het laast haar
rode uier boven de aarde was gemolken" (II.117)

Hieruit is dit ook duidelik dat daar nie na behore van die sonkoei gebruik gemaak word nie, want dit lyk asof sy ʼn honderd jaar laas gemelk is. Juis omdat die mens die kontak met die sonlig ontbeer, kan slegs die dood hom ge-

russtel:

"wij voelden
niets van het zonlicht; enkel
de dood stelt gerust..."(I.84).

In die gedig "weeg het leven wat lichter" (I.58), soos in die later gedig van Hans Andreus "liggen in de zon" (Muziek voor kijkdieren,1951), word die son sinestetles as musiek ervaar wat lei tot ʼn sekere lewensblyheid. Uit Lodeizen se gedig blyk dat, onder hierdie omstandighede, die moontlikheid van vereniging met die ander nie uitgesluit is nie: "je bent straks toch één van ons". Wanneer die kontak met die ander egter ontbreek verloor die son al sy positiewe kenmerke en word dit inderdaad iets kouds en dodends:

"de zon is uitgesneeuwd" (I.38)

Die verskil tussen die droomson en die werklike son kom duidelik na vore in "er was een jongen die zat, wachtend" (II.57). Wanneer die spreker, in die eerste strofe, ʼn droomatmosfeer skep met die jongman wat in die aand op sy moeder sit en wag, word die lewegewende krag van die son sterk beklemtoon deur die vraag:

"(...) want zijn bomèn niet
grote bloemen van uitgevallen zon?"

Die gevolge van die sonskyn is hier beslis positief as ons in gedagte hou dat die blare wat van hierdie boom sal val "zoete bladeren" is. Ook Rodenko sien die son in Lodeizen se digkuns as ʼn positiewe simbool en wel van die verteverlange wat saam met die intimiteitsverlange as twee kante van één en dieselfde medalje gesien kan word,[12] en De Rover

12) Rodenko, P.: Over Hans Lodeizen, p.20-23.

verwys ook na die "vitale kracht van de zon"[13] Om soos Bartosik na aanleiding van bostaande vraag te beweer: "Het gaat dus wel degelijk om een val, een verval"[14] is m.i. dus 'n heeltemal verkeerde afleiding.

In die tweede strofe kry ons dan 'n beeld van die saaie alledaagse werklikheid van mense wat, sonder die hoop van die onskuldige seuntjie in strofe een, net "in de verveelde kamer" sit. Die digter beklemtoon die tydsverloop deur aan te dui dat dit nou herfs is; die mens het dus meer ervaring van die werklikheid en alles staan in die teken van verval. In hierdie atmosfeer is die son dan ook "uitgebloeid".

Die kontak met die natuurlike wêreld van die son kan deur die droom herstel word, soos die slotgedeelte van strofe 2 aantoon, maar strofe 3 wys daarop dat die mens, selfs dan, nie die natuurtaal wat die son se skepping spreek, kan ontsyfer nie, waarskynlik omdat hy reeds te veel deel geword het van die verveelde, rasionele samelewing.

'n Sprekende voorbeeld van die onnatuurlike verhouding wat tussen die alledaagse mense en die son bestaan, kry ons in 'n gedig met die veelseggende titel "allemaal steden" (I.35). Hier sien ons hoe die son plesierig die stad binnespoel "onder carillonmuziek", maar ten spyte daarvan dat dit elfuur in die oggend is, verkeer die mense nog in die duister. Dit is m.i. egter nie soos Bartosik beweer omdat "de zon als vitale bron afgedaan heeft"[15] nie, maar omdat, soos ons reeds gesien het, die mens hom deur sy rede laat verblind. In I.53 lees ons dan ook dat die stad in die nag ook

13) Rover, C.de, op.cit., p.40.
14) Bartosik, op.cit., p.509.
15) Bartosik, op.cit., p.511.

verblind is en in I.127 word dit "hun menselijke duisternis" genoem. Die bewussyn van die aaklige werklikheid is dus altyd teenwoordig, maar is veral skerp aanwesig in die dag, as die son die wêreld van die ander mense belig, soos ook uit "De schuldeiser" (I.139) blyk, wanneer die liriese spreker saans in sy kamer op die slaap lê en wag en van die werklikheid bewus is, maar soggens geskok is wanneer die son "gedoopt was in watten als een wond".

Die mens wat nie ŉ massamentaliteit het nie, kan bedags nie aan die angs ontkom nie. Die liriese spreker het dit op ŉ "heel warme zomerdag" probeer verdrink, maar met die alledaagsheid van ŉ hoed en sambreel wag die angs by die voordeur op hom (I.52). Wanneer hy nie die nederlaag wil aanvaar nie en visioene van ongekende prag wil oproep, herinner die son hom aan sy armoede (I.95). Sy oogopslag bly dus bedags ŉ wond (I.147) in ŉ wêreld waar die verblindende lig slegs die afstootlike onthul.

Die oggend word ook gevrees omdat dit ŉ einde maak aan die nagte van liefde. Die minnaars in die oggendlig is soos uitgebloeide blomme wat, nog tydelik beskerm deur die dou, hulle skoonheid toon,maar weldra in die warm sonlig sal verdroog:

"de pijn die anderen ook voelen
en die door ons geschuwd wordt
als wij's morgens in bed liggen
uit elkanders armen gevallen
als bloemen van hun steel die
de zon dwarrelend vindt door
dauw omfloerst, denkend aan
de lauwe adem van de nacht (...)"(I.51)

Die dag staan daarom gelyk aan die ongelukkig wees, aan die onmoontlikheid tot kommunikasie omdat die verstandelike ("wijs verlangen") oorheers. Die lied van die dag is ʼn klaagsang:

> "de dag was een parabel van
> hun ongeluk een lied in wijs
> verlangen gezongen uitgeklaagd
> in de wind van hun stilzwijgen" (I.19)[16]

In teenstelling met die verblindende lig van die son bedags wat die "menselijke duisternis" openbaar, het die nag met die maan en die sterre ʼn feitlik volkome duisternis tot gevolg wat dit moontlik maak om werklik te kan sien. Die donker is egter nie ʼn doel op sigself nie, maar is slegs ʼn sluier wat die ware kennis verberg:

> "ik heb als een gordijn opengerukt
> het donker, om de nacht te zien" (I.136)

Die lig van die nag is nie ʼn hewige verblindende lig nie, maar inteendeel ʼn intieme beskermende lig. Die aflê van die kleed van die donker word dan ook elders voorgestel as ʼn innige handeling, byna soos ʼn minnaar wat op ʼn minnares wag:

> " (...) vele
> onzegbare avonden (staan klaar)
> aangekleed om zich uit te kleden" (II.12)

Dit gaan hier om die gesluierde, sagte lig van die lamp. Lodeizen druk dit nog huisliker uit:

> "de nacht is uitgegaan als een kaars" (I.140)

Selfs ʼn eienskap van gewigloosheid word aan die aandlig toegeskryf:

---

16) Rover, F.C.de, op.cit., p.36.

"licht als een nacht" (II.7).

Dit kontrasteer skerp met die sonlig, wat soos ons reeds gesien het (I.12), as 'n drukkende krag ervaar word, en daarom oefen die aand 'n ware aantrekkingskrag uit:[17]

"de avond riep over de daken" (I.49)

Slegs in die nag kan die individu dan ook werklik lewe:

"zij die de sterren zien zijn levend" (I.136),

want slegs in die nag kan die mens werklik insig verkry, werklik sien:

"het leven opent haar hand
voor mijn ogen in de nacht" (II.131).

Dit is moontlik omdat die nag "betoverd" (I.65) en nog "onbegrepen" (I.95) is.

Soos alle Romantici is die kenteoretiese grondslag van Lodeizen se poësie die verbeelding. Soos dit in die inleidingsgedig van <u>Het innerlijk behang</u> gestel word, is die ware tuiste, die werklike vasteland, die "gefantazeerde intellect" waarlangs die vermoeide mens roei:

"de moeheid in een bootje
roeit langs geweldige steden
die drijven ieder een eiland
langs de kust van het
gefantazeerde intellect." (I.7).

In die nag word die mens nie verblind deur die skerp lig van die rasionalisme nie, word die vermoeidheid opgehef en vaar hy deur die betowerde donker "steden in van wit genot" (I.65).

Bartosik wys op die algemene gebruik van wit in verband met die droom en sê voorts: "Hiermee tracht hij ongetwij-

17) Bartosik, op.cit., p. 512.

feld het zuivere en het sprookjesachtige van zijn dromen weer te geven. Doch wit is ook de synthese van alle hoofdkleuren. Het is nu zo dat de reële wereld letterlijk kleurloos is, terwijl de droomruimte alle mogelijke schakeringen biedt. De zeldzame kleuren van de reële ruimte zijn vuil, onzuiver : 'de bruine kalk der huizen' (I.86). De nacht daarentegen is 'veelkleurig' (I.67); 'onze slaap (is) gewoven in / duizend kleuren' (I.49). Een harmonisch geheel vormen de kleuren van de nacht en wanneer er twee samen genoemd worden, vloeken ze nooit. In het volgende citaat zijn de twee kleuren bijna complementair:

'als ik in de gele nacht sta
op het blauwe tapijt van mijn hart (I.146) [18)]

Wit word in die bostaande aanhaling (I.65) ook nog sinestesies gebruik. Die kleur en die stylfiguur word dus gebruik om aan te toon dat die droom, soos by alle Romantici, h sintese bewerkstellig tussen die oënskynlik onversoenbare.

Wanneer die droom werklikheid word, sal daar nie net h sagte wit lig wees nie, maar in die onbegrepe duisternis sal daar dan:

"een bliksemstraal glimlachen
dat het goede uur gekomen is" (I.95)

Die werklike toestand waarna dus gestreef word, is dié waarvan die sagte droomlig slegs h weerkaatsing is, wanneer die son in die nag is.

Dit is dan ook nie verbasend nie om te lees dat die maan, wat per slot van sake die sonlig weerkaats, die insig in die diepste geheime van die lewe openbaar:

---

18) Bartosik, op.cit., p.514.

"de metaphysiek van het
leven heb ik begrepen
op het verende ogenblik
dat ik de maan als een
bal in mijn hand voelde" (I.34).

Die mens wat werklik insig het, is dan ook van die maan afkomstig:

"ik hier die spreek ben van de maan gekomen
(...)
ik heb als een gordijn opengerukt
het donker, om de nacht te zien." (I.136)

Soos ook met die sterre die geval was (I.136), blyk dit dat die mens slegs werklik kan lewe in die lig van die maan:

"in de dauwdrop van de maan leef
ik en verzin een hemel van sterren."(I.47)

Die laaste droefheid word dan ook in die maanskyn vermoor (I.82). Bartosik se stelling dat die maan in die algemeen negatief is en eerder teruggaan op die beeld van die Maanspinnekop as op die moederlike en beskermende,[19] blyk dus foutief te wees. Die enigste voorbeeld wat hy ter stawing aanbied,(I.50), het ons reeds onder die afdeling oor die tydsbelewing bespreek as voorbeeld van een van die nagte waarin die droom nie daarin kon slaag om die werklikheid te verdryf nie en as gevolg van dié mislukking word selfs die maan ook hier negatief gesien.

Wat wel opvallend is in verband met die verkryging van insig, is dat dit nie net in die nag gebeur nie, maar ook nog met toe oë: "Voordat hij het wist was het nacht. Hij

---

19) Bartosik, op.cit., p.510.

ging neerliggen op de ijskoude landen en voelde de trage wijsheid zijn lichaam opklimmen als langs een ladder. Zijn ogen waren poelen geworden die zich voor het licht sloten". (II.169) en ook:

"de vensters van mijn lichaam zijn blind
en bij het haardvuur van mijn dromen zie ik"
(I.145)

Dit is dus h innerlike oog waarmee werklik gesien word:

"natuurlijk er is veel meer
dan enkel het lichaam

er is het oog dat alle
lichamen omsingelt" (I.146).

Lodeizen se digkuns vind dus aansluiting by die romantiese tradisie waarin die oog as kennisorgaan na vore tree.[20] Dit is direk in teenstelling met die eksperimentele digters in Nederland by wie daar h aksentverskuiwing van die oog (helderheid, driedimensionele oorsigtelikheid) na die hand as kennisorgaan en die eet as vorm van kennisneem is.[21]

Die innerlike oog kan egter nie bedags funksioneer nie, want:

"de rekenkunde van het bestaan
regeert ogen en gelaatstrekken van
een langwerpig vooroordeel: daarin
zwemmen wij voorwaarts zonder
horizon - " (I.102)

Dit is teen hierdie verstandelikheid wat die liriese spreker rebelleer wanneer hy uitroep,"o verstand haat is je parel" (II. 160). Die nag word so sterk met die sien en die oog

---

20) Tober, K.:"Wandlungen des lyrischen Ich". In Brückl,O.: Sprache und Kulturvermittlung, p.109.
21) Rodenko, P.: "De experimentele explosie in Nederland", p.735- 736.

geassosieer dat 'n oog daaraan toegeskryf word:

"de nacht heeft een oog
dat in haar schaduw
niet beweegt" (II.67)

en:

"in het oog van de nacht woon je als een merel"(I.42)

Daar word selfs verwys na die nag wat "wijzer is" (I.73).

Dit is egter onmoontlik om jou oë volkome vir die werklikheid te sluit en om hierdie probleem te oorbrug tref ons 'n kompromis aan, naamlik dié van die man wat voor die venster staan en die wêreld op 'n veilige afstand gadeslaan:

"er is een raam
in de wereld waardoor
ik haar liefkozingen kan
gadeslaan" (II.20)

Daardeur word die verblindende lig vervlugtig en minder aaklig:

"Alles schijnt zo ver van hier
En met gebaren als van wind
Spreekt het licht door het raam;" (I.15).

Wat die polariteite dag en nag aan betref is die ideologiese inhoud wat Lodeizen se digkuns oordra dus tipies Romanties. Die gesplete mens ervaar dag en nag as twee onsaamrymbare kontraste en probeer hierdie tweespalt versoen deur middel van die droom wat egter nog nie daardie volkome toestand is nie, maar slegs 'n afskaduwing of teken daarvan.

2.3. Stad en natuur

Net soos baie ekspressioniste het Lodeizen heelwat gedigte aan die stad en die stadslewe gewy. In sy digkuns verteenwoordig die werklike stede egter sonder uitsondering die afstotende karakter van die fisieke ruimte. Dit is direk in teenstelling met die optimisme van sekere humanitêre ekspressioniste,[1] wat die stad positief gesien het, aangesien hulle geglo het in die voorrang van die gemeenskap op die individu. Lodeizen se digkuns toon egter ŉ sterk negatiewe siening van die stad en positiewe siening van die natuur wat ooreenstem met die gespletenheid van die Romantiese mens.

2.3.1. Die stad.

In Lodeizen se digkuns is die stadsruimte ŉ versteende en lewensvreemde ruimte. Dit is ŉ besienswaardigheid vir toeriste, vir wie die spreker ŉ bereidwillige gids is:

"deze stad dames en heren was
lang voordat ze fossiel werd eens
levend en mensen van allerlei
soort liepen door haar straten tot
dat hun zielen vergroot werden en stierven"(II.24)

of nog:

"deze stad (...)
(...) heeft een
hart helemaal van steen" (II.24).[2]

As ons in aanmerking neem watter belangrike rol die oog en die sien in sy digkuns speel, word dit dan ook eintlik ŉ

1) Bartosik, op.cit., p.514.
2) Kestens, G.: <u>De Thematische Struktuur van de Poëzie van Hans Lodeizen</u>, p.23.

aanklag teen die stad wanneer ons lees:

"de stad
de ondoorzichtbare" (I.86).

Die stad word dan ook in hierdie gedig verder beskryf as ħ bouvallige en vervallende ruimte:

"in mijn hand
de bruine kalk der huizen
door zee en zeedieren
geperforeerd"

Opmerklik is ook hier dat die kalk nie wit is soos ħ mens sou verwag nie, maar dat ħ vuil, onsuiwer kleur daaraan toegeskryf word in teenstelling met die suiwer witheid van die nagtelike droomstede. Elke stad is dan ook eintlik besig om te vergaan:

"ook als de stad
als een kaars drupt" (II.21).

Die stad is verder onpersoonlik en ongedifferensieerd: "alle steden zijn hetzelfde" (I.111). Hulle is selfs onderling verwisselbaar soos uit "Allemaal Steden" (I.35) blyk. Hierdie eenselwigheid spruit voort uit die rasionele, uit die matematies berekende reglynigheid van die strate wat onverdraaglik is:

"auto's rijden zenuwachtig
langs laantjes die geen spier
durven vertrekken en de laatste
mensen lachen. o, het is verschrikkelijk."
(I.11)

ħ Soektog na skoonheid in die stad is dan ook tevergeefs, want die "ellendige straat" is daar "zoekend / naar de wolken," (II.44). Die individu kan hom ook nooit werklik tuis voel in die stad nie. Hy is daar slegs "Op Bezoek":

"verdronken in
steden van ongewillige pijn"

waar

"onoverkomelijk ongemak door
de straten zwerft lijdend
aan haar voeten (...) " (I.83).

Hy sal dan ook verdoemend treur oor dié wat die aakligheid van h stadsbestaan sonder enige protes aanvaar:

"nu dan zal
mijn huilen zwaar als een
onweer losbreken over de
huizen en de ramen die
niet spreken van onrust" (I.83).

Daar word egter duidelik onderskei tussen die stad en die beskermende, lewegewende "baarmoeder der huizen" waaruit dit nog moontlik is om aan die kunsmatigheid te ontsnap (II.44). Alles gebeur en is so netjies georden in die werklikheid, dat selfs die water beweeglikheid moet inboet en verlore is. Net "de huizen glimlachen"(I.96). Daar is h duidelike onttrekking aan die aaklige stadsruimte na dié intieme, beskermende woonruimte:

"en deze wereld waar ik niet van houd
vanwege de buitenwijken vanwege de
al te lange diners

hoe graag zou ik haar willen inwisselen
voor deze <u>mijn</u> wereld waar ik woon
waar ik lachend tussen spiegels loop"(I.108).

Die onttrekking dreig om so volkome te word dat dit grens aan narcisme. Die mure word spieëls en daar is niemand anders teenwoordig nie.

Hierdie onttrekking aan die werklikheid en inkeer na die fantasiewêreld staan sentraal in die Romantiek. Peckham wys ook verder daarop dat sedert die Romantiek huise, kamers, grotte, kastele en binnepleine oor en oor in die letterkunde gebruik word as simbool van die gedagte dat die ek h entiteit is en dat dit afgesluit kan word teen, of ten minste skeibaar is van die sosiale en empiriese werklikheid.[3] Hierdie gedagte kom herhaaldelik in Lodeizen se gedigte na vore.

Die droomruite waarheen ingekeer word, word nie verniet in Lodeizen se digkuns as h "bouwdoos" bestempel nie(I.23) Die ontleding van die woord "bouwdoos" toon inderdaad die twee belangrikste aspekte van die droomruimte aan. Doos suggereer h knusse en veilige ruimte. Bowendien is hierdie "bouwdoos" essensieel h woning. Ook die houding van die kind,wat van die onbekende en geheime hou, en wat hom nie oor die werklikheid hoef te bekommer nie, is hier al aanwesig. Bou wys weer op die skeppende daad in die droom. In teenstelling met die massamens wat nie dromers is nie (II.166) en hulle dae passief slyt (I.36), is die dromer in sy drome onvermoeibaar. Dit krioel in dié gedigte van werkwoorde wat h skeppende daad uitdruk. Woorde soos maak, bou, loop, skilder en teken is skering en inslag in die droom. Dat die stede verval en die lewe daar dus onmoontlik word, is geen probleem nie. In die droom word eenvoudig nuwe, beter stede gebou.[4]

Dié "geweldige" (I.7) en "versierde steden" (I.50) het met die gewone stede niks meer gemeen nie en kan verder met h handomkeer weer afgebreek word, indien hulle nie meer aan die eise voldoen nie of vervelend word:

---

3) Peckham., op.cit., p.159.
4) Bartosik, op.cit., p.519.

"om mijn verlangen
te bevruchten heb ik
zoveel steden gemaakt
gemaakt en gebroken" (I.22).

Die droomruimte word gewoonlik egter met ŉ paleis of kasteel geassosieer, waarin die dromer dan die allure van ŉ prins aanneem (I.42.43.89.91.110. ens.). Een van die besondere kenmerke van Lodeizen se poësie is dan ook hierdie aristokratiese allure in sy "tuis"-gedigte en, in teenstelling daarmee, die neiging tot goedkoop ironie en galgehumor wat ŉ mens soms in die werklikheidsgedigte aantref.[4]

Die huis is egter nog nie die perfekte ruimte nie, want ook daar word die angs nog ervaar: "In angst leven wij allen, van het ene huis naar het andere trekkend."(II.167). Die huis het verder nog ŉ dak wat verwyder moet word om kontak met die natuur te herstel en die drang na vryheid te bevredig:

"Er is niets zo zoet als 's avonds onder de bloemen te zijn
probeer het eens
licht het dak op en
alle sterren komen los te zitten" (I.20).

In die gedig "Allemaal steden" (I.35) is dit duidelik dat die stadsmense bejammer word:

"de mensen wandelen in het donker
als het elf uur is

de zon spoelt aan op de daken" (I.35).

---

4) Rodenko, P.: <u>Over Hans Lodeizen</u>, p.21-22.

Hulle verkeer in duisternis omdat daar ŉ dak tussen hulle en die lewegewende son en die natuur is. In die gedig "Zonder voeten" (I.38) groei sy bejammering dan ook uit tot ŉ algemene aanklag. Plegstatig wys hy met uitgesteekte vinger die dakke één vir één aan:

"voor de morgen ben ik
weer verborgen zoals vroeger
in mijn bed, nu op kantoor;
zittend en schrijvend
met een langzame vinger
de daken van alle huizen
aanwijzend"

Die digter duld geen dak nie, tensy dit die uiterste dak, die hemel, is:

" (...) de hemel:
dit is het dak" (II.27)

Hy gaan selfs verder: die hemel bied ŉ uitsig op nog hoër sfere en word self ŉ venster:

"het dakvenster van mijn
kasteel: de hemel" (II.126).[5)]

Die huis dra dus ŉ positiewe gevoelslading omdat dit weer die eenheid met die hemel herstel:

"de huizen staan
als ladders tegen de hemel" (II,51).

Behalwe die huis waaruit die natuurlike droomwêreld weer binnegegaan kan word, bly daar nog ŉ paar ander positiewe elemente in die stad oor. Die park word beskryf as die plek waar ons woon "in het wijnglas / van de hemel", waar

---

5) Bartosik, op.cit., p. 1026.

dit vrolik daaraan toegaan en waar, in teenstelling met die vuil of kleurlose stadsruimte, "gekleurde wandelaars" in harmonie met mekaar verkeer (II.42). Veral as ons in aanmerking neem dat wyn geassosieer word met rus (I.12) en reiniging (II.82), in teenstelling met die negatiewe gevoelswaarde van die moderne, onnatuurlike "drinks" (II.105), is dit duidelik dat die park, wat met die wyn in verband staan, ŉ sterk positiewe gevoelswaarde dra. Die park word dan ook ver bo die strate verkies (II.190). Wat hier opval, is hoe die werklikheid vervlugtig word. Die toringgeboue is "tullen wolkenkrabbers die als dècor om het park heen hangen". Die positiewe gevoelswaarde wat die park dra, spruit vanselfsprekend uit die band met die natuurlike droomwêreld. Direk na bostaande aanhaling lees ons: "Het is toverachtig. Ik voelde nu weer dat ik op de bodem van de zee was:"(II.191)

Ook die tuin verleen toegang tot die droom vanuit die aaklige werklikheid:

"In de onbegrijpelijke tuin vervloeien
De paden droomachtig, en het prieel
Begint als een waterlelie te groeien
Openspringend in een wit kasteel..." (I.91).

Deur middel van die woordspeling word in die volgende aanhaling nie net die verband tussen tuin en natuur aangetoon nie, maar ook die voorkeur vir die tuin bo die bedakte huis:

"natuurlijk zijn wij
onder het dak vandaan
de tuin ingelopen." (I.20).

Alhoewel die tuin dakloos is, is dit per slot van sake nog beperk. Die geure wat vry is om in enige windrigting gedryf te word, wek dan ook ŉ droefgeestige stemming op:

"en zo stil als nooit ben ik langs de
paden van de tuin gegaan, lachend
tegen de nacht; zal ik zeggen hoe
droevig de geuren roken die langzaam
deinden op de wind als zeilschepen...?" (I.87).

Die beperkte blyk dus in Lodeizen se digkuns as onbevredigend beskou te word net soos by die Romantici.

Soos Kestens[6] aantoon, is die twee sintuie wat in Lodeizen se poësie die meeste aan bod kom die gehoor en reuksin. Hy beklemtoon die sinestesie wat ontstaan deur die deurmekaar vloei van die sintuiglike gewaarwordinge, bv. "ruik de verlichting" (I.20). Soos die droom speel die sinestesie 'n versoenende rol. Dit stem ooreen met die algemene gebruik van sinestesie deur die Romantici, soos onder andere by Shelley.[7]

Die sinestesie is in Lodeizen se digkuns dikwels nie het 'n gewone stylmiddel nie, maar die logiese gevolg van die werking van die wind. Die wind is nie gebonde aan tyd en ruimte nie en kan deur sy drakrag klanke en geure oor groot afstande heenvoer. Dit verbind die verskillende ruimtes en gewaarwordinge met mekaar. Hierdie bevryding het 'n oorweldigende uitwerking: "in tuinen, duizelend van oneindigheid" (I.120). Dit kan selfs lei tot 'n ekstatiese toestand waarin alle benul van tyd en ruimte verlore gaan:

"Vader, hier zijn de kleine
Bomen waar de mandarijnen
Groeien van het plezier
'Het is als Perzië hier'

---

6) Kestens, op.cit., p.55.
7) Leve, M.D.E.de :"Shelley. Romantisch Pantheïsme". In Schouten, J.H., et.al.: <u>Aspecten van de Romantiek</u>, p.52.

Ja, vader, de witte
Kleine Arabieren zitten
Lachende bij de fontein
'Weet je nog waar we zijn?'" (I.126)

So vind daar dan soos by die Romantici, deur die droom 'n versoening plaas tussen die oënskynlik onversoenbare kontraste, tussen die drang na 'n beskermende ruimte enersyds en na onbeperkte vryheid andersyds.

Ongelukkig blyk die tuin nog nie die permanente oplossing vir die tragiese tweespalt tussen subjek en objek, tussen mens en mens te bied nie. Uit I.87 kon ons reeds aflei dat die geure wat die wind aandra die spreker droewig stem omdat hy nie kan meevaar nie. In I.101, wanneer die angs en eensaamheid nie verdroom kan word nie, kom die hartseer duidelik na vore juis omdat die wind herinner aan die ideaal:

" (...): de stilte
van deze tuinen is teveel
en mijn hart wordt
als een citroen uitgetrokken
omdat de wind opkomt,
dragend vele verwarringen."

Die afwesigheid van die droom word dus geweldig sterk ervaar. Dit stem ook ooreen met die Romantiese siening: "De droom heeft qualitate qua voor de romantiek reeds een ambivalente waarde: naarmate de droom volmaakter is, zal zijn vergankelijkheid bij het ontwaken te sterker worden ervaren." 8)

Die drang na geborgenheid én oneindigheid manifesteer hom-

8) Visscher, op.cit., p.46.

self ook in die voorkeur vir ʼn spesifieke soort stad, nl. die hawens, wat beskerming bied, maar terselfdertyd geassosieer word met verre reise. Die lughawe is vanselfsprekend uitgesluit, want die moderne vervoermiddel, die vliegtuig, is deel van die maatskappy waar die enigste doel wins is. Die vliegtuig is dus nie net doelloos nie, maar versteur die droom deur aan die droewige werklikheid te herinner:

"De Wolken

eens groette het een vliegtuig, eenzaam schip
zonder bestemming en droevig in de lucht
(...)
het vliegtuig, de droevige werkelijkheid
die door haar dromen schrijdt" (I.80)

Dit wemel in Lodeizen se digkuns van matroosterme en dit is dus nie onverwags nie, dat die hawe, in teenstelling met die lughawe, as ʼn veilige basis gesien word vanwaar nuwe wêrelde ontdek kan word:

"overmorgen komen wij in Tampico
aan: daar zal de zee stilstaan en wij zullen
uit haar stappen als uit een koets
o land o herberg voor mijn dromen!" (I.47)

Dit is ook die basis vir ontmoetings met nuwe minnaresse:

"en de schepen boren
in ieder land een haven
om vrouwen te ontmoeten" (I.90).

Die band tussen die geliefde en die hawe is so sterk dat sy gelykgestel word met ʼn hawe in die stad:

"maar ik lig nog aan je armen
verankerd in de haven van de
stad (...)" (I.31).

Selfs die hawe is egter onvolkome: "Ik houd niet van het bestaan, ik wil het ruilen voor iets langers, voor iets werkelijkers, voor iets dat geen haven kent." (II.148). Soos by die Romantici is die mens dus 'n homo viator, wat hom nie met die werklikheid kan versoen nie en voortgedryf word sodat hy nêrens, selfs nie eers in sy geliefde hawe, tot rus kan kom nie.

2.3.2. Die Natuur.

Al die positiewe elemente in die afstootlike stad hou verband met die natuur. 'n Mens kan dus verwag dat die natuur 'n baie sterk positiewe invloed sal uitoefen en dit blyk inderdaad die geval te wees.

Die opvallendste element in Lodeizen se digkuns is die water. 'n Kenmerk van die water wat in sy digkuns beklemtoon word, is die vermoë van die water om harde voorwerpe te laat oplos. In I.42 word die mens aangeraai om die miere waar te neem:

> "wonend in hun paleizen als een mens
> in zijn verbeelding -; wachten zij op regen en
> graven dan verder: het puur kristal
> is hen zand geworden."

Selfs die harde kristal word deur die inwerking van die reënwater verbrokkel. As ons dit in gedagte hou, is dit nie verbasend dat water so 'n oorheersende rol in Lodeizen se poësie speel nie, want sy hele digkuns word gekenmerk deur die pogings om die onaanvaarbare werklikheid te laat plek maak vir die skoonheid van die droomwerklikheid. Die plesier wat water verskaf, maak dit nog moontlik om te glo dat daar wel redding op aarde moontlik

is, sonder om opium te gebruik (II.194). Die natuur is dus ŉ sterk genoeg impuls om die droomtoestand te bewerkstellig in teenstelling met Coleridge en heelwat moderne digters wat wel van verdowingsmiddels gebruik maak om ŉ droomtoestand te skep. Die verdoeming wat gelyk is aan versanding kan dus deur die werking van die water afgeweer word. Dit is opvallend hoeveel moderne digters sand en klip as simbole van steriliteit en gebrek aan kommunikasie gebruik.[9] Lodeizen glo egter nog dat dit moontlik is om hierdie probleem op te los.

ŉ Ander eienskap van die water wat in Lodeizen se digkuns prominent na vore kom is juis die vloeibaarheid daarvan. Veral die ewig-bewegende see en die bote wat daarop vaar, oefen ŉ sterk aantrekkingskrag uit:

"(...) getrokken
door de golven naar de zee" (II.14).

Ons sien hier dat dit juis die golwe is wat die aantrekkingskrag uitoefen. In die golwe is die beweging meer merkbaar as in die see self. Dit is verder duidelik dat die spreker ewig in sy boot oor die see moet bly beweeg:

"(...) ; de scheepsfluit
is de toekomst, dat ik als
een matroos door de patrijspoort
over de zee zal nadenken" (I.8).

Die aantrekkingskrag is so groot dat wanneer Lodeizen vergelykings soek om ŉ ideale woning of rusplek aan te prys, hy aan die see dink:

---

9) Rodenko, P.: "De experimentele explosie in Nederland", p.574 en Tober, K.: "Wandlungen des lyrischen Ich". In Brückl, O.: Sprache und Kulturvermittlung, p.113.

"ga je met mij varen? de patrijspoort lonkt
wij hebben een hut zo groot als de zee
en een bed witter dan het schuim der golven" (I.69).

Lodeizen se digkuns is besaai met beelde wat verband hou met die water. Hy put so ryklik uit hierdie bron dat Grové en Bunning sê: "Tematologies is Lodeizen se poësie miskien arm te noem, 'n 'armoed' wat geaksentueer word deur die aanhoudende terugkeer van 'n beperkte aantal motiewe: die see en die seewind, die water, die skip, die droom, die nagtuin en die musiek - "[10] Ook Rodenko stem hiermee saam, maar sê voorts: "Het verrassende echter is de virtuositeit waarmee hij dit monocorde instrument weet te bespelen: van de 'generatie van '50' is hij ongetwijfeld de dichterpersoonlijkheid met de scherpste contouren, de dichter wiens stem het meest authentiek, het meest 'herkenbaar' en het zuiverst klinkt;"[11]

Vir die mens wat in die harde werklikheid van die lewe 'n "vederloos / vogeltje, stervend waar het / nest hem niet omkrult "(I.39) is, blyk die water die ideale verblyf te bied. Die water is so vlugtig dat dit voorkom asof dit nie meer aan die swaartekrag onderworpe is nie:

"(...) het water
een drijvend theehuis waar
geliefden het fluitspel afluisteren" (I.73).

Die water omhul volledig en versag alle kontak. In die onderwaterse wêreld kan die dinge slegs langs mekaar verbybeweeg, mekaar streel:

"(...) het water sloot
boven mijn hoofd en even
voelde ik een vis langs mij strijken" (I.64)

---

10) Grové, A.P. en Buning, Tj.: <u>Digters uit die lae lande</u>, p.249.
11) Rodenko, P.: <u>Over Hans Lodeizen</u>, p.14.

Die see is dan ook die ideale graf. Die versagting van die kontak, die opheffing van die drukkende swaartekrag, die sorgelose rus dra alles hiertoe by.[12)]

Op alle moontlike maniere word die heilsame water dan ook aangeprys. In die volgende strofes word selfs eksplisiet die Moeder-See uitgebeeld:

"in de kleine boot
van de donkere dood
zou hij gaan varen
maar onder de baren

in de nacht van het water
klinkt een geschater
van vrolijkheid

daar immers spreidt
de zee haar leden
lui, blij en tevreden" (I.133).

"Onder de baren" staan dit nadruklik daar: d.w.s. dat die eerste afgeronde ruimte van die boot op sy beurt omvat word deur 'n tweede beskermende ruimte, die see. Elders word daar verwys na "de huid van het water" (I.91). Die toespeling op die rus in die baarmoeder, waar die donker en die water die kind omhul, is duidelik. Die see is 'n vrou, een enorme skoot.[13)]

Selfs die riviere is heupwiegende vroue wat hom ten dode verlei:

"hoe laat zou het al zijn de rivieren staan
te heupwiegen als een raam tegen het landschap

---

12) Bartosik, op.cit.,p.723.
13) Ibid.

"mijn lichaam mijn teder lichaam zachtjes heengaand
of een lege postbode verdrinkt in de landweg."(I.145)

Dat die dood geen vrees inboesem nie, is dan ook nie verbasend nie. Die dood word dikwels voorgestel as 'n bootreis, soos dit in die klassieke wêreld die geval was. In Lodeizen se digkuns is dit egter 'n plesierige reis, want die bestemming onder die bewegende golwe is verkieslik bo die harde, feitelike bestaan:

"(...) mijn koffer
van feiten kon pakken en de boot
het laatste plezier van de stervende
kon vergeten in golven voor altijd." (I.8)

Dit is dan ook opvallend hoe kalm die see altyd bly. Sy breek nooit in alle geweld los nie, maar bly steeds die sagte ontvanklike moeder.

Soos wat die werklikheid niks meer as 'n droom skyn te wees nie en die droom werklikheid, vervloei lewe en dood. Daar is geen strak skeidingslyn nie. Die dood is die laaste gulde geleentheid wat die lewe bied: die oorgang na 'n tydlose, onbeperkte ruimte. In "De Buigzaamheid van het Verdriet" kom die skommelende beweging van lewe en dood, wat voortdurend vervloei, sonder om enige vrees te wek, sterk na vore:

"dit leven zachtjes ken ik het
ik loop steeds eruit
zoals een kind uit het strand gaat
vol zee stroomt
in langzame statigheid." (I.66).

Die duidelike verband tussen die dood en die sorgelose wêreld van die kind toon aan dat die dood geen vrees inboesem nie. In die vierde reël word die dooie op intieme

wyse één met die water. Om te verdrink beteken dus glad nie 'n aaklige gevoel van verdrukking nie. Die drenkeling word self vloeibaar en deur die water opgelos:

"(...) ik werd onzichtbaar
in het stille leven." (I.64).

Dit is opmerklik dat die dood geen einde is nie, maar 'n nuwe "stille leven". Hierdie gedagte word ook nog anders gestel:

"levend heb ik bestaan
op een eiland zwevend
midden in zee" (I.17)

Daar word hier onderskei tussen lewe en bestaan. In teenstelling met die versteende stadsbestaan kan die mens eers werklik bestaan as hy omring word deur die bewegende see. Die eiland word verder self as volledig deel van die see uitgebeeld:

"een troebele
genade zwemt als lover
op de nacht drijvend naar
mijn ondergrondse eiland (...)" (I.84).

Die nuwe lewe is dus nie net in die see nie, maar deel daarvan. Hierdie lewe word ook gekenmerk deur die afwesigheid van kennis, die feite wat in die golwe vergeet word vir altyd (I.17).

Die verlange na die nuwe lewe wat deur die verdrinkingsdood ingelei word, is so sterk dat die dood deur water op allerlei moontlike en onmoontlike maniere in Lodeizen se digkuns na vore kom. In plaas van om te sê hy sterf van angs as hy daaraan dink dat sy geliefde dalk deur 'n motor raakgery kan word, sê die spreker dat hy in angs verdrink (I.53). Nie sonder ironie nie, beweer hy ook dat hy "rus-

tig verdronk in zijn bad" (I.160). Selfs die versteende fisieke ruimte word in sy drome vloeibaar gemaak, sodat hy kan verdrink "in het plaveisel / van de stad" (I.150), of "in de landweg" (I.145). Die hele wêreld word in die droom een groot see:

"de wereld was van louter golven
en ik zonk in haar als een lijk" (I.64).

In sy prosa betreur hy dit dat die mens die sondvloed oorleef het (II.157).[14]

Ons kry dus by Lodeizen 'n sterk mitologiese siening van die see as oer-moeder in wie se ryk van donker ongeskeidenheid die geheime van dood en lewe sluimer en waarna die bewussyn tevergeefs reik.Die eenwording met die oer-moeder in die dood beteken egter nie net sterwe nie, maar ook wedergeboorte. Ook die siening van die kind as draer van die oermisterie as gevolg van sy verbondenheid met die water[15] kom in Lodeizen se digkuns na vore. Hierin is daar ook 'n sterk ooreenkoms met die Romantiek geleë.

Alhoewel die verlange na volkome eenheid met die see en die dood in die droom heeltemal oorheers, bly die spanning tussen die see en die land, die aand en die oggend en meer algemeen tussen die droom en die werklikheid voortbestaan:

"trots zal ik op de avond wachten
als een koning op audiëntie.
de legers zijn uitgezonden
het land zal ik veroveren
tot de horizon. Daar loopt
op een witte landweg de jongen

14) Bartosik, op.cit., p.725.
15) Visscher, op.cit., p.28-29.

die ik geweest ben, toen ik
met niets dan dromen
van huis wegliep" (I.75)

Die begeerte om die land te verower, om terug te keer na die werklikheid, staan skerp kontrasterend teenoor al die droomgedigte waarin die verlange na die see so duidelik oorheers. Die vitalisme van bostaande gedig met sy leërs wat uitgestuur is om te verower, verskil ook radikaal van die byna daadlose vervloei in die see van die droomgedigte.

Die begeerte om die land te verower loop egter op niks uit nie, want die nodige durf ontbreek:

"als ik eens durfde

om als een kwal aan te spoelen
in het zand te sidderen
te lachen in de zon te huilen
in het brandende water
groen doorzichtig
voor ons plezier

maar ik durf niet." (I.100).

ŉ Eenvoudige kwessie van ŉ gebrek aan moed om terug te keer na die werklikheid is dit egter ook nie. Dit vereis ook moed om die werklikheid die rug toe te keer:

"wanneer zal ik de moed hebben
om hier niet meer te komen
wanneer zal ik de lafheid hebben
om hier weg te blijven
wanneer zal ik zover zijn
dat ik de wereld werkelijk zie
en haar officieel inruil

voor de wereld in droom

wanneer zal ik slapen
in een dierbaar lichaam?" (I.144).

Die tragiese Romantiese spanning tussen droom en werklikheid bly dus voortbestaan weens die onvermoë om die wêreld werklik te kan inruil vir die droom. Slegs die dood, wat hoofsaaklik deur die see gesimboliseer word, kan hierdie dilemma beëindig:

"(...); enkel
de dood stelt gerust..."(I.84).

Die verlange om te slaap in ŉ dierbare liggaam, om terug te keer na die oermoeder, bly dus bestaan tot die dood toe.

Die voorkeur vir die natuur bo die stad is nie net beperk tot die see en die water nie. In die gedig "Allemaal Steden" word daar voorkeur gegee aan die kerktoring wat bo die dakke van die huise uitstyg en inniger met die hemel verbind is:

"aan het strand van de verten
ligt de stille zee der lucht
waarin het schip van een kerktoren
flikkert" (I.35).

Soos die water hou die lug duidelik verband met die verteverlange. Dit lyk ook asof die lug die eienskap besit om voorwerpe te laat oplos. Die kerktoring is nie meer ŉ vaste oriënteringspunt nie, maar word in die lug ŉ flikkerende skip byna sonder enige substansie.

Die lug self is ŉ substansieel arm element wat baie moeilik uitgebeeld kan word en kom dan ook meestal tot uiting in die vorm van sy attribute: die wind en die wolke. Soos

in die aanhaling hierbo, val die verwisselbaarheid tussen die lug en die water 'n mens dadelik op. Soos ons reeds by die werking van die wind in die tuin gesien het, laat die wind die verteverlange ontwaak en word dit gewoonlik in seevaartterme gedoen. Die lug besit ook die oplossende eienskap van die water. Die wind is ook 'n reinigende krag:

"de wind wast als lichte wijn
de bomen, het gras - de wingerd" (II.82).

Die verwisselbaarheid van lug en water word dan ook in een van die latere gedigte met 'n handige stilistiese proses duidelik uitgedruk:

"ik heb aan jou gedacht in de zachte
wind heb ik je neergelegd in de zee"(II.127

Net soos met die see die geval was, word telkens ook die sagtheid van die wind uitgelig. Ook die beweging van die wind word soos dié van die golwe beklemtoon. Al is die wind per definisie reeds bewegende lug, lees ons tog van "de spiraal van een bewegende wind" (I.134). In teenstelling met 'n sirkel kring 'n spiraal sonder einde voort. Die spreker verkies dan ook duidelik die ewig bewegende wind bo die versteende werklikheid:

"niet van deze aarde
ik leef uitgetrokken in de wind" (I.135).

Die wind, waarskynlik die mees vitale uiting van die lug, is onderhewig aan die oorspronklike polarisasie van dag en nag, droom en werklikheid. In Lodeizen se digkuns word daar nl. onderskei tussen die nag- en die seewind enersyds en die oggendwind andersyds. Oor die algemeen beteken die beweeglike, onvermoeibare wind 'n uitdaging tot aksie, maar die swakke mens moet dikwels die stryd gewonne gee:

"hij die de wind
had willen nabootsen in haar
meest intieme bewegingen;
nu ligt hij als een steen" (I.25).

Sodra die wind egter nader omskryf word, sodra dit nagwind of seewind word, word dit so sag soos h sug en neem weer vroulike allures aan. Die wind gee dan warmte en beskerming en omhul die slaper soos h deken:

"we hebben tegen de wind
gefluisterd en de nacht
hebben wij ermee toegedekt" (I.30).

Die oggendwind egter, wat die wandelaar in die gesig tref, herinner hom aan die harde werklikheid en wek hom uit sy drome (cf. I.140, 142, 149). Dit is dan ook met h paradoks wat die hopelose toestand van die verdoemde mens uitgedruk word:

"ik ben in de wind gevangen" (II.30).

Dit wil sê dat hy geestelik geobsedeer word deur die verbasende beweeglikheid van die wind (en dus figuurlik daarin gevange is), maar liggaamlik of letterlik het hy daar niks mee te make nie, omdat hy doodgewoon nie mee kán gaan nie.[16]

Die begeerde verblyfplek is dus nie op die aarde nie, maar word in die lug én, soos ons reeds gesien het, in die water gevind. Daar is nie net baie duidelike ooreenkomste tussen die lug en die water nie, maar ook h besliste eenwording van dié twee. Hierdie vereniging kan slegs plaasvind op die horison. Die horison neem inderdaad h belangrike plek in Lodeizen se poësie in. Daar is h sterk be-

---

16) Bartosik, op.cit.,p. 1030-1.

geerte om byvoorbeeld byna gewigloos in die lug saam met ŉ wolk na die horison te reis:

"en ik wilde op reis gaan met die
ene wolk die over de horizon
holde" (II.117).

Die aantrekkingskrag wat die golwe op die spreker uitoefen, bestaan juis omdat dit hom in staat stel "om op de horizon/ als een koorddanser te lopen" (II.14). Die hartsbegeerte bly egter eintlik om te wil "varen in de hemel als een ster" (II.14).

Ook op land is daar die verlange na die horison, daardie ideale ruimte waar die afstand tussen die spreker en die lug so gering moontlik is:

"neem mij mee
op een lange reis
daar waar de hemel
de populier kust" (I.124).

Juis bome word uitgekies om die natuur in die vereniging van natuur en lug te verteenwoordig, want hulle het reeds ŉ nouer verbintenis met die lug. Die bome word bv. gesien as die steunpilare van die lug:"Ik keek omhoog maar zag enkel een hemel vol sterre steunend op het geboomte"(II. 191). (Cf. I.48, 55, 88, 95 ens.) Daar is inderdaad ŉ baie noue verband tussen die bome en die lug:

"en wij lazen vergeefs de doorzichtige
woorden van de bomen en van de blauwe
lucht die wij zo duidelijk boven het
paarse behang hoorden lachen" (II.57).

Albei openbaar die deursigtige natuurtaal en dit is asof die bome self deursigtig word soos die lug.

Die positiewe gevoelswaarde wat die bome dra word verder versterk as ons in aanmerking neem dat hulle verband hou met die liefde:

"wat liefde is geweest
luister ernaar in de bomen" (I.64).

Die "man uit millioenen / mannen" is dan ook "man als een deel van de bomen" (II.50).

Ook die park word in verband gebring met die horison. Die aarde word verdroom tot ʼn see wat slegs onder die oppervlak van die lug is. Die hele aarde val weg en al wat oorbly is een groot horison: "Tenslotte ben ik het park ingegaan.(...) Het is toverachtig. Ik voelde nu weer dat ik op de bodem van de zee was:(...) en kudden van nieuwsgierige meisjes als een school bleke maanvissen zwom voorbij, vol lawaai. Het water was zo koel als een lichte wind. Ik ging op een koude rots zitten en staarde naar de hemel waar ik puntjes van een boel schepen zag drijven, op weg naar vreemde havens: dáár was dus de oppervlakte van de oceaan, de mantel van het raadsel. (...) O om ver van alle vragen te gaan en naar een heelal dat leeft!" (II.191). ʼn Hele nuwe heelal word dus geskep. Hier kan die mens sonder probleme lewe, want die harde werklikheid, die aarde het weggeval. Al die kwellende vrae sal op die horison verdwyn, want dit is die "mantel van het raadsel". As die mens eers die horison bereik het, sal hy die raaisel kan deurgrond.

Dit is dus die natuur wat al die antwoorde verstrek. In hierdie lig gesien kry die volgende verse dan ook besondere belang:

"en alles speelt zich onder de
deken van de horizon af" (II.49).

Om deur te dring tot die kern van die raaisel oorheers alles. In die werklikheid kan dit egter nooit gebeur nie. Daar is alle wysheid verlore en bly die mens 'n oplossing vir die raaisel soek. Die fisieke ruimte, waaroor die rede regeer, ken geen horison nie. Die kwelling is daar eindeloos (I.102). Eers as die nag uit die water die hemel inneem, kan die mens in die lewende heelal sonder vrae verkeer:

"zelfs het water dat in welbespraakte
onrust deint tussen zijn twee oevers
waar de huizen glimlachen terwijl
een bootje als een wijsheid wegdrijft
is verloren in de werkelijkheid.

zo staan wij vissers naar
ontraadselingen tot de
nacht uit het water
oprijst en met al haar raadselen
de hemel inneemt." (I.96).

Parodoksaal word die raaisels dus deur die natuur opgelos deur middel van raaisels.

Die horison is inderdaad 'n begerenswaardige verblyf:

"De Zwemmers
de hemel wachtte
als een goddelijke ziekte
met een goud bootje
vol verlangen, langzaam
langzaam zwemmend
naar de reddende rand
van de oever. paleizen
schilderen de horizon
in laat licht." (I.89).

Daar is 'n duidelike verlange na die reddende rand van die oewer wat dan nader omskryf word, nie as die land nie, maar as paleise wat die horison skilder. Die horison is dus weer slegs 'n teken van die werklike droomverblyfplek. Die verlange hierna is so sterk dat dit as 'n "goddelijke ziekte" bestempel word. Veral as ons verder in gedagte hou watter positiewe gevoelswaarde die geïdealiseerde verlede met sy paleise, ens. dra, is dit duidelik dat slegs die horison as bevredigende permanente verblyf gesien word.

Die verlange na die verblyf op die horison laat dan ook 'n ommekeer van die gangbare werklikheid plaasvind: i.p.v die aardse swaartekrag tree die aantrekkingskrag van die horison in werking. Die bergstroompies vloei nou nie meer in 'n rivier in nie, maar die proses word omgekeer en die water word uit die riviere opgesuig in 'n bergstroom wat na die horison vloei:

"de herfst is een bergbeek van
rivieren en uiterwaarden naar
het avondlicht dat silhouet van
een molen luister eens

een schip van bladeren vaart heen
zullen we mooi weer hebben kaptein
de hemel is lichtblauw en een matroos
laat mij het water in als een dieplood

dek je oren met snaren toe
en luister eens" (I.68)

Hierdie gedig kom sterk ooreen met Remco Campert se "Credo" uit Vogels vliegen toch, 1951.[17] By Campert is daar ook 'n

---

17) Campert, R.: Alle bundels gedichten, p. 9.

"geloof in een rivier / die stroomt van zee naar de bergen" soos wat Lodeizen se "bergbeek van / rivieren" opwaarts stroom. By Campert gaan dit egter gepaard met ŉ sterk maatskaplike en aardse strewe, want hy "wil geen water uit de rotsen slaan / maar (...) water naar de rotsen dragen" al wil die koerante dit anders hê. Uit Lodeizen se gedig spreek egter ŉ sterk Romantiese droomgerigtheid. Hier is die ideaal eenvoudig om so gou moontlik, soos wat ŉ dieplood na benede plons, deel van die oermoeder, die see te word.

In Lodeizen se gedig word die doodsgedagte ook op die voorgrond gestel.Die opwaartse beweging van die water ("een bergbeek van rivieren" i.p.v. een rivier van bergbeken) staan in verband met die dood. Die herfs kondig die verval aan, is die weg wat na die einde lei. Hierdie weg gaan opwaarts na die "avondlicht" wat die lig van die nag aankondig. Die verband met die lug word gelê deur die woorde "dat silhouet van een molen". Die boot van die dodereis bestaan verder self uit dooie blare, ŉ beeld wat opgeroep word deur die herfs.18)

Opmerklik is die feit dat hierdie opwaartse bootreis na die ideale rusplek voorafgegaan en gevolg word deur ŉ strofe wat in verband met die musiek staan. Tipies Romanties in hierdie poësie is die noue verwantskap tussen die musiek, die stygingsverlange en die dood. Waarskynlik is hierdie assosiasie te verklaar deur die verband tussen die verdwyning van die liggaam en die oorwig van die gevoel in die musiek.

"Nu ben je op de top van muziek geklommen
en weeg het leven wat lichter" (I.58)

skryf Lodeizen. Die musiek word letterlik ŉ berg wat beklim

---

18) Bartosik, op.cit., p.1025.

moet word. Dit kan selfs die instrument van die selfmoord word:

"nu wil ik muziek drinken
ik, metronoom, wil er
als van een gifbeker aan sterven" (II.19).[19)]

Die verlange om opwaarts na die horison te beweeg, oorheers die hele strewe van die digter, maar kan slegs in die dood verwesenlik word. Daarom roep die digter soms ook wanhopig uit:

"(...) als alles maar
goedkoop in de waterhoos zou worden
opgetild om in de lucht te sterven!" (I.102).

Die wete dat die dood sal intree en die eenheid met die horison bewerkstellig sal word, wek dan ook slegs vreugde:

"En dan te weten dat ik eens sterven zal zonder
terugkomst, een eeuwig vaarwel aan mijn lichaam
dat als een bootje in de horizon oplost!!"(II.148).

Dit is immers slegs die finale oorgawe aan hierdie begerenswaardige verblyf:

"((...) de hemel. daar heb ik
immers altijd gewoond en daar
heb ik mijn lichaam in opgelost
als in een glas met water)." (II.68).

Die hereniging met die natuur gaan telkens gepaard met 'n verlies aan liggaamlikheid. Net soos by die Romantici word die beperkte stoflike dus as van minder belang as die geestelike beskou. Soos wat uit die laaste aanhaling af te lei is, is die werklik lewende mens egter nou reeds deel van die natuur. Die lewe self is slegs 'n versiering, maar selfs

---

19) Bartosik, op.cit., p.1025.

nakend is die mens verbind met die natuur:

"Het leven zal altijd mijn ceintuur zijn.
wanneer ik naakt sta heb ik nog mijn buikring in de
natuur. (...) Zij omringt alles: bomen, groene, ruime
dag." (II.196).

Die buikring in die natuur is dus allesomvattend en die begeerte om met die natuur herenig te word, verteenwoordig dus ook soos by die Romantici 'n strewe na die Absolute waarin en waardeur die kloof tussen subjek en objek oorbrug word. Reeds die oplossende krag van veral die water en die versmelting met die natuur, wat in die dood voltrek sal word, het in hierdie rigting gedui.

Ook verstegnies is die strewe na versoening van subjek en objek in Lodeizen se digkuns aanwesig. Ons het reeds gekyk na die algemene gebruik van sinestesie en die sikliese opbou van verskeie gedigte. Ook die woordkeuse is sterk ingestel op 'n effek van "zweven" en "stromen", op die uitwissing van kontraste. Hieroor sê Rodenko: "In de eerste plaats maakt Lodeizen, formeel gesproken, een veelvuldig gebruik van subject-loze infinitieven en gerundia, die op zichzelf reeds iets zwevends, iets onbepaalds aan de tekst geven, b.v.:

"(...) langzaam
langzaam zwemmend
naar de reddende rand
van de oever (...)" (I.89)

(het zwemmend subject wordt in het gedicht niet genoemd). Daarnaast echter - het "zwemmen" in de geciteerde regels is er reeds een voorbeeld van - is het vooral de stelselmatige keuze van woorden, vooral werkwoorden (...) die connotaties van trage vloeibaarheid, van rhythmische deining hebben.

(...) De functie van al deze woorden is duidelijk: zij moeten het verstarren der antithesen verhinderen, zij vormen de ongebroken golfslag, die de ene extreem onzichtbaar en als vanzelfsprekend in de andere doet verkeren. Dit effect wordt nog versterkt door qualificatieven als 'langzaam', 'lang', 'zo langzamerhand', 'een beetje','zachtjes':"[20)]

Wellek sê van die Duitse Romantiese liriek:"It lacks what T.S.Eliot calls an 'objective correlative'.It comes near to the Romantic ideal of an identification of subject and object, man and nature, the self and the world."[21)] Hierdie woorde kon egter net sowel na Hans Lodeizen se digkuns verwys het.

Ten spyte van die poëtiese versoening, bly die nood van die eksistensie die mens nog by, aangesien hy die natuurtaal nie kan begryp nie. Slegs 'n enkele keer kan hy op tipies Romantiese wyse homself in die natuur herken:

> "Ik wist niet wat ik doen moest op deze goddelijke morgen, en daarom liep ik naar de zee. Ik had zoveel Nietzsche gelezen dat ik wist wat de zee was. Maar die morgen was de zee een spiegel en ik keek in mijzelf." (II.173).

Hierdie goddelike vonk spring egter selde: "wij geven zo nu en dan licht af als een magneet." (II.175)

Die metafisiese gode mag dus volgens Nietzsche dood wees, maar tog bly daar by die Romantiese genie vol visie die irrasionele geloof, daardie mistieke wete, dat hy deel het aan daardie onveranderlike iets wat in die natuur geopenbaar word:

> "Alleen ben ik met de wereld vol geluiden en visie, vol
> aankomst en afscheid

20) Rodenko, P.: Over Hans Lodeizen, p. 29-30.
21) Wellek, R.: Confrontations, p. 13.

onzeker mijzelf (...)
Maar tussen mijn buik en mijn longen weet ik de donkere nacht, een afgrond met een andere rivier, die wel dieper gaat en steeds verder, maar die niet verandert, en in haar water steeds zichzelf rondrolt en bekijkt."(II.195)

In sy diepste wese bly die tweespalt bestaan:

"Ik leef. En alleen mijn middenrif blijft steeds hetzelfde, en alles wat daaronder is. Mijn buik probeert de hele tijd om in de wereld te komen, hopeloze aanval!"(II. 194).[22]

2.3.3. Samevatting.

Uit hierdie ontleding van die pole stad en natuur is dit baie duidelik dat in Lodeizen se digkuns, soos by die Romantici, die voorkeur baie sterk uitgaan na die natuur wat op sy minste, soos by Byron, h weldadige invloed uitoefen. Daar is in Lodeizen se digkuns egter ook duidelik tekens van die vereniging van mens en natuur wat lei tot die bevryding van die mens. Omdat die natuur in die werklikheid egter nog beperk is, is dit slegs h simbool van die volkomenheid na die dood, wanneer die mens weer met die oermoeder, die see verenig is. In eintlik slegs een opsig verskil Lodeizen se siening van sommige Romantici s'n, nl. in die onvermoë by Lodeizen om die sluier van die metafisiese geheim voor die dood te kan lig. Tot die dood toe bly alles onder die deken van die horison en lees die mens tevergeefs die deursigtige woorde van die natuurtaal. Die vrae wat bly kwel, kan slegs deur die dood beantwoord word.

---

22) Cf. "Willen" in Elburg, J.G.: Gedichten 1950 - 1975, p. 54 waar dieselfde gedagte uitgedruk word, maar weer in teenstelling met Lodeizen, met h sterk maatskaplike gerigtheid.

Die opwaartse beweging waarmee die doodsopvatting in Lodeizen se digkuns gepaard gaan, herinner aan die situering van die paradys in die Christelike geloof en laat tereg die vraag ontstaan of agter dié stygingsverlange nie 'n metafisiese probleem skuil nie. Hierop antwoord Bartosik ontkennend[23] en ook Cartens is van mening: "Hans Lodeizen nu, (...), bekent geen enkele metaphysiek, in welke overdrachtelijke zin men dit woord ook zou willen verstaan."[24]

Anita Koster spreek egter ernstige bedenkinge uit oor Cartens se interpretasie. "Het enige wat Cartens uit het gedicht 'voor Jim' concludeert is, dat Lodeizen van een soort metafysische sterrendroom, die Marsman nog bezat, is 'afgesloten en teruggewezen door het zwaard'. Maar wat bedoelt Cartens met 'teruggewezen door het zwaard', en wat voor zwaard dan wel? Het komt letterlijk uit de lucht gevallen. Misschien dat het allemaal wat duidelijker wordt, wanneer je ervan uitgaat dat het betreffende gedicht wel een samenhangend geheel is, en niet dat 'de indrukken met hun associaties als een kettingreactie het gedicht uitmaken' zoals Cartens van Lodeizens gedichten veronderstelt."[25]

Dit is inderdaad so dat die naam van God slegs enkele male genoem word, maar steeds in negatiewe sin.[26] Die tradisionele sienings van God word pertinent afgewys:"(...) het laatste wat ik zag was ongeluk zwaaiend de maarschalksstaf en gelovend in een God langer dan de wil van Buddha hangend uit een boom. Wij zullen nooit veranderen op deze manier (...)"(II.158). Inderdaad: "Geen van de oude woorden kan ons redden;" (II.198) en verder nog:

---

23) Bartosik, op.cit., p.1027.
24) Cartens, J.H.: "Proeve van een essay over 'atonale' poëzie", p. 242-7.
25) Koster, A.: "Sterren kijken bij Lodeizen", p.120.
26) Bartosik, op.cit., p.1027.

"ik geloof allang niet meer
in het oude woord van de vrede:" (II.30).

Die moontlikheid van ŉ ander filosofiese of godsdienstige oortuiging is egter nog nie uitgesluit nie.

Die doodstema is immers, soos Morriën dit stel,[27] intiem verbonde met die ander hooftema in Lodeizen se werk, nl. die antitese tussen droom en werklikheid. Net soos die lewe en dood in sy digkuns omruilbare konsepte blyk te wees, blyk die werklikheid ook dikwels niks meer as ŉ droom te wees nie en die droomlewe die ware werklikheid. Hierdie tema is natuurlik nie nuut nie. Alle godsdienste gaan uit van dieselfde beginsel, wat gebaseer is op ŉ verskuiwing van die visie met as resultaat ŉ permanente verskuiwing in ons bewussyn. In die filosofie het hierdie verskuiwing byvoorbeeld gelei tot die verdeling van die werklikheid in die wêreld van dinge en die wêreld van idees.

In Lodeizen se geval was die gevoel van onwerklikheid van ons wêreld en van die werklikheid van die droomwêreld egter nie die resultaat van ŉ filosofiese of godsdienstige oortuiging nie. Die duidelike skipbreuk van alle sekerheid, soos by die eksistensiële denkers,[28] kom ook in Lodeizen se literêre nalatenskap na vore. In teenstelling met die eksistensiële denkers is, by Lodeizen, die mens se bestaan egter nie net ŉ bestaan tot die dood toe nie. Daar is ŉ sterk irrasionele geloof in, en gerigtheid op daardie heelal sonder vrae, wat die mens egter eers na die dood kan betree (II.191. 195.159.). Daar is dus geen deurdagte metafisika nie, maar wel ŉ metafisiese gerigtheid, soos ook

27) Morriën, A.: "The Flexibility of grief", p. 81.
28) Degenaar, J.J.: <u>Eksistensie en gestalte</u>, p.42.

by die Romantici die geval was. Dié gerigtheid is so sterk, dat ten spyte van pogings "een steen door de ruit / te slaan / van mijn dromen."(I. 76), die ideële werklikheid belangriker is as die eksisterende mens.

Om hierdie stelling te toets en om na te gaan of, soos beweer word deur De Rover,[29] die spesifieker inhoud van Lodeizen se "Grote Romantisch Verlangen" die homoseksuele karakter daarvan is, kyk ons hierna na die verhouding met die geliefde en die medemens, veral soos dit na vore kom n.a.v. die pole hart en hand.

29) Rover, F.C.de, op.cit., p.106.

2.4. Hart en hand.

Die bundel Gedichten bevat 51 gedigte waarin die terme "hand" en "hart" voorkom. Behalwe die reeds behandelde kontraste, soos stad en natuur, blyk hulle dus van besondere belang te wees. Dat "hart" en "hand" in Lodeizen se digkuns in werklikheid as twee antipodes optree, blyk daaruit dat die twee woorde dikwels saam in een gedig gebruik word om dan juis die kloof tussen beide te beklemtoon. Ook hier is daar dan 'n Romantiese gespletenheid af te lei.

Dit is reeds die geval in die tweede gedig uit Gedichten, "De stad is een marionettenspel" :

> "en toch is dit niet genoeg de hand
> die bewegelijk het geluk van jou
> of zonder jou beoefent en als een danser
> het onwillige plezier over de drempel
> van het hart onzer ogen draagt" (I.8).

Uit dié gedig kan ons aflei dat die hand in verband staan met die liggaamlike genot. Dit lyk waarskynlik dat hier masturbasie bedoel word, aangesien die geluk "beoefen" kan word sonder die jy. Hierdie siening word versterk deur die gedig "voor Jim" (I.14), waarin die hand weer pertinent na vore kom en waaroor Koster skryf: "In of in verband met een situatie van mutuele onanie wordt Orion ontdekt." [1] Die hand lei dus tot blote liggaamlike kontak wat onvoldoende is, terwyl die hart verbind word met die werklike kennisorgaan, die oog.

Die hart, die werklike sentrum van die mens, bly soekend. Die hand vind wel, maar die kommunikasie bly beperk tot kon-

---

1) Koster, op.cit., p.122.

tak tussen vlees en vlees of erger nog tussen hande en voete. Die afstootlikheid hiervan kom sterk na vore in die lompe, tuimelende beweging en die walglike detail van die olifantsbene:

"het is het
hart dat zoekt en steeds
het lichaam dat vindt (...)

grote ogen
uit de stenen muur tegen
handen en voeten pratend
tuimelend in de hoeden en
olifantsbenen der oude dames" (I.84) 2)

In "La Voix du Peuple" word die massamnes, wat slegs met hulle hande kontak maak en net in plesier belangstel, deur die beeldspraak verdierlik:

"de piccolo der vleermuizen en de viool
van de zwarte akelige torren
wij willen geamuzeerd worden(...)

wij willen plezier maken in witte
ijsbergen van lakens en geniepige
ogen uit de hemel wegkaatsen en dronken
zijn op blote voeten o het contact
tussen de handen (...)" (I.117).

Hierdie mense stel slegs belang in die liggaamlike genot en wil die bo-sinnelike afweer. Die werklik lewende mens daarenteen ervaar die afwesigheid van h gesig aan die hemel as h gemis:

"het was vier
uur's middags en geen

2) Bartosik, op.cit., p. 715.

gezicht aan de hemel

lege emmers droeg ik" (I.17)

De Rover [3] beskou hierdie gesig, die kosbaarste van die verlange, as "de jongen die / mijn leven verbetert". Dit is m.i. egter moeilik te verstaan waarom die gesig van die manlike geliefde nou juis aan die hemel sou moes verskyn, terwyl die hele stygingsverlange en metafisiese gerigtheid 'n mens hier veel eerder aan die mislukte poging om 'n god te vind, laat dink. Die jongman waarna De Rover verwys, word verder gelykgestel met "de machine / die ratelend over mijn oren loopt" (I.46) wat De Rover se interpretasie nog onaanvaarbaarder maak.

Dit is egter duidelik dat die massamens geen deel het aan die strewe na hoër dinge nie. Hulle is inteendeel steeds besig, maar hulle aktiwiteite is onbelangrik, futiel en dierlik:

"zij hebben gelopen over de weilanden
zij zijn langs de koeien gegaan
zij hebben gedraafd" (I.26)

As ons die stygingsverlange in gedagte hou, is die veragting wat agter die volgende verse skuil, nog duideliker:

"hun ledematen
waren zo los als de sprinkhanen
van het gras
hun gedachten liepen
op de weg als mestkevers

een kleine jongen blafte
toen het tijd was voor

---

3) Rover, C. de, op.cit.,p. 61.

de limonade." (II.78).

Opvallend is die toon en gewoonheid van die taalgebruik wanneer die "ellendige mensen" (I.62) beskryf word : "ze kunnen je erop attenderen,hoe Lodeizens poëzie een traditioneel dichterlijk woordgebruik kent, op welke punt ze veeleer aansluit by een voorafgaande poëzie dan dat ze preludeert op een komende, waarvan de aanvankelijk schokkende kracht niet het minst door de verbreding van de taal bepaald werd. Voor versvorm en "onderwerp" laten zich vele voorbeelden vinden die de verschillen duidelijk laten zien." [4]

Die massamens word veral, in Lodeizen se poësie, sy gebrek aan individualiteit en ware drome verwyt:

"zij dromen samen
van fortuin (het rijke ballet van het leven), succes
(de slang uit de keel,) de Waldorf-Astoria
en een chauffeur; zij zijn geen dromers."
(II.166).

Dit stem ooreen met die romantiese klagte van 'n Bloem oor mense "wier droom niet verder dan hun heden gaat" en "wier droom zich niet van de eigen laagheid keert". [5] Schippers is dan ook van mening dat Lodeizen se mentaliteit eerder by die digkuns van die vorige generasie pas as by die "geëngageerde arbeiders-mok van Hoornik en Den Brabander" [6]

In Lodeizen se digkuns kan liefde vir die massamens ook slegs op 'n afstand ervaar word, wanneer hulle hande nie meer met die liggaam in verband gebring word nie, maar wanneer die ligte, ontliggaamde beweging daarvan met die see geassosieer word:

---

4) Fens, K.: "Gekleurde droevigheid in de verzen van Hans Lodeizen" in <u>De Volkskrant</u>, 8.3.1969.

5)

6) Schippers, K.: "'Nagelaten werk' Hans Lodeizen: Opgegaan in epigonisme" in <u>Amersfoortse Courant</u>, 19.4.1969.

"ik heb de
mensen uitsluitend vanwege
het lichte wuiven van hun
handen liefgehad, de zee
en het schuim in de wind verdeeld-" (I.84)

Die hand word so sterk met die werklikheid in verband gebring dat die liriese spreker se eie hand ook by hom 'n angsgevoel opwek. In 'n gedig wat begin met "en deze wereld waar ik niet van houd" (I.108), onderskei hy tussen die twee hande. Die linkerhand, wat in die daaglikse lewe selde gebruik word, noem hy "goed en lachend", maar die regterhand, wat gewoonlik in verband gebring word met die aktiewe viriliteit, bring niks anders as moeilikheid mee nie:

"de andere o angstig, voorzichtig

(want hij moet vasthouden, nemen)" (I.108)

In sy rustige heelal is selfs die teerste handbeweging vergelykbaar met 'n onweer:

"Maar neen, ofschoon hij de lente zelf was,
Zijn hand streelde het gras als een dreigend onweer"
(I.48) 7)

Hy sal dan ook slegs 'n beter wêreld as die weemoedige Hollandse kan ervaar "waar als rook mijn handen zweven." (I.106) Die liggaamlikheid wat hom weerhou van die eenwording met die droom wil hy afsweer:

"o laat de sterke hand
mijn lust uitpersen (...)

was mijn hand maar paars." (II.10).

Uit die meerderheid gedigte is dit egter duidelik dat die

---

7) Bartosik, op.cit., pp. 716 en 718.

mens nie die liggaamlikheid kan afsweer en hom volkome in die eensaamheid van die droomwêreld kan afsonder nie. Telkens word daar 'n uitnodiging aan die geliefde gerig : "kom hier vertrouw mij" (I.67), "kom hier jij en luister eens" (I.68), "ga je met mij varen?" (I.69) So rig ook Shelley die uitnodiging :"(...) wilt thou sail with me?".[8)]

In Lodeizen se digkuns kan die sentripetale beweging eerstens verklaar word deur die gebrek aan viriliteit van die liriese spreker se eie hand wat dit vir hom onmoontlik maak om self die verhouding aan te knoop:

"hij die zijn hand
wou laten regeren over de
dingen is moe en een klacht
draagt hij op zijn hoofd als
een doornenkroon " (I.25).

Hy wil dus optree, maar kan nie en moet dus lydsaam sy lot aanvaar. Hy kan die las van die sondeskuld slegs verlig deur sy gesublimeerde geesteswêreld en sy poësie:

"Het hart, mijn fles Chianti,ik zing voor hem
wiens handen bevuild zijn door de zonde"(I.121)

Tweedens moet hy die gevalle mens na hom toe lok, want hy is reeds deel van die natuur en deel reeds in haar geheim: "raakt mij zachtjes aan / in mij woont het raadsel" (I.119) In teenstelling met die onsuiwere mens wat hom nie om die hart bekommer nie, is hy die suiwerste dier vir wie die ideële wêreld, wat in die nag sigbaar word, belangriker as die liggaam is:

"ik ben het zuiverste dier op aarde
ik slaap met de nacht als met mijn lichaam
en de nacht wordt groter in mijn hart

---

8) Shelley, P.B.: <u>Epipsychidon</u>, p.23.

in het donkere weefgetou van je vingers
borduur ik een nacht van eenzaamheid
veelkleurig veeleisend veranderlijk

ik ken alle tranen van de eenzaamheid
sla mij maak mij open
ik ben een roos van vrolijkheid

kom hier vertrouw mij
ik gooi de wind vol sterren

als een boot van overvloed
in de spaarzaamheid van de zee

nu ben je niet gekomen
en zachtjes ga ik dicht." (I.67)

In sy bespreking van dié gedig wys Brems[9] op die Romantiese sfeer en die Romantiese realiteitsvlugtende ondergrond wat die gedig in die eerste strofe bind. In die tweede strofe kom die ek/jy verhouding, wat intens met die liggaam verbind is, dan na vore.

In die nag is dit moontlik om saam met die geliefde 'n ander wêreld te skep, soos dit elders uitgedruk word, "wevend en rafelend" (I.41). 'n Dergelike wêreld van nag en duisternis is soos:

"(...) het volmaakte
gobelin van onze slaap gewoven in
duizend kleuren en een deel der aarde,'(I.49).

Tog, ondanks die veelkleurigheid en beweeglikheid, die vitaliteit van die duister, is dit nie moontlik om die ander werklik te bereik nie; dit bly "een nacht van eenzaamheid".

---

9) Brems, H.: <u>De brekende sleutel</u>, p.38-44.

Teenoor daardie verdriet stel hy egter dadelik die vrolikheid en toon daarmee aan dat die verdriet tot die buitekant, tot die uiterlike lewe behoort. Tot die deurbreking van die droefheid en eensaamheid ag hy homself nie by magte nie. Hy stel hom op in volledige passiwiteit en lok die ander deur homself aan te bied met die (vroulike) simbool van die liefde: die roos. Die ander kan hom slegs met geweld dwing om sy liefde en lewenslus prys te gee. Wat hy die ander dan te bied het, is ŉ wêreld van towerkuns, van see, wind en sterre. Hy smeek die ander byna om hom nie te laat afskrik nie, maar hom te vertrou, geloof te heg aan die fantastiese verbeelding, al is dit maar vir die duur van een nag.[10)]

Die oproep bly egter onbeantwoord en die gedig vertoon dus ŉ sikliese struktuur van geslotenheid via openheid na geslotenheid. ŉ Fundamentele droefheid word poeties getransformeer tot "vrolijkheid". Die tragiese werklikheid word in Lodeizen se poësie genegeer en wanneer dit tog deurbreek, word dit onmiddellik deur die teendeel, die illusie, gekorrigeer. In kort bestek kry ons hier dus ŉ poëtiese lewensvisie, d.w.s. ŉ voortdurende vertaling van lewensontgogeling in estetiese genot. Ten slotte word die terugkeer na die narcistiese gekoesterde eensaamheid neutraal gekonstateer.[11)]

Die poging om ŉ verhouding aan te knoop misluk dus. Wanneer ŉ eksistensiële verhouding tot die medemens wel ontstaan, is dit uitsluitlik daar waar die medemens as minnaar optree en in die hoedanigheid die aspekte van die omhullende en beskermende aanneem:

---

10) Rover, F.C.de, op.cit., p.56-7.
11) Brems, op.cit., p.43-4.

"In de bedding
van je heupen wil ik slapen
door de hemel van je
ogen bedekt" (I.167).

Ook hier tref ons dus weer dieselfde verhouding aan as die tot skemer en nag (die nag wat hom, veerlose voël, soos h nes omkrúl):

'hij was de allerbeste
ik heb in hem gewoond

hij is een licht huis geweest
dat's ochtends geraniums droeg."(I.150)

"in je bewegingen ben ik
gewikkeld als in een verband;"(I.81)

"wanneer zal ik slapen
in een dierbaar lichaam?"(I.144).

Dit is nie moeilik om uit bostaande, uit die "in"-wil-wees h oorheersende moederkompleks af te lei nie - h drifkonstellasie origens,wat hy alweer met die meeste Romantiese lirici gemeen het.[12]

In die liefde gaan dit dus in die eerste plek om die hol vorm. Geen onderskeid word tussen man en vrou gemaak nie, soos duidelik blyk uit die liefdesgedigte wat die kensketsende titel "Hij of Zij" dra (I.165). Daar word nie na h medespeler gesoek om mee bed toe te gaan nie; die medespeler self is die bed. In die volgende versreëls vind h mens die ironie van h homofiel. Die vrou word nie ontklee om haar rondheid te streel nie, maar om rustig h bietjie

---

12) Rodenko, P.: Over Hans Lodeizen, p.21-3.

daar te dut:

"de grootste ellende
komt nog als je het
vrouwenlichaam
vindt met één borst en zonder
het kleine prieeltje waar
alle plezier uitrust" (II.135)

Al hierdie ontvanklike, beskermende vorme en ruimtes is, in Lodeizen se digkuns, voor die voet uitinge van die vroulike natuur, die oermoeder. Selfs lug en vuur word vervroulik. Die heelal is feitlik steeds in h toestand van rus: alles is afgeslote, stil en sag.[13)]

Die liggaamlike verhouding met die geliefde is dus slegs middel tot h doel: die ek moet daardeur uit die bedreigende werklikheid vervoer word tot h toestand van eenheid met die horison wáar die mens nie meer "vissers naar/ ontraadselingen"(I.96) is nie, maar volle nette ophaal:

"neem mij mee
op een lange reis
daar waar de hemel
de populier kust
daar waar de vissers
volle netten ophalen
neem mij mee en ik zal
in je schoot liggen net
als het landschap in
de grijze pij van de
ceremonieuze hemel"(I.124).

Die vergelyking van die geliefde met h monnikskleed be-

---

13) Bartosik, op.cit., p.1032-3.

klemtoon verder dat dit hier om veel meer as net die liggaamlike genot gaan. In een van sy pragtige kort verse word dit dan ook duidelik gestel dat die liggaamlike nie die angs kan besweer nie:

"op een heel warme zomerdag

hij had
alle vormen van verdriet
in zijn lichaam verdronken

maar angst
met hoed en paraplui
wachtte in de vestibule." (I.52).

Selfs die intiemste kontak, die geslagsomgang, word oorskadu deur die gebrek aan begrip by die medemens: "omdat je het geluk niet kent" (I.61). Dit laat selfs twyfel ontstaan oor die aanwesigheid en identiteit van die ander: "ben jij het jij bent het toch...?" (I.61).

Die geheim waaraan die werklik lewende mens reeds deel het, is nooit werklik tuis in die ander se wêreld nie. Hy kan dus nie ʼn werklik blywende verhouding met iemand aanknoop nie:

"in mij woont het raadsel
soms wandelt het in jouw wereld
soms slaapt het dagenlang
soms rust het uit in jouw ogen

laat me je hand zien
morgen zal ik een andere zien
ik ken jouw leven omdat de zon
met jou wat te doen heeft." (I.119).

ʼn Volledige oorgawe beteken in sy oë ʼn verlies aan indi-

vidualiteit en die onmoontlikheid om sy eie vermoëns ten volle te laat ontplooi:

"nu ben ik zelf niet meer want ik ben meegegaan
ik heb zijn handen een hand gegeven"(I.41).

Ook ruimtelik kom hierdie hindernis op die weg na volle ontplooiïng tot uiting:

"ik ben omcirkeld door je liefde
als door een huis" (I.81).

Daar kon egter net sowel of eerder "omsingeld" gestaan het, want in dieselfde gedig word die strelinge van die geliefde vergelyk met "een verstrikkend winsel". Met 'n sug van verligting word die gedig dan ook beëindig met 'n terugkeer na die eensaamheid, in dié geval 'n groot oop ruimte: "alleen ben ik als op/ de heide" (I.81).[14)]

Net soos by die Romantici is die ek ook hier 'n vereensaamde, omdat hy besondere gawes het en nie deur die medemens verstaan word nie. So kom dit dan dat die houding teenoor die medemens ten slotte met 'n paradoks uitgedruk moet word:

"in tuinen gescheiden leeft
door vrijheid als
muur te gebruiken mijn
liefde in een haven van dagen"(II.73)

Die tragiese besef dat elke liefde by voorbaat gedoem is, is so sterk dat oor die liefde in die verlede tyd gepraat word:

"wat liefde is geweest
luister ernaar in de bomen"(I.64).

Soos ons reeds in die vorige hoofstuk gesien het, kan die

---

14) Bartosik, op.cit., p.720.

mens egter nie die natuurtaal ontsyfer nie. Hy onttrek hom dus na die veilige woning van die hart waar hy darem nog dié troos het dat daar nog oor die verlore liefde gepraat word:

> "(...) en mijn hart
> is als een huiskamer waar door het open venster
> het donker over verloren dingen praat" (II.8)

Alhoewel daar in Lodeizen se digkuns sprake van homoseksualiteit is, bly die groot romantiese verlange, soos by alle Romantici, die verlange na die ware liefde, die metafisiese sisteem ("een orde die terug te vinden is wat er ook gebeurt"). Dit hou verband met die jeug en die teugkeer na die natuur, die oermoeder wat nou reeds deur die verbeelding die mens aanspreek: "Het heelal is klein en zo nu en dan fonkelend voor de kleine kinderen. Alles glinstert en zingt, en er is een orde die terug te vinden is wat er ook gebeurt. Ik geloofde in de dieren en hun oneindige goedheid, zij waren een troost voor mij want zij bestonden niet: het was een familie van liefkozingen die tot mijn zoetste en zwakste verbeelding sprak. O, ik kan zeggen dat ik heb liefgehad! Ik ben zoveel middagen als het net donker begon te worden de tuin ingegaan, langs de bloemperken slenterend en de geur der rozen ademend." (II.148-9).

Hoofstuk 3.

LODEIZEN ROMANTIKUS.

Uit die ontleding van die pole dag en nag, stad en natuur en hart en hand blyk 'n sterk ooreenkoms met die kernpunte wat ons in die hoofstuk oor die Romantiek uitgelig het. Dit is opvallend hoe sterk die pole as onsaamrymbare kontraste ervaar word en dat Lodeizen se hele digkuns eintlik deur hierdie spanning gedra word. In sy diepste wese stem Lodeizen se digkuns dus ooreen met die romantiese gespletenheid.

Soos by die Romantiek is daar in Lodeizen se digkuns ook 'n duidelike metafisiese gerigtheid, alhoewel die bo-sinnelike synsgrond by Lodeizen nie nou reeds kenbaar is nie. Sy digkuns mis dan ook daardie romantiese sekerheid wat die digter soms na die hoogtes van Olimpus vervoer en hom laat neersien op die wêreld en dit laat verdoem van die hoogtes van sy eie perfeksie.[1] Hy erken dan ook: "Ik zal nooit 'grote' dingen schrijven, maar mijn pen zal proberen de ziekte en extase van lichaam en ziel te volgen." (II.154).

Dit is egter duidelik dat in sy digkuns, soos by die Romantiek, die geestelike van groter belang as die stoflike beskou word. Alhoewel Brems van mening is, dat Lodeizen saam met die Vyftigers Elburg, Campert, Kouwenaar, Lucebert, Polet, Vinkenoog, e.a. die waarde van die liggaamlik-aardse bevestig,[2] is dit meer as duidelik uit die strewe na ontliggaming, wat met die stygingsverlange gepaard gaan, en uit die ontleding van die pole hart en

---

1) Morriën, op.cit., p.81.
2) Brems, H.: Lichamelijkheid in de experimentele poëzie, p.93.

hand, dat by Lodeizen die tweespalt tussen liggaam en siel beervaar word as 'n verminderde toestand, 'n periode van beproewing vir die geestelike bestanddeel wat daarna streef om uit die bande van die stof bevry te word.Die stoflike is te beperk en te tydelik om aan die digter se eise te voldoen, soos ook by die Romantiek die geval was. By Lodeizen kom veral die gedagte dat die digter uit maat is met die tyd baie sterk na vore en is die verlange na die Ewige, soos by die romantici, dikwels op die voorgrond.

Deur die droom word die beperkte en afstootlike werklikheid ontvlug. Die werklikheid van die wêreld is somtyds egter so sterk dat Lodeizen besef die droom is 'n "Oneerlijk Zeemansgraf" (I. 138). Ten spyte hiervan bly die droom oorheers as sintese van subjek en objek. In hierdie opsig sluit Lodeizen se digkuns sterker aan by die Romantiek as die romantiese generasie van 1910 by wie die droom nie meer 'n versoenende rol speel nie. In die strewe na 'n sintese is daar ook 'n ooreenkoms tussen Lodeizen en die Vyftigers. Brems is van mening dat by die Vyftigers "de lichamelijkheid,(...), noodzakelijk complementair is met een in wezen romantisch wereldbeeld waarin de strenge scheidingen zijn opgeheven, volgens de formule antithese wordt paradox."[3)]

Lodeizen verskil egter van die Vyftigers oor hoe daar tot insig gekom word. By die Vyftigers is die rol van die woorde "huid" en "hand" as kennisorgane opvallend. "Zij verdringen hier de al te gemakkelijk te instrumentaliseren en te vergeestelijken termen 'oog' en 'oor'. Daardoor komt de klemtoon sterker liggen op het lichamelijk, niet-

3) Brems, H.: <u>Lichamelijkheid in de experimentele poëzie</u>, p.147.

rationeel, belevend in-de-wereld-zijn."[4] By Lodeizen is dit egter juis die oog wat as kennisorgaan beklemtoon word. Dit kom ooreen met die Romantiek, soos ook sy siening van die verbeelding as die proses waardeur ware insig verkry word en die oorheersing van die gevoel wat in Lodeizen se digkuns ook die botoon voer.

Wat die siening van die natuur aan betref, is die ooreenkoms tussen Lodeizen se digkuns en dié van die Romantiek ook opvallend. Daar is 'n duidelike uitbeelding van die natuur as simbool van die ewige en van die natuur as die oermoeder. Die doodsverlange kom in Lodeizen se digkuns sterk na vore. Deur die dood moet die eenheid met die oermoeder herstel word. Reeds die tydvoorstelling wys op die verlange na die hereniging met die natuur in die dood. Lodeizen neem voortdurend afstand t.o.v. homself deur in die onvoltooide verlede tyd en in die derde persoon enkelvoud oor homself te skryf en handhaaf 'n ironiese afstand soos by verskeie romantici die geval is. Die versmelting met die oermoeder beteken egter nie net die dood nie, maar ook hergeboorte. Die natuur dra dus 'n sterk positiewe gevoelswaarde en ook Lodeizen se digkuns word oorheers deur natuurbeelde en simbole.

Die ewige is ook volgens Lodeizen in die mens herkenbaar, veral in die uitverkore digter. Hy probeer dan ook om die geliefde na hom toe te lok om sodoende die geliefde ook te laat deel hê aan die geheim wat reeds in hom woon. Die digter is ook 'n profeet (bv. II.155), maar by Lodeizen word hierdie kenmerk, weens sy gebrek aan sekerheid, minder beklemtoon as by die Romantiek. Die bomenslike gawes van die

---

4) Brems, op.cit., p.136.

digter staan egter by Lodeizen ook duidelik uit. Hy kan stede maak en breek soos hy wil en is selfs die een wat die dood versin het (I.60).

Weens die onbegrip van die medemens en die digter se onvermoë om die minderwaardige werklikheid te aanvaar, bly hy eensaam. Hy hekel veral die skyn van die stadsbestaan (I. 111), maar dit is nooit so kras soos bv. Lucebert se aanval op die stad in sy siklus "dag en nacht" nie.[5] Veral weens die afwesigheid van wat Eliot 'n "objective correlative" noem en die milde toon van sy gedigte verskil Lodeizen se digkuns skerp van dié van die Vyftigers, en toon dit 'n sterk ooreenkoms met dié van die Romantiek.

Die liefde speel ook 'n belangrike rol in Lodeizen se digkuns. Die mens bly soek na die ware geliefde, maar die ware liefde word nie gevind nie. Die gevalle mens kan slegs op 'n afstand liefgehê word, terwyl die verhouding met die geliefde as te liggaamlik en beperkend ervaar word. Die mens word dus soos by die Romantici deur die liefde gedryf, maar die moontlikheid om die ware liefde te vind, bly uitgesluit. Ook hieruit blyk die romantiese gespletenheid by Lodeizen, want aan die een kant is daar die begeerte om die liefde te vind, maar aan die anderkant is daar die besef dat dit nie moontlik is nie.

Weens die onvermoë om aan te pas by die afskuwelike realiteit van hierdie werklikheid bely die mens dan ook sy "Weltschmerz", soos tydens die Romantiek, en soek hy ontvlugting deur die idealisering van die verlede en die jeug. Veral die onskuldige kind, wat nog nader aan die oorspronklike toestand in die moederskoot is, word in Lodeizen se digkuns

---

5) Lucebert : Verzamelde gedichten, p. 455- 462.

na vore gebring. Om in hierdie lewe die oorspronklike toestand te herstel, is egter nie moontlik nie en Lodeizen bly, soos alle romantici, die voortgedrewene, die "homo viator" wat slegs in die dood vrede kan vind. Dit is ook opvallend dat Lodeizen nie net in die verbeelding nie, maar ook in die werklikheid soos vele romantici, van wie Byron seker die bekendste is, lang reise na verre lande onderneem het.

Ook wat die simboliek aan betref is die ooreenkoms tussen Lodeizen se digkuns en dié van die Romantiek opmerklik. Soos ons gesien het, gebruik die romantici lig as simbool van die volmaakte. So wil ook Lodeizen die son in die nag indra en is die son ook vir hom simbool van lewe en groei. Paradoksaal word die nagtelike in sy digkuns ook sterk beklemtoon as die middel waardeur die ware lig na vore gebring word. Ook die nagtuin, see, wind, skip en water wat herhaaldelik in Lodeizen se digkuns voorkom, bestempel sy digkuns as romanties en toon h merkbare verskil met die digkuns van die Vyftigers.

Die gebruik van sinestesie, nie net as gewone stylmiddel nie, maar as sintese van subjek en objek, kom in sy digkuns ook algemeen voor soos by die romantici. Die gebruik van vergelykings is nie h tipies eksperimentele stylkenmerk nie, want die Vyftigers verset hulle teen die beskrywende karakter van die vergelyking en probeer juis om die verband tussen woord en beeld tot niet te maak.[6)] By Lodeizen word die vergelyking egter nog baie dikwels ingespan en ook in hierdie opsig verskil Lodeizen se digkuns van die Vyftigers en toon dit h groter ooreenkoms met die meer tradisionele digkuns van die Romantiek.

---

6) Brems, op.cit., p.231.

Ten spyte van my aanvanklike skeptisisme teenoor die moontlikheid dat die Romantiek nog tot in 1950 kon bly naleef, vertoon Lodeizen se digkuns dus tog 'n merkwaardige ooreenkoms met die Romantiek, nie net wat die ideologiese inhoud aan betref nie, maar ook wat die digterlike praktyk aan betref. In teenstelling hiermee is daar sterk verskille met die Vyftigers. Die afwykings van die romantiese kenmerke is egter so gering dat ons nie anders kan nie as om te besluit dat die Romantiek beslis in Lodeizen se digkuns naleef.

Bibliografie.

1. Oor Hans Lodeizen.

Bartosik, M. "De ruimte in de poëzie van Hans Lodeizen"; Nieuw Vlaams Tijdschrift, 24(5,7,10), 1971, 504-520, 714-726, 1022-1040.

Beereboom, Henk. "Poëzie na 1945: de experimentelen"; Tijd en Taak, 30.4.1966.

Bernlef, J. "Hans Lodeizen: 'Nagelaten werk'"; De Gids, 4-5, 1969, 284-5.

Besten, Ad den. Stroomgebied: een bloemlezing uit de poëzie van de na-oorlogse dichtergeneratie, 2de druk, Amsterdam, 1954.

Bordewijk, F. "Het nieuwste dichterskap: van der Graft, Rodenko, Andreus en Remco Campert: invloed van Lodeizen"; Utrechtsch Nieuwsblad, 2.2.1954.

"Lodeizen gezien door Rodenko: kunst in opdracht"; Utrechtsch Nieuwsblad, 23.10.1954.

Brems, Hugo. "Hans Lodeizen: ik ben het zuiverste dier op aarde"; De brekende sleutel, Antwerpen, 1972, 38-44.

Lichamelijkheid in de experimentele poëzie, Hasselt, 1976.

Brokken, J. "Het onbekende leven van de dichter Hans Lodeizen"; Haagse Post, 22.5.1976, 28-37.

Buddingh, C. "Het experiment in opmars: Hans Lodeizen: 'Het innerlijk behang'"; De Groene Amsterdammer, April 1953, 9-10.

Calis, Piet e.a. — Het spel en de knikkers: kernboek 2: Literatuurgeschiedenis van 1880 tot heden, Amsterdam, 8e oplage, 1976, 268-9.

Cartens, J.H. — "Proeve van een essay over 'atonale' poëzie"; Roeping, 28(5), 1952, 242-7.

Coninck, H.de. — "'De buigzaamheid van het verdriet': een opstel over Hans Lodeizen"; Ruimten, 6(23/24), 1967, 17-20.

Corstius, J.C. Brandt. — Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, Utrecht/Antwerpen, 1959, 263.

Dinaux, C.J.E. — "Bevestiging van een sterk talent"; Haarlems Dagblad, 12.4.1969.

Gegist bestek: benaderingen en ontmoetingen, 's-Gravenhage, 1958.

Donker, Anthonie. — "Argwaan en argeloosheid"; Critisch Bulletin, 20, Desember 1953, 538-549.

"Herzien-herdenken: Hans Lodeizen"; Critisch Bulletin, 17, Junie 1950, 379-380.

Dubois, Pierre H. — "De poëzie van Hans Lodeizen: vergeefsheid en levensliefde"; Het Vaderland, 30.8.1952.

"Kroniek der Nederlandse letteren: II"; Standpunte, 83, Mei 1969, 32-38.

Fens, Kees. — "'Nagelaten werk': gekleurde droevigheid in de verzen van Hans Lodeizen"; De Volkskrant, 8.3.1969.

Greshoff, Jan. — "De gedichten van Hans Lodeizen: doordringend als motregen"; Nieuwe Courant, 3.6.1950.

Grové, A.P. en Buning, Tj.(samest.) Digters uit die lae lande, Pietermaritzburg, 1965, 249.

Hamans, C. "Hans Lodeizen als Londenvaarder"; Spektator, 3(5), 1973, 410-414.

"Hans Lodeizen" Het Vaderland, 26.11.1951.

Herman, Th. jr. "De pendules draaien naar hun einde"; Ons erfdeel, 1, 1969-1970, 111-2.

"Het gedicht van de week" Rotterdamsch Nieuwsblad, 23.7.1960.

Rotterdamsch Nieuwsblad, 29.10.1960.

Hopper. "Hans Lodeizen"; De Volkskrant, 27.1.1969.

"Het hart met de al te grote hand" De Maasbode, 9.8.1952.

"Ik ben alleen" Haagse Post, 30.7.1960.

Janssen, F.A.W.G. "De buigzaamheid van het gedicht"; Firapeel, 1(2), Maart 1968, 52-60.

Jong, M.J.G. de. Het Nederlandse gedicht na 1880, 8ste druk, Groningen, 1976, 116-7.

Over kritiek en critici: facetten van de Nederlandstalige literatuurbeschouwing in de twintigste eeuw, Amsterdam, 1977, 187.

Kestens, G. De tematische struktuur van de poëzie van Hans Lodeizen, ongepubliseerde lisensiaatsverhandeling, Leuven, 1972.

Koster, Anita. "Sterren kijken bij Lodeizen"; Merlijn, 4(2), 1966, 120-2.

Knuvelder, G. — _Handboek tot de moderne Nederlandse letterkunde_, 's-Hertogenbosch, 1954.

Inleiding tot de Nederlandse letterkunde, 26ste druk, 's-Hertogenbosch, 1962, 240.

Kroon, B. — "Mededeling over het leven"; _De Tijd_, 8.4.1972.

Leeuven, W.L.M.E.van — _Drift en bezinning: beknopte geschiedenis der nieuwe Noord-Nederlandse letterkunde_, derde druk, Amsterdam, 1951, 423.

Luiting, Ton. — "Ik schrijf omdat ik leven wil"; _De Gooi en Eemlander_, 29.10.1969.

Lodeizen, Hans. — _Het innerlijk behang en andere gedichten_, Amsterdam, 1974.

Nagelaten werk, Amsterdam, 1969.

Mok, M. — "Ik zal deze wereld de mijne maken"; _Haagsche Courant_, 19.5.1972.

Morriën, Adriaan. — "Deze wereld is niet de echte"; _Concurreren met de sterren_, Amsterdam, 1959,10-5.

"The flexibility of grief"; _Delta_, 1(4), Winter 1958-1959, 80-84.

"Hans Lodeizen: 'ik schrijf omdat ik leven wil'"; _Het Parool_, 1.3.1969.

"Herinneringen aan Hans Lodeizen"; _Libertinage_, 4(1), Januarie 1951, 41-44.

"Rodenko over Lodeizen: voorlopige benadering van een dichterskap"; _Het Parool_, 3.7.1954.

"Nagelaten werk van Hans Lodeizen" — Haarlems Dagblad, 12.4.1969.

Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum — De beweging van Vijftig, Amsterdam, 1965.

Rijnsdorp, E. — "Hans Lodeizen"; Op zoek naar het geheim: gebundelde essays, Baarn, 1954, 103-107. Vroeër verskyn as: "Rechten en woord hernomen"; Ontmoeting, 6, Oktober 1952, 81-6.

Rijpma, E. — Kort overzicht der Nederlandse letteren, twintigste druk, herzien door J.H. Rijpma, Groningen, 1960, 103.

Rodenko, Paul. — "Lachend in de herfstzon"; Nieuwe Rotterdamse Courant, 23.3.1953.

Over Hans Lodeizen, s'Gravenhage, 1954. Vroeër verskyn as: "De dichter Hans Lodeizen"; Maatstaf, 1(9), Desember 1953, 566- 591.

Rover, Frans C. de. — Over 'Het innerlijk behang' van Hans Lodeizen, Amsterdam, 1978.

Santvoort, H. van. — "Een kuip vol dromen"; De Nieuwe Linie, 7.6.1969.

Schierbeek, Bert. — "Nederlandse letteren in Engeland"; Algemeen Handelsblad, 22.7.1961.

Schippers, K. — "'Nagelaten werk' Hans Lodeizen: opgegaan in epigonisme"; Amersfoortse Courant, 19.4.1969.

Sivirsky, A. — Het beeld der Nederlandse Literatuur: deel II, derde druk, Groningen, 1970, 404-6.

Smit, G. — "Hans Lodeizen's nagelaten werk: jong-gestorven dichter werd voorloper der allermodernsten"; De Volkskrant, 28.6.1952.

Stuiveling, Garmt. — "In de schaduw van de dood: Hans Lodeizen en zijn 'Gedichten'"; Het Boek van Nu, 6, Oktober 1952, 25-6.

Vecht, van der. — "Nieuwe keus uit een werk van een vroeg-gestorven gangmaker"; Nieuwe Rotterdamse Courant, 27.9.1969.

Veen, A. van der. — Blijf niet zitten waar je zit, Amsterdam, 1972, 85-95.

Veering, J. — De Nederlandse letterkunde, 's-Gravenhage, s.j., 412-4.

Visser, A. — "Brakwaterpoëzie: Nieuwe dichtbundels van de jonger generatie"; De Telegraaf, 29.6. 1961.

Vooys C.G.N. de en Stuiveling, G. — Schets van de Nederlandse Letterkunde, zevenentwintigste druk, Groningen, 1961, 238 en 253.

W.J.S. "Poëzie als stem van een generatie"; Trouw, 8.10.1960.

Wilderode, A.van. De dubbelfluit, 2, Antwerpen, 1974, 434-445.

Wilmink, W.A. "Brief van boord"; Yang, 16, 30-32.

"De moeheid in een bootje"; Tirade, 10, April 1966, 212-221.

2. Die Romantiek.

Abrams, M.H. The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition, New York, s.j.

Antonissen, R. Hoofmomente uit die Nederlandse letterkunde, ongepubliseerde aantekeninge, Rhodes-universiteit.

Barzun, J. Classic, Romantic and Modern, tweede uitgawe, Londen, 1962.

Bock, Eug. de. Verkenningen in de eerste helft van de negentiende eeuw, Antwerpen, 1965.

Behler, E.(Hgb.). Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, München, 1958.

Bloom, H. The ringers in the tower: studies in Romantic tradition, Chicago, 1971.

The visionary company: a reading of English romantic poetry, New York, 1971.

Brandt Corstius, J.C. "De mythe in de tijd van de Romantiek"; Groningen, B.A.van. et.al. De Mythe in de literatuur, Den Haag, 1964.

Brom, Gerard. Romantiek en Katholicisme in Nederland, I, Groningen en Den Haag, 1926.

Conrady, K.O.(Hgb.). Wackenroder: Sämtliche schriften, Hamburg, 1968.

Deugd, C.de. Het metafysisch grondpatroon van het romantisch literaire denken, tweede druk, 1971.

Emrich, W. Geist und Widergeist: Wahrheit und Lüge der Literatur: Studien, Frankfurt am Main, 1965.

Foakes, R.A. The romantic assertion: a study in the language of nineteenth century poetry, London, 1958.

Fogle, R.H.(Ed.). John Keats, Selected Poetry and letters, New York, 1969.

Huch, Ricarda. Ausbreitung und Verfall der Romantik, Leipzig, 1920.

Inter Nationes Romanticism Today: Friedrich Schlegel, Novalis, E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck, Bonn, Bad Godesberg, 1973.

Jongejan, Elizabeth. De humor-"cultus der Romantiek in Nederland, Zutphen, 1933.

Kemp, F.(Hgb.). Clemens Brentano: Werke, 4 Bde., München 1963-1968.

Keynes, G.(Ed.). *Blake: complete writings*, London, 1969.

Knight, G.W. *The starlit dome: studies in the poetry of vision*, London, 1941.

Kunisch, H.(Hgb.). *Joseph Frhr. von Eichendorff: Sämtliche Werke*, Regensburg, 1908.

Minor, I.(Hgb.). *Novalis: Schriften*, Jena, 1908.

Lucas, F.L. *The decline and fall of the romantic ideal*, Cambridge, 1936.

Müller-Seidel, W. (Hgb.). *E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke in fünf Einzelbänden*, München, 1960-1965.

Paulsen, W.(Hgb.). *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*, Heidelberg, 1969.

Paz, Octavio. *De kinderen van het slijk: van de Romantiek tot de avant-garde*, Amsterdam, 1976.

Peckham, Morse. *Beyond the tragic vision: the quest for identity in the nineteenth century*, second edition, New York, 1962.

Pesch, Ludwig. *Die romantische Rebellion in der modernen Literatur und Kunst*, München, 1962.

Popma, T. *Byron en het Byronisme in de Nederlandsche Letterkunde*, Amsterdam, 1928.

Prang, H.(Hgb.). *Begriffsbestimmung der Romantik*, Darmstadt, 1968.

Praz, Mario. *The romantic agony*, second edition, London, New York, Toronto, 1951.

Rand, A. *The romantic manifesto: a philosophy of literature*, third reprint, New York, undated.

Remak, Henry H. "West European Romanticism"; Stallknecht, P. and Frenz, H.(Ed.). *Comparative Literature: Method and Perspective*, Carbondale, 1961 227-253.

Schellberg, W. u.a. (hgb.). *Görres: gesammelte Schriften*, Köln, 1926.

Schouten, J.H. et.al. *Aspecten van de Romantiek*, Den Haag, 1951.

Selincourt, E.de and Darbishire, H.(Ed.). *The poetical works of William Wordsworth*, Oxford, 1946.

Shelley, P.B. *Epipsychidion (1821): together with Shelley's manuscript draft*, Menston, 1970.

Thalmann, M. *Romantiker entdecken die Stadt*, München, 1965.

Tieck, J.L. *Schriften*, Berlyn 1828-1854.

Visscher, H.S. *Dromen in de moderne Nederlandse poëzie*, Arnhem, 1953.

Wellek, René. *A history of modern criticism: 1750- 1950: the romantic age*, second edition, London, 1966.

Confrontations: studies in the intellectual and literary relations between Germany, England, and the United States during the nineteenth century, Princeton, 1965.

Wellek, René. "The concept of 'Romanticism' in literary history"; Comparative Literature, 1(1), 1949, 1-23, 147-172.

3. Algemeen.

Abrams, M.H. A glossary of literary terms, third edition, New York, etc., 1971.

Bloem, J.C. Het verlangen, tweede druk, Amsterdam, 1926.

Buddingh, C. en Vliet, E.van(samest.) Poëzie is een daad van bevestiging, Amsterdam, Brussel, 1978.

Campert, Remco. Alle bundels gedichten, Amsterdam, 1976.

Degenaar, J.J. Eksistensie en gestalte, Johannesburg, 1962.

Elburg, Jan G. Gedichten: 1950-1975, Amsterdam, 1975.

Hohendorf, H. The life and times of Goethe, London, 1967.

Kunze, K. und Obländer, H. Grundwissen Deutsche Literatur, Stuttgart, 1969.

Lucebert. Verzamelde gedichten, Amsterdam, 1974.

March, R. and Tambimuttu (ed.). T.S. Eliot, London, 1948.

Priestly, J.B. Literature and western man, London, etc., 1960.

Rodenko, Paul. "De experimentele explosie in Nederland"; De Gids, 140(7,8,9) 1977, 468-477, 568-579, 720-740.

Schaeffer, Francis A. <u>Escape from reason</u>, London, 1968.

Shipley, Joseph T. (ed.) <u>Dictionary of world literature</u>, New York, 1943.

Sypher, W. <u>Rococo to cubism in art and literature</u>, New York, 1960.

Tober, Karl. "Wandlungen des lyrischen Ich: Gedanken zum Gedicht der Moderne"; Brückl, Otto. <u>Sprache und Kulturvermittlung</u>, Durban, 1977, 108-115.

Vordtriede, W. <u>Novalis und die französischen Symbolisten: zur Entstehungsgeschichte des dichterischen Symbols</u>, Stuttgart, 1963.

Wellek, René. <u>Concepts of Criticism</u>, New Haven, London, second reprint, 1964.

Zijderveld, A. "De poëzie der Tachtigers in het licht van het Symbolisme"; Kazemier, G.(samest.). <u>Literatuurbeschouwing in Meervoud</u>, Leiden, 1973.