

DIE INVLOED VAN GORTER
OP LEOPOLD.

'n Bydrae tot die Studie van die Sensitivisme.

deur

W. E. G. LOUW.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

„ De poëzie van Leopold, van Boutens ontspringt
als het ware uit die van Gorter. . .”

A. Donker: De Episode van de Vernieuwing
Onzer Poëzie.

„ De poëzie van Leopold begint daar, waar die van
De Nieuwe Gids eindigde. De laatste phase van de
eigenlijke Nieuwe Gids-poëzie was, wanneer we
Kloos' smaadverzen als een toevallig en betreurings-
waardig element uitzonderen, Gorter's sensitivis-
tische poëzie geweest . . .”

A. Donker: De Dichter J.H. Leopold.

'N WOORD VOORAF.

Elke aanraking met 'n digter van die formaat en betekenis van Leopold verg van die leser die uiterste inspanning en oorgawe. Wanneer ek terugdink aan die jarelange stille omgang wat ek met die gees van hierdie digter gehad het, dan word dit vir my duideliker as ooit tevore hoe gevaarlik dit is om 'n onbedagte oordeel uit te spreek.

In die begin van my kennismaking met die werk van Leopold -- nou ruim sewe jaar gelede -- onthou ek tot my skande dat ek hom dikwels deur gebrek aan insig veronreg het. Maar volkome oorgawe aan die inwerking van sy woord het my tot 'n punt gebring waar ek erken dat hy een van die suiwerste mense en een van die vorstelike digters is met wie ek in die Nederlandse poësie in aanraking gekom het.

Elke geskrif oor Leopold staan in die teken van sy eie waarskuwing:

Tijdens mijn leven
was iedere oordeelspreuk er altijd neven,
al, welke kans dan, dat na mijn verscheiden
zij met begrip loven en laken beiden . . .

Nakomelingschap laat u raden,
geloof hen noch ten goede noch ten kwade.

Hierdie gedig -- waarvan ek slegs enkele verse aangehaal het -- is waarskynlik van Januarie 1925, d.w.s. slegs 'n paar maande vóór sy dood geskrywe. Dit stem 'n mens tot nederigheid.

Hierdie proefskrif wil dan ook weens omstandighede wat later breedvoeriger uiteengesit word, nie voorgee om iets meer as 'n voorstudie te wees nie: 'n ondersoek na slegs één,

maar desnietemin hoogs belangrike aspek van Leopold se poësie, nl. sy verwantskap en aanraking met Gorter, sy plek in die oorgangstyd van die Nederlandse poësie na die Beweging van Tagtig. Die aard van hierdie ondersoek het meegebring dat dit tot ondertitel het: „'n Bydrae tot die studie van die Sensitivismus". In die kort, maar intensiewe fase van die Nederlandse sensitivisme naamlik, het hierdie twee digters mekaar in die gees ontmoet -- 'n heuglike ontmoeting waaraan ons sommige van die mooiste verse van die Nederlandse poësie in die 19e eeu te danke het.

Omdat nadere dokumentêre gegewens omtrent die later lewe en die werk van Leopold nog vir die grootste deel ontbreek, en 'n werk oor die hele digterfiguur uit die aard van die saak eerder 'n vrye en spekulatiewe kritiese studie sou moes word, het ek daarvan afgesien om dit op dié stadium reeds die onderwerp van wetenskaplike navorsing te probeer maak. Dat 'n figuur soos Leopold so 'n eng omskrywe en besondere ondersoek waardig is, sal iedereen toegee wat met sy werk bekend is. Nie sonder rede het Nijhoff van hom op sy sestigste verjaarsdag gesê dat hy die grootste Nederlandse digter na Vondel is nie!

Aan prof. H.A. Donkersloot, van Amsterdam, se warme belangstelling in hierdie onderwerp, en aan 'n wenk van hom het ek die ingewing te danke om 'n studie wat reeds voor my doktorale eksamen begin is, in hierdie huidige vorm te voltooi. Met dankbaarheid kon ek nog gebruik maak van sy uitvoerige aantekeninge by die eerste opset van hierdie boek.

I N L E I D I N G.

Die Beweging van Tagtig.

Die Beweging van Tagtig lê reeds, ná vyftig jaar, ver genoeg in die verlede vir 'n mens om in die posisie van daardie tyd te kan onderskei wat essensieel, en wat slegs van begeloidende en aanvullende, literêr-historiese betekenis was. 'n Mens kan dié bewering maak, nie in die eerste plek op grond daarvan dat die oordeel van tydgenote noodsaaklik altyd onbetroubaar moet heet nie, of omdat estetiese norme kwansuis aan verbygaande modes gebonde sou wees nie, maar eenvoudig omdat 'n mens op die voltooide en afgeslote werk van 'n hele periode sowel as van 'n afsonderlike skrywer na verloop van tyd 'n vollediger en terselfdertyd afsydiger kyk as die tydgenote het.

In die werk van 'n afsonderlike skrywer kan 'n mens suiwerder onderskei wat die wesenlike uiting van sy persoonlikheid, van sy diepste en dwingendste noodsaak was; en in die werk van 'n hele tydperk kan 'n mens makliker erken waar die werklike groeipunte was, wat die stam van die boom geword het en wat slegs waterlote en onvrugbare uitlopers was. 'n Mens se oordeel word nie meer so sterk beïnvloed deur die historiese en persoonlike omstandighede wat hulle op 'n besondere tydstip laat geld het nie. Ná veertig, vyftig jaar het alle nie-saaklike omstandighede reeds grotendeels hul aktualiteit verloor, kan die persoonlike verhoudings, al die vriendskappe en wrokke, nie meer geheel en al gerekonstrueer

6' word nie, en kan 'n mens jou onbevooroordeel en afsydig slegs
5S tot die werk self bepaal. En dit is tog waar dit in laaste
instansie om gaan.

Hierdie historiese omstandighede, die persoonlike ver-
houdings en al die ander faktore waarmee die literêr-
C historikus hom moet besighou, is dikwels van groot belang vir
'n volledige begrip van die skrywer of die tydperk wat onder-
soek word. Hulle mag egter nooit hoofsaak word nie; hulle
mag nooit tussen die leser en die werk ingeskuile word nie.
In dié opsig heers daar nog dikwels 'n misverstand ten opsigte
van die funksie van die literêre geskiedskrywing. Daarom is
dit so verfrissend om in so 'n uitstekend gedokumenteerde en
„geleerde” boek soos Grierson se uitgawe van John Donne 'n
uitspraak soos die volgende te lees:

„For the lover of literature, literary history has an in-
direct value. He studies history that he may discount it.
What he relishes in a poet of the past is exactly the same
essential qualities as he enjoys in a poet of his own day --
life and passion and art. But between us and every poet or
thinker of the past hangs a thinner or thicker veil of out-
worn fashions and conventions . . . To the lover of literature
they are, until by understanding he can discount them, a
disadvantage because they invest the work of the poet with an
irrelevant air of strangeness. He studies them that he may
grow familiar with them and forget them, that he may clear
and intensify his sense of what alone has permanent value,

the poet's individuality and the art in which it is expressed." Hierdie uitspraak na aanleiding van Donne wat weens die besondere en grillige aard van sy poësie waarskynlik meer as enige ander Engelse digter onder verklarings en historiese wetenswaardighede toegepak is, en bowenal komendo van so 'n voortrefflike geleerde soos Grierson, kan indordad rigtinggewend vir die literatuur-studie genoem word.

Wanneer 'n mens jou vanuit hierdie standpunt met 'n studie van die poësie van die Tagtigers besighou, is dit moontlik om ondanks die uitvoerige gegewens van historiese en persoonlike aard, ondanks hul verbitterde twiste en polemieke, tog tot 'n vollediger, maar veral suiwerder begrip daarvan te kom, om, gir so ver dit nou reeds moontlik is, 'n balansstaat op te maak.

Hoewel 'n mens teenswoordig emosioneel en geentelik geheel en al anders teenoor die poësie van daardie tyd as hul tydgenote staan, het die belangrikste werk van die Tagtigers nog niks van sy betekenis ingeboet nie. As 'n mens die eerste paar jaargange van De Nieuwe Gids deurwerk, is dit verbasend om te sien hoe hoog hulle die peil van die tydskrif, nie slegs wat oorspronklike bydraes betref nie, maar ook krities gehandhaaf het. Daar is in die eerste plek die verse van Kloos, Gorter, Verwey en van Eeden, maar daarnaas ook die breë, harmoniese prosa van Kloos, diepvorsend en suiwer in sy oordeelvellinge, en die meeslopende, hartstogtelike kritieke van van Deyssel, met sy vinnige stekke en honende uitvalle, soms miskien onredelik

(1) Vgl. Herbert J.C. Grierson: The Poems of John Donne, deel II, bl. vi.

en eiesinnig, maar altyd van 'n persoonlike oortuigingskrag wat talle valse reputasies roemloos neergestort het.

As 'n mens verder die groot ideëstryd nagaan in die jaergange na 1890, waarin die representatiewe Tagtigers hul oor die ewige waardes en die verhoudings van die lewewen die kuns besin, waarin hulle van hul persoonlike geloof getuig, kry jy die teoretiese uiteensetting van dié kragte wat binne enkele jare die gehele Nederlandse geestelike lewe so ingrypend verander het. Hierdie polemië, wat oorspronklik uitgelok is deur 'n bydrae van Frank van der Goes, en waaraan veral Kloos, van Deyssel en van Eeden spoedig deelgeneem het, het oor haas alle prinsipiële kwessies van die tyd gegaan: oor die politiek, die godsdiens en die kuns. Altyd het die houding van die kunstenaar teenoor dié vraagstukke egter op die voorgrond gestaan. Om dié rede het hierdie bydraes waarskynlik in wetenskaplike sin geen blywende waarde nie, maar as persoonlike getuienisse, en as bewyse van die hartstog en oortuiging waarmee hierdie manne geleef en gewerk het, het hulle na vyftig jaar nog niks van hul betekenis ingeboet nie.

Het hierdie reeks artikels was die beweging egter reeds op die randjie van die afgrond. Hierdie twis het miskien duideliker as enigiets anders gewys dat die beweging nie homogeen was nie. Strominge wat in ander lande mekaar chronologies opgevolg het, en literêre rigtings wat elders in skerp teenstelling tot mekaar gestaan het, het hier tydelik saamgekom. Daar kan miskien met reg gesê word dat dit alleen hul

gemeenskaplike vyand was wat die Tagtigers saamgebring het: die taale en koppige misvatting van hul voorgangers ten opsigte van die literatuur. Nadat hierdie vyand verslaan was, was daar min wat die skrywers onderling aan mekaar gebind het, behalwe miskien hul persoonlike vriendskap. Op so 'n basis kan geen beweging en geen tydskrif egter voortbestaan nie. Inderdaad het die eintlike kragte van die beweging van Tagtig dan ook ongelooflik gou uitgebrand. Teen 1894 was dit afgelope daarmee. Sommige van die Tagtigers het weliswaar na daardie tyd nog baie geskryf, maar hulle het nooit weer verenig opgetree nie, en geeneen van hulle -- Verwey alleen uitgesonder -- het ooit 'n tweede keer die vroeër hoogtepunte van skeppende krag en kritiese helderheid bereik nie.

Die Amsterdamse vriendekring, waarvan die stukrag en die besieling in die eerste plek uitgegaan het, is vroeg ontbind, gedeeltelik as gevolg van prinsipiële verskille wat hul reeds kort na die oprigting van De Nieuwe Gids geopenbaar het en wat hoe langer hoe dringender op die voorgrond getree het, en gedeeltelik as gevolg van persoonlike spanninge wat later blykbaar op geen ander wyse as in gemene en kleingeestige haatlikhede uiting kon vind nie. Dit is nouliks nodig om hierdie geskiedenis, wat reeds herhaaldelik in godenkskrifte, handboeke en ander werke oor die tydperk behandel is, weer met al sy onsmaklike besonderhede op te haal. ⁽¹⁾ Van Eeden het

(1) Vgl. die jaargange 1893-1894 van De Nieuwe Gids, die uitsers objektiewe verslag van Frank van der Goes: Litteraire Herinneringen; verder A. Donker: De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie en G. Stuiveling: De Nieuwe Gids als Geestelijk Brandpunt.

hierby seker geen mooi rol gespeel nie, maar die aandeel van Kloos -- hoe goed 'n mens ook agteraf sy verwoede verset as leier kan begryp! -- was hom en die tydskrif volkome onwaardig. Tekenend vir die persoonlike willekeur waarmee hy in daardie krisis opgetree het, is die wyse waarop van der Goes uitgesit is uit die redaksie, en die skandalige benoeming van Tideman tot redakteur-sekretaris. ⁽¹⁾ Met die ontbinding van die redaksie het die tydskrif 'n slag ontvang waarvan dit nooit hoeltomal herstel het nie. Wat dit daarna ook geword het, De Nieuwe Gids was dit nooit weer nie!

Die krisis in die redaksie van De Nieuwe Gids het saamgeval met, is veroorsaak deur, en het miskien terselfdertyd 'n krisis in die literatuur veroorsaak: die jaargange kort na 1893 getuig van weinig meer as wansmaak en klein kuns. Kwasi-sensitivistiese prosa van Delang (= Jan Hofker), ^{sonnette van Hein Boeken, volkome minderwaardige, sentimentele} middelmatige/verse van Stella Violantilla (= Lucie Broedelet), 'onbegaanbare' „Stemmings-Alleeën" van Tideman, magtelose uitvalle en herdrukke van Kloos, en nagelate fragmente van Perk -- dit was waartoe die vurige tydskrif na nege jaar gekom het! Dit het hom vasgeloop enersyds in groue verveling, andersyds in betreurenswaardige skelpartye.

Gelukkig was die taak van die tydskrif in hoofsaak reeds volbring: deur genadelose, maar esteties suiwer en rigtinggewende kritiek sowel as deur die pragtige werk is daar eens en vir altyd met die talentlose voorgangers afgereken, is daar 'n grootse voorbeeld vir die toekoms gegee.

(1) F. van der Goes: Litteraire Herinneringen, uit den Nieuwe Gids-Tijd, bl.107-108, noem Tideman een aan wie dit gegee was, volkomen talentloos te zijn en tevens weergaloos onhebbelijk.

Wanneer 'n mens nou vir jou rekenskap probeer gee van die positiewe wins wat hierdie beweging nagelaat het, tref dit jou in die eerste plek dat hoewel die bloeityd van hierdie poësie betreklik kort van duur was, dit baie intensief en van 'n byna weergaloos vernuwende betekenis in die Nederlandse literatuur was. Daar bestaan ongetwyfeld nog verskil van mening oor die hoogtepunte, maar in die algemeen sou 'n mens die volgende as verteenwoordigend vir die beste werk van daardie tyd kan noem: die eerste magistrale sonnette van Kloos, maar ook sy Okeanos en Rhodopis; Persephone, Cor Cordium en enkele sonnette van Verwey; fragmente van Ellen en sommige liriese verse van van Eeden; en van Gorter, die geniaalste en oorspronklikste talent naas Kloos, die Mei en die sensitivistiese Verzen wat hy later -- waarskynlik nie alleen om literêre redes nie -- beskeie en byna vergoelikend 'n „School der Poëzie" genoem het.

Hierdie onsterflike gedigte sal in die toekoms waarskynlik 'n goeie kriterium wees waaraan 'n mens die diepte en skoonheid van die Nederlandse gees teen die einde van die 19e eeu sou kan toets. Wat 'n digter eenmaal in bewonderende retrospeksie van Engeland kon sê, sal later vir Nederland in daardie tyd ook waar blyk te wees: „By nothing is England so glorious as by her poetry!"

By 'n nog skerper analitiese beoordeling -- waarby 'n mens slegs die twee uiterste pole probeer vasstel waartussen hierdie poëtiese en geestelike vernuwing hom voltrek het -- sou jy uit die sameklank van talryke stemme, om hul volheid en

en die diepdeurdringende toon waarop hul gesing het, twee stemme kon isoleer: dié van Willem Kloos en dié van Gorter. Die kuns van Kloos is die van 'n hooghartige trotsaard, groots en teer tegelyk, die swart-brandende stem van die hartstog. Daarnaas is die poësie van Gorter helder soos 'n bron wat wasieragtig oopvou en in 'n gruisement van druppels terugval, die stem van 'n jong mens, suiwer en onmiddellik.

Hierdie twee digters is in hyna elke opsig teenstellings, en juis daarom ondenkbaar sonder mekaar. Hulle vul mekaar aan soos 'n basstem die jong tenoor en gaan saam in 'n tweesang waarin alles wat die mens aan vreugde en smart kan beleef, sonder voorbehoud en weerloos eerlik bely word.

Hoewel 'n mens volgens die populêre begrip geen van beide miskien 'n „tipiese“ Hollander sou kon noem nie, vind jy tog in die werk van Kloos en Gorter, na hyna twee eeue, vir die eerste keer weer die Nederlandse gees in sy hoogste spanning en suiwerste ekspressie. Hierdie stelling, as sou Kloos en Gorter nie eintlik Hollands wees nie, gaan taamlik ver. Dit is egter duidelik dat die „uitbundigheid“ van hul poësie -- 'n trek wat albei gemeen het met mekaar -- enigsins vreemd voorkom in 'n geestelike lewe wat gekenmerk word deur nugterheid, soberheid en afgetrokkenheid. Van die twee is Gorter -- ook wat sy afkoms betref -- tog nog die suiwerste Nederlander: ⁽¹⁾ die helder kwaliteit van sy poësie, en veral van die landskappe in Mei, kan 'n mens miskien die beste

(1) Vgl. H. Marsman: Herman Gorter, bl. 88 e.v.

vergelyk met werk van die Delftse skilders in die 17e eeu.
(1)
Kloos daarenteen het 'n sterk Duitse inslag, en die
swoegend-hartstogtelike kwaliteit van sy beste werk staan
volgens 'n persoonlike oordeel veel nader aan die Duitse
romantiek as aan die Nederlandse. Vir sover sulke generalisa-
sies sin het, sou 'n mens die vreemde aard van Kloos en
Gorter se poësie miskien die beste kon verduidelik met ver-
wysing na 'n teëstelling: Verwey. Nadat Verwey hom bewus
onttrek het aan die alles oorheersende invloed van Kloos --
'n invloed wat van ingrypende betekenis in sy vroegste werk
was -- het hy in die stilte en afsondering van Noordwijk in
toenemende mate die oud-vaderlandse deugde van nugterheid,
insigrykheid, kritiese sin en besonnenheid gekultiveer. Sy
later werk verteenwoordig dan ook in sy beste oomblikke
veel duideliker die kwaliteite wat sinds die laat-Middeleeue
as „Hollands" erken is: 'n brand-helder plastiek, maar
daarnaas 'n instinktiële afkeer van elke uiting van oordrewe
sinnelikheid; verder 'n erns en eenvoud wat nooit enige by-
klank van die patetiese het nie. In die 17e eeu kan 'n mens
dié teenstelling aan niks so duidelik illustreer as aan die
sinnelike, kerklike kuns van Rubens aan die een kant, en die
erns en evangeliese eenvoud van Rembrandt aan die ander kant
nie.

Van al hul tydgenote het Kloos en Gorter egter die on-
middellikste en dwingendste invloed op jonger digters uitge-

(1) Vgl. K.H. de Raaf: Willem Kloos, De Mensch, De Dichter,
De Kriticus, bl. 3 e.v.

oefen, en dit is sekerlik nie oordrewe om te sê dat geeneen van die jongeres geheel en al aan hul invloed ontkom het nie.

Hierdie jonger skrywers het weliswaar nooit op dieselfde wyse as die Tagtigers 'n aaneengeslote groep gevorm nie, maar het nietemin die tradisie van die suiwer vers onderbroke voortgesit. Die groep waarvan Verwey later die leier geword het - eers met sy Tweemaandelijksch Tijdschrift, later met De Beweging - het nie meer die karakter van die Tagtiger-beweging gehad nie. Daar is reeds opgemerk dat die eerste verse van die jong Leopold verdwaal het in een van die chaotiese nommers van De Nieuwe Gids,⁽¹⁾ maar in dieselfde nommer vind 'n mens ook die eerste ses pragtige sonnette van Henriette van der Schalk. Leopold, Henriette Roland Holst - van der Schalk en Boutens het aldrie die vernuwing van Tagtig, sowel na die vorm as die gees, meegemaak: hul werk, hoewel dadelik en onmiskenbaar anders, verteenwoordig die verdere, organiese groei van strominge en tendensies wat in die meeste gevalle regstreeks tot dié van hul voorgangers herlei kan word.

Waar hierdie studie veral die invloed van Gorter op Leopold ondersoek, moet vooropgestel word dat die werk van die jonger digters van daardie tyd, hoe uiteenlopend, uit hoe verskillende lewensaard en aanleg ontstaan, en hoe seer later ook gedifferensieer, in sy ontstaan sonder die invloed van Tagtig nie denkbaar is nie.

-----000-----

(1) Vgl. A. Donker: De Dichter J.H. Leopold, (De Gids, 1929, I, bl. 258, later herdruk in Fausten en Faunon) en De Episode van de Vernieuwing onzer Poësie, bl. 86. Die debuut van Leopold was eeter nie sy Scherzo in 1894 nie, soos Donker beweert, maar die Zes Christus-vertzen van 1893.

HOOFSTUK I.

Oor Beïnvloeding in die Algemeen.

Die doel van hierdie studie is allermins 'n jag op invloede, of 'n poging -- gestel dat dit moontlik is -- om die gehele poësie van Leopold as 't ware tot sy komponente te analiseer en dan tot dié van Gortter te herlei. Dergelike skaamtelose literêre speurwerk, wat ongelukkig nog te dikwels in die naam van die wetenskap beoefen word, getuig nie alleen van baie twyfelagtige smaak nie, maar veral van weinig begrip van die interessantste periode uit die lewe van 'n digter: sy jeug- en vormingsjare. Bowendien dorus dit in die eerste plek waarskynlik op 'n fatale misverstand ten opsigte van die poësie self. Daar is die bekende geval van die Engelse geleerde, prof. Lowes, wat op origins baie onengelse wyse daarin „geslaag" het om haas elke afsonderlike beeld uit The Rime of the Ancient Mariner tot parallelle passages uit die lektuur van Coleridge te herlei.⁽¹⁾ So 'n studie kan besonder groot waarde hê om die kontinuïteit van die literêre kuns te demonstreer, om tot 'n beter begrip van die samehang van literêre generasies te kom, om insig te kry in sekere aspekte van die totstandkoming van 'n gedig, maar wie aan die hand van dergelike gegewens sou wil probeer bewys dat Coleridge 'n minderwaardige digter was, en dat The Ancient Mariner nie een van die merkwaardigste gedigte uit die Engelse Romantiek is nie, so iemand sou slegs iets ten opsigte van homself bewys.

(1) Vgl. J.L. Lowes: The Road to Xanadu.

In hierdie eerste hoofstuk sal dus getrag word om enkele algemene riglyne vas te stel waarvolgens 'n mens 'n vrugbare studie van literêre beïnvloeding kan onderneem. In die eerste plek sal die probleem bespreek word of dit in die geheel vir die literêre ondersoeker nodig is om rekening te hou met hierdie verskynsel; indien wel, watter metode van ondersoek die blywendste resultate sal oplewer. In die tweede plek sal daar in die algemeen onderskei word tussen die verskillende soorte invloed wat 'n mens aantref, vanaf die blote, uiterlike navolging en epigonisme tot aan die subtielste vorm, wat alleen uit die innerlike verwantskap tussen twee kunstenaars verklaar kan word. Ten slotte sal daar vier algemene oorweginge geopper word waarmee die ondersoeker by elke studie van dié aard rekening behoort te hou, t.w. die kontinuïteit van die ontwikkelingsgang van die kunst; die verskynsel van onbewuste ooreenkoms wat alleen verklaar kan word uit die poëtiese „atmosfeer” van 'n bepaalde tyd; die houding wat in vroër eene ingeneem is teenoor die verpligtinge van 'n jonger skrywer aan 'n ouer meester; en ten slotte, die kriterium van die „eie toon” waaraan 'n mens altyd die stem van die waaragtige digter kan herken. Omdat hierdie eerste hoofstuk in sekere sin 'n beleidsverklaring is, sal getrag word om die stelling vas te maak, sover dit onigsins doenlik is, met voorbeelde toe te lig.

.. ..

In die eerste plek moet 'n mens dan vasstel dat daar i.v.m. die probleem van beïnvloeding in die literêr-historiese

studie twee moontlikhede bestaan: 'n mens kan dié verskynsel geheel en al buite rekening laat; of jy kan -- veral by 'n ondersoek na die jeugwerk van 'n skrywer -- daarmee rekening hou dat hy nie geïsoleerd staan nie, dat hy deel het aan 'n literêre tradisie, dat hy soos 'n boom met sy wortels in die verlede, en met sy takke hoog in die wind staan.

Hoewel 'n ondersoeker volgens die eerste metode, d.w.s. deur skerpsinnige analise van die aard en betekenis van 'n besondere digterskap, ongetwyfeld waardevolle en belangrike werk kan doen, sou hy hom tog onnodige en hinderlike beperkings opleë. Hierdie metode berus op 'n onvoldoende en foutiewe begrip ten eerste van die vormingsjare van 'n digter, en ten tweede van die verband en samehang van alle kultuuruitinge, nie alleen van tydgenote nie, maar van verwante geeste deur die eeue. Dit heg buitendien -- as uiting van hierdie tyd van kopie- en patentregte -- 'n oordrewe waarde aan die sg. „oorspronklikheid“. Dit is hoegenaamd nie die bedoeling om die vrye, skeppende vermoë van die gees en die verbeelding te kleiner nie, maar die Prediker het reeds met diepe wysheid gesê: „Wat gewees het, dit sal weer wees; en wat gebeur het, dit sal weer gebeur, en daar is glad niks nunts onder die son nie . . .“

Hierdie eerste standpunt wat hoegenaamd geen rekening hou met die moontlikheid van literêre beïnvloeding nie, wat dit, waar moontlik, probeer ontken of wegredeneer, sou 'n mens baie goed kan verduidelik na aanleiding van 'n uitlating van Hugo Verriest oor Gezelle. Skrywende oor die „oorspronklikheid“

van sy groot Vlaamse meester verklaar Verriest: „...Niemand ziet of vindt die kunstwêreld waaruit hij zou gegroeid zijn. Hij dichtte als hij student was, De Mandelbeke, en stond alleen . . . Hij stond alleen, uit zijn eigen gegroeid. Deken de Grijze, te Kortrijk, vroeg hem over korten tijd nog, waaruit hij zijne wending, zijne taal en zijne gedichten gehaald had, en wat of wie hem zijnen weg had gewezen. „Gij moet," zei hij, „schrikkelijk veel gelezen hebben." „Ik," antwoorde Gezelle, „ik en hebbe nooit niets gelezen, maar mijn vader was nen aardigaard! . . ." Verriest, in sy vergeefflike, maar oordrewe ywer om die bewonderde meester in „splendid isolation" te plaas, glo hierdie ironiese antwoord van Gezelle blykbaar letterlik! Hy hou daar geen rekening mee dat de Grijze volgens later getuienis blykbaar 'n swaar begryper was, en dat Gezelle enigsins spottend, enigsins hooghartig, vir hom op die wyse 'n kous oor die kop kon getrek het nie! Vir hom is dié antwoord afdoende bewys vir die ontoepaslikheid van Taine se teorie ten opsigte van Gezelle! Maar Verriest gaan verder en konkludeer uit die feit dat nê Gezelle se dood die werk van Vondel in sy boekrak ontbreek het, dat die digter Vondel nie geken het nie. Hy stel dit positief vas: „Gezelle, zo verwant met Vondel, had Vondel niet; nog heeft hem gelezen; tenzij eenige brokken en stukken." (2)

Dit is tog werklik ongelooflik om so iets van Gezelle te

(1) Vgl. H. Verriest: Guido Gezelle, zijne Kunst, (Dietsche Warande en Belfort, 1900, I).

(2) Vgl. t.a.p.

beweer, wat reeds in die program by sy eerste Vlaamsche Dichtoefeningen 'n herlewing van die Katolieke Nederlandse kuns bepleit het, wat hom so uitgesproke aangesluit het by die Katolieke tradisie van Maerlant af, wat bowendien sedert sy ses-en-twintigste jaar professor van poësie aan die Kleen Seminarium in Roesselare was! Uit die oorvloedige getuienis van sy leerlinge in daardie jare blyk dit dat hy met sy klasse nie alleen die ouer Suid- en Noord-Nederlandse digters behandel het nie, maar bowendien Klassieke, Franse, Spaanse, Italiaanse, Engelse, Duitse en Skandinawiese skrywers! (1)

Dit is werklik ongelooflik dat Verriest in alle erns so iets kon beweer van Gezelle wat hom op later leeftyd geïnteresseer het vir die geskifte van sulke uiteenlopende figure soos die Spaanse mistici Ste. Theresia en haar vriend, St. Johannes van die Kruis, Jacopone da Todi, die vurige digter en minnaar van God, Rubio Y Ors en Mistral, die Katalaanse en Provençaanse gewestelike digters onderskeidelik! 'n Mens sien hoever die ywer om 'n digter te isoleer, die literêr-historikus kan voer! (2)

Indedaad is die laaste woord oor Gezelle nog nie gesê nie, maar voorlopige studies oor invloede op sy poësie, sowel as die uitvoerig geannoteerde Jubileum-uitgawe van sy werk -- 'n ware Corp(us) Gezellianum, soos prof. Baur indertyd bepleit (3) het -- gee reeds belangrike uitkomst. So het prof. G. Brom

-
- (1) Vgl. deurgaans die briefwisseling tussen Gezelle, Eugène van Oye en ander leerlinge in die Volledige Werken, deel VI. Vgl. verder C. Gezelle: Guido Gezelle, bl. 72 e.v.; A. Walgrave: Het Leven van Guido Gezelle, I, bl. 91 e.v.
- (2) Gesien Verriest se oie getuienis elders - vgl. Vlaamsche Koppen, bl. 126 e.v. - as oudleerling van Gezelle, is hierdie standpunt van hom volkome onverklaarbaar.
- (3) Vgl. F. Baur: Gezelle-Studie I, (De Nieuwe Taalgids, XIV, bl. 173-192.)

reeds in 'n insigryke Klein artikel daarop gewys dat Gezelle se werk allermins op oorspronklikheid toegespits is, dat dit juis deur die veronagsaming van hierdie moderne phobie „klassiek" geword het.⁽¹⁾ Gezelle was, volgens Brom, 'n baie geleerde digter wat nooit las van sy geleerdheid gehad het nie. Hy wys dan op 'n aantal merkwaardige ooreenkomste: o.m. op die bouplan van Gezelle se Driemaal XXXIII Kleengedichtjes wat dieselfde is as dié van Dante se Commedia. In albei gevalle berus hierdie getalsimbooliek op die sterfjaar van Christus, maar Gezelle het hierby sekerlik ook aan die Italiaanse voorbeeld gedink. Die kort gediggie van Gezelle „Mij spreekt de blomme een tale" -- 'n tipiese voorbeeld van die Augustiniese eksemplarisme, die strewe om orals in die skepping die Skepper te erken -- lei Brom op oortuigende wyse terug op twee strofes uit Spiegel se Lieden op 't Vader Ons. Ten slotte wys Brom dat selfs so 'n volmaak spontane gedig soos O 't Ruischen van het Ranke Riet, afgesien van die motto uit die Ilias, ook herinneringe bevat aan Mat.XII:20, Mat. XI:7 en die bekende gedagte van Pascal: „L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant." Hierdie uitspraak word bevestig deur 'n aantekening oor dié gedig van prof. Bauer in die Jubileum-uitgawe: „Homeros en Evangelie ontmoeten elkaar in Gezelle's heilige en geleerde dichtwereld."⁽²⁾ Alois Walgrave se studie

(1) Vgl. G. Brom: Gezelle en de Traditie, (De Nieuwe Taalgids, XXVIII, bl. 193-198.)

(2) Vgl. F. Bauer se „Breedere Tekstkritische en Verklarende Aanteekeningen" in Volledige Werken, deel I, bl.289.

„Gedichtengroei“, wat veral na aanleiding van Gezelle se motto's gemaak is, sowel as Boek II van sy werk „Het Leven van Guido Gezelle“ is van groot betekenis vir dié aspek van die digter se poësie. Verder het prof. Bauer en Albert Verwey reeds gewys op die belangrike invloed wat Gezelle van die Engelse literatuur moes ondergaan het.⁽¹⁾ Op die ingrypende en duursame invloed van die Rooms-Katolieke liturgiese geskrifte en ander gewyde boeke, hoef 'n mens nouliks te wys: Gezelle self getuig daarvan in talryke gedigte en opskrifte.

Alles in aanmerking genome, ook die betreklik weinig gevorderde stadium waarin hierdie deel van die Gezelle-studie nog verkeer, kan 'n mens tog al met stelligheid verklaar dat Verriest met sy poging om Gezelle te isoleer, volkome ongelyk gehad het.

Hou 'n mens volgens die tweede metode wêl rekening met die bestaan en betekenis van literêre beïnvloeding, dan is daar ook twee moontlikhede: 'n mens kan in die eerste geval

(1) Vgl. F. Baur: Gezelle-Studie I, (De Nieuwe Taalgids, XIV, bls. 173-192): „En het is zeker dat, wie eens „Gezelle en de Engelse Letterkunde“ tot een onderwerp van stelselmatig onderzoek zal kiezen, een rijke oogst zal opdoen van treffende gelijkenissen en parallelplaatsen, niet alleen bij Newman, Longfellow of Faber, waarvan we met stelligheid weten dat Gezelle hun werk in zich intiem heeft opgenomen, maar ook uit Coleridge wiens ballade-strofe zo heerlijk nazingt in Gezelle's Kindeke van de Dood, uit Wordsworth, de in zo menig opzicht met onze dichter verwante natuurvisionnair. .“ Vgl. ook A. Verwey: Guido Gezelle (Leiding I, bl. 117-138, 229-251): „Er is geen belangrijker moment in Gezelle's leven dan zijn verhouding tot het Engelsch-Katholieke revival, een verschijnsel dat zoowel de kerkelijke leer als de kerkelijke kunst betrof..“

genoeg neem met die algemene konstatering van invloed op grond van subjektiewe assosiasie alleen. Of jy kan 'n noukeurige, vergelykende ondersoek van die onderhawige tekste onderneem en die resultate daarvan probeer kontroleer aan die hand van eksterne getuigenis. Die eerste werkmetode kan soms tot verrassende gevolgtrekkings lei, maar is blootgestel aan groot gevare. Dit is dus raadzaam, waar enigsins moontlik, om 'n mens se subjektiewe assosiasies te probeer kontroleer. Dit is egter alleen moontlik waar daar voldoende dokumentêre getuigenis voorhande is, in die vorm van persoonlike briewe, kritiese werk en mededelings van die skrywer; of, waar die ontbreek, mededelings deur persone uit sy onmiddellike vriendekring of omgewing. Ontbreek sulke gegewens geheel en al, dan moet 'n mens jou noodgedwonge verlaat op 'n kompromis tussen die twee metodes, met dien verstande dat 'n mens te alle tye die minimum kontrole -- b.v. die vasstelling van die chronologie van gepubliseerde werke -- in aanmerking moet neem.

Wat die eerste metode betref, kan 'n mens kort wees. Dit is nie die bedoeling om hier 'n bloemlesing van indiskresies en vergissings te gee nie, waarvan die kritiek van elke tydperk en elke taal letterlik wemel. Eén voorbeeld uit ons eie literatuur sal voldoende wees om die moeilikhede wat hieraan verbonde is, te verduidelik.

In die bekende Handboek van prof. Prinsen, wat as akademiese hoogleraar bedag behoort te gewees het op die moeilikhede, sê hy na aanleiding van die Afrikaanse poësie:

„Ook in de poëzie bracht Zuid-Afrika nieuwe frissche schoonheid. Bij sommige dichters is de invloed van Holland zeer merkbaar; dit is begrijpelijk en moet niet als een beschuldiging beschouwd worden. Hoor bij Jan F.E. Celliers, *Die Vlakte*:

Ek slaap in die rus van die oëue gesus,
ongesien, ongehoord,
en dof en loon in my sonne-droom,
ongewek, ongestoord. . ."

Hierby verklaar Prinsen dan sonder meer: „Dat is Perk's Iris." (1) Oppresies dieselfde vanselfsprekende toon konstateer hy vervolgens invloed van Gezelle en Heye op gedigte van Celliers. Ten slotte skryf hy ter verklaring of verontschuldiging die volgende: „Maar die vorzen zijn goed en zuiver al zijn ze dan misschien geïnspireerd op Hollandsch werk. Het is een jonge kunst, die nog leiding en steun zoekt; maar ze leeft en heeft een toekomst, heeft een eigen toon. Werd zoo Perk bij onze herleving niet geïnspireerd door Shelley, en toch een machtig dichter?"

Afgesien van die uiters problematiese kwalifikasie van Perk as 'n magtige digter, is hierdie opmerking besonder simpatiek en suiwer gestel. Ongelukkig maak Prinsen hom tog skuldig sowel aan 'n literêr-historiese vergissing as aan 'n ongeoorloofde generalisasie. Die vergissing is die volgende: toe Celliers Die Vlakte geskryf het, het hy wel The Cloud van Shelley, maar nie Perk se Iris geken nie. Hierdie feit is reeds vroeër vasgestel, en is 'n paar jaar gelede deur die digter in

(1) Vgl. J. Prinsen J. Lzn.: Handboek tot de Nederlandsche Lotterkundige Geschiedenis, bl. 677 e.v.

(1)
'n persoonlike onderhoud bevestig. Juig gestel, sou 'n mens dan moet sê: sowel Perk as Celliers is deur die voorbeeld van Shelley geïnspireer. Maar so'n losstaande bewering het nog slegs geringe waarde. In dié verband maak Prinsenhom skuldig aan 'n ongeoorloofde generalisasie. 'n Besondere, vergelykende studie van hierdie drie gedigte bewys dat sowel Perk as Celliers, ná die aanvanklik lewerverwekkende invloed van Shelley, selfstandige gedigte geskryf het wat 'n mens literêr-histories miskien juister kan „plaas" deur hulle in dié verband te sien, maar wat daardour nie mooier of slegter word nie. Miskien moet 'n mens dit wel begryp uit Prinsenhom se slotbeskouing, maar hy kon dit duideliker gestel het: nóg die Nederlandse, nóg die Afrikaanse gedig ontleen sy skoonheid, vir sover hulle dit besit, aan die afglans van hul Engelse voorbeeld.

'n Kwalitatiewe oordeel oor hierdie drie gedigte is hier nie ter sake nie, maar vir die Afrikaanse poësie het Die Vlakte -- ewens Iris vir die Nederlandse literatuur ná '80 -- ook nog besondere literêr-historiese betekenis: dit was die eerste teken van lewe, die eerste stuk gedrae, liriese poësie in ons taal. Dat hierin, deur die assosiasie met The Cloud, die hoë stem van Shelley deurklink, kan as 'n gelukkige voorteken vir ons poësie beskou word.

-- -- --

(1) Vgl. H.P. van Wyk Louw: Jan Celliers, (Die Afrikaanse Boek 1936, Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, bl. 25)

Wanneer 'n mens nou 'n noukeurige, vergelykende ondersoek as enigste bevredigende en wetenskaplike basis vir 'n studie van beïnvloeding aanvaar, moet jy verder verskillende tipes onderskei. Daar is in die eerste plek die uiterlike en direkte navolging van 'n bewonderde voorbeeld. In sy ergste vorm kan dié tipe oorgaan in epigonisme en plagiaat, maar dit hoef nie altyd die geval te wees nie. Daar is die twee gevalle deur Prinses reeds genoem: Die Vlake wat na die vorm teruggaan op The Cloud, en Die Ossewa wat teruggaan op Gezelle se Twee Horens. Ondanks die ooreenkoms wat dadelik herkenbaar is, maak albei Afrikaanse gedigte tog 'n harmoniese indruk, is hulle weens eie toon, en veral weens hul deur-en-deur Afrikaanse atmosfeer geheel en al selfstandige gedigte. Voorbeelde van epigonistiese navolging sal dadelik ter sprake kom. In die tweede plek is daar 'n minder toevallige ooreenkoms wat alleen verklaarbaar is uit die innige psigiese verwantskap tussen twee skrywers. Die voorbeeld van 'n ouer skrywer kan in dergelike gevalle lewerverwekkend en bevrugter inwerk op die verbeelding en vormvermoë van 'n jongere.

In die werklikheid kan hierdie twee uiterste tipes natuurlik nie so absoluut onderskei word nie. Hulle loop dikwels in mekaar oor, en by die ondersoek van 'n spesifieke geval blyk dit dat 'n mens met 'n oneindige genuanseerdheid en kompleksiteit van faktore te doen het.

Hierin erken hy baie duidelik die karakter van sy jeugwerk en bring hy hulde aan die digters by wie hy in die leer was. Hy self het later as leier van De Beweging sowel deur sy eie werk as deur sy prinsipiële kritiek 'n enorme invloed op sy jongere tydgenote uitgeoefen.

Invloed van hierdie aard kan niemand kwalik geneem word nie. Niemand -- behalwe miskien Adama van Scheltema -- verwyt die Tagtigers hul liefde vir Shelley, Keats en die Klassieke nie; en wie die jong Nederlandse digter van vandag sy verpligtinge teenoor Rilke verkwalik, begryp eenvoudig nie die betekenis van Rilke se voorbeeld vir die moderne digkuns nie. In dieselfde sin is dit dwaas om jong digters wat die vormende invloed van sulke magnetiese digterpersoonlikhede soos Bloem en Nijhoff ondergaan het, dadelik die skerp woord epigonisme toe te byt. Selfs 'n digter van die formaat van Marsman het in sy eerste werk die invloed van Trakl, Heym en ander na-oorlogse ekspressioniste erken. Dit is ten slotte 'n klein kunsie om al lesende in die jeugwerk van 'n digter sy onuitgesproke hulde te herken. Niemand kan dit beter doen nie as die digter self!

-- -- --

By elke studie van beïnvloeding in die kuns is daar 'n aantal belangrike oorweginge waarmee 'n mens rekening moet hou. Die eerste hiervan is wat 'n mens die „kontinuiteit van die kuns" kan noem. Wanneer 'n mens sê dat jy aan die

kontinue ontwikkeling van die kuns glo, beteken dit nie noodsaaklik dat jy aan 'n steeds stygende lyn van ontwikkeling dink nie. Selfs die dekadensie het sy voorgeskiedenis in 'n bloeityd. Dit beteken eenvoudig dat geen kuns in geestelike isolasie kan ontstaan nie. Die kultuurmens put uit die verlede en die hede, hy kan alleen tot volle wasdom kom deur voortdurende omgang, wrywing, worsteling en saamstaan teen 'n gemeenskaplike bedreiging met verwante geeste. Dieselfde geld vir die kunstenaar. Dit is daarom geen vreemde verskynsel dat 'n literatuur soms 'n vernuwning kan ondergaan waartoe nie één kunstenaar nie, maar 'n hele groep bydra. Die alleenloper, die uitsondering in sy eeu -- soos William Blake in Engels -- is in die letterkundige geskiedenis werklik uitsonderlik. Daarby moet gesê word dat wanneer die onmiddellike hede geen vrugbare aansluitingspunt bied nie, dan gryp die jong kunstenaar terug na die werk van verwante geeste in die verlede van sy eie kultuurgroep, of hy soek kontak met die buitewêreld.

Sonder om te lank hierby stil te staan, kan 'n mens die stelling met één voor die hand liggende voorbeeld verduidelik: die kuns van die jong Rembrandt. Hugo Debrunner het in sy studie oor Rembrandt ⁽¹⁾ gewys op die bres wat die Hervorming en die beeldstorm -- as felste uiting van die Reformatoriese kunsvyandskap -- in die tradisie van die Nederlandse kerklike

(1) Vgl. H. Debrunner: Der Junge Rembrandt, bl. 29 e.v.

kuns geslaan het. Na Lucas van Leyden het Nederland, onder invloed van die italianiserende meesters, 'n byna konsekwente sekularisering van die skilderkuns belewe. Toe Rembrandt begin werk het, het hy gevind dat 'n hele geslag Renaissance-kunstenaars vir hulle as 't ware tussen hom en die tradisie van die religieuse kuns ingeskuive het. Toe hy later, gedrewe deur die suiwerste kragte van die Protestantse devosie, 'n eie vorm vir sy oortuigings in die skilderkuns gesoek het, was hy verplig om terug te gryp na Lucas van Leyden, na Dürer, en -- ten spyte van sy afkerigheid van die sinnelike, Contra-Reformatoriese barok -- na Rubens en die Italianers. Die jong Rembrandt was ondanks sy groot talent, verplig om die vormarmoede en vormverval van sy eie tyd te oorwin en aan te vul deur terug te gryp na 'n ouer tradisie. Alleen langs dié weg kon hy weer die breuk in die ontwikkelingsgang van die Christolike kuns oorbrug.

Dat Rembrandt hierdie uiteenlopende en vir hom soms selfs vreemde invloede kon verwerk en opneem in 'n eie, onnavolgbare styl, is 'n duidelike bewys van die herskeppende en assimilasievermoë van die groot kunstenaar. In sy jeugwerk kan 'n mens talryke invloede aanwys: vanaf die skildery Die Profet Bileam, (1626, Musée Cognacq-Jay, Parys), wat teruggaan op 'n tekening van dieselfde onderwerp deur die Antwerpenaar Dirk Vellert, tot die ets Jesus dryf die Handelaars uit die Tempel, (1635, B.69), waar die merkwaardige linkshandige

(1) Vgl. K. Bauch: Die Kunst des jungen Rembrandt, bl.173.
Vgl. die afbeeldinge teenoor mekaar van die twee stukke op blss. 16 en 17 van hierdie boek.

Christus-figuur herlei kan word tot 'n plaat van Dürer uit
(1)
die Kleine Passion, (B.23). Maar selfs tot in sy rypste en
laaste werke kan 'n mens spore van dié invloede terugvind,
steeds egter byna onherkenbaar vervorm deur sy eie skeppende
en herkeppende gees. So sien 'n mens op die groot ets van
1655, die Voorstelling van Christus aan die Volk, (B.76),
duidelik die invloed van 'n gravuur van Lucas van Leyden met
(2)
dieselfde onderwerp, (B.71). En in 'n skildery van die
jaar daarop, die Seën van Jakob, (1656, Kassel), kan 'n mens
die figuur van Amnath herlei tot een van Jacques de Gêrines
so pragtige geel-koper, Boergondiese beeldjies wat na baie
(3)
omswerwinge eindelik in die Amsterdamse Rijksmuseum gekom het.
Die tengere grasia van hierdie 15e eeuse hofdame het by
Rembrandt 'n wonderlike, ryp vrou geword. Sy kyk voor haar
uit, so verlore in die stil, adenlose en tog volkome rustige
aandag van haar droom dat dit lyk of sy in haar gedagte die
komende geslagte sien.

'n Tweede oorweging waarmee 'n mens rekening moet hou,
is die eienaardige situasie wat soms kan voorkom dat 'n be-
paalde tyd so deurdrenk kan wees van 'n poëtiese „atmosfeer”
dat die geringste aanleiding in 'n vriendekring van kunstenaars
of digters werk kan laat ontstaan wat groot ooreenkoms vertoon.

(1) Vgl. W. v. Seidlitz: Die Radierungen Rembrandts, bl.122

(2) Vgl. Lehrs: Repertorium für Kunstwissenschaft, XVII, bl.
298, en W. v. Seidlitz: Die Radierungen Rembrandts,
bl. 130.

(3) Vgl. F. Kugler: Kleine Schriften, II, bl. 425; ook
C. Neumann; Rembrandt, II, bl. 430 e.v.

'n Mens kan die geval kry dat verse van afsonderlike digters soveel op mekaar lyk soos twee druppels water. Dit gebeur veral in daardie besonder vrugbare periodes wat elke letterkunde en veral elke letterkundige vernuwing deurmaak. Die verse van die jong Tagtigers lewer talryke voorbeelde van haas spontane, wedersydse beïnvloeding.⁽¹⁾ So het Kloos in die uiters onsmaklike polemieë rondom die datering van sy Okeanos en Verwey se Persephone, ondanks sy begryplike „vergissing” ten opsigte van die chronologie, niks ten nadele van Verwey se digterskap bewys nie!⁽²⁾ Maar ook in latere tyd kan 'n mens, ondanks die moderne houding teenoor beïnvloeding, treffende parallelle passages aanteken. So is daar enige tyd gelode op die ooreenkoms tussen 'n vers uit die laaste gedig van Inkeer van P.H. van Eyck en 'n reël uit Enkele Strofen V uit Het Verlangen van Bloom gewys:⁽³⁾

Rijk hart, in 't eeuwig keeren der getijden (van Eyck)
O hart, in 't eeuwig keeren der seizoenen (Bloom)

Hierdie gedigte het ongeveer in dieselfde tyd ontstaan (rondom 1921, 1922), en in albei gevalle vind 'n mens die vers in 'n kort liriese gedig van twee strofes. Kan 'n mens nog uitmaak watter die eerste geskryf is? Of juister: het dit nog sin om dit te probeer uitmaak? By die lees van

-
- (1) Sowel dr. H.A. Donkersloot as dr. G. Dekker het talryke parallelle passages aangeteken. Vgl. deurgaans De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie en Die Invloed van Shelley en Keats.
(2) Vgl. G. Stuijveling: Versbouw en Ritme in de Tijd van '80, bl. 141 e.v., en H.A. Donkersloot: De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie, bl. 132 e.v.
(3) Vgl. H.A. Mulder: Oor Invloed in die Literatuur, (Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1937, bl. 57 e.v.)

hierdie twee gedigte in hul geheel en in hul verband met die orige werk van van Eyck en Bloem respektiewelik, is dit duidelik dat ondanks die so opvallende ooreenkomst, hierdie gedigte onvervreembaar eie is aan twee uiters verskillende mense. 'n Bekende geval van dié soort, in hierdie besonder geval selfs voortdurende, wedersydse beïnvloeding in die kunsgeskiedenis, is die werk van Raphael en Michelangelo. Ook hieroor is dikwels onnodig heftig gepolemiseer, want ondanks die ooreenkomste in komposisie, selfs ondanks die blykbaar bewuste ontleding van 'n besondere houding en gebaar, sou niemand ooit werk van hierdie twee tydgenote met mekaar verwag of die grootheid van een van beide wil ontken nie.

Ten derde moet 'n mens vasstel dat daar in vroeër eeue trouens geheel en al anders oor hierdie saak geoordeel is. Dit is bekend dat Vondel jonger digters aangemoedig het om hul bewus aan die werk van 'n bewonderde meester te skool, en self het hy onder sy tydgenote sekerlik die grootste aanhang van jonger digters gehad: Reinier Anslo, de Decker, Vollenhove en Antonides. Dat dit in die geval van 'n digter soos Vondel daarop neergekom het dat die meeste deur hom in 'n slagskaduwee gestel is waaruit hulle nooit in die daglig gekom het nie, is haas onverniedelik. 'n Mens hoef slegs aan één van hulle te dink: Antonides van der Goes. Ondanks skitterende gawes, en ondanks die belofte van sy vroegste werk, het hy daar nooit in geslaag om hom aan Vondel se invloed te onttrek nie. Vyftig jaar vroeër kon Antonides

miskien 'n digter van formaat geword het; nā Vondel bly hy vir ons gevoel slegs 'n epigoon van die groot Amsterdammer. Haar daarnaas kan 'n mens die voorbeeld van Heiman Dullaert stel, 'n veel tengorder en broser natuur, wat tog sy jeug-invloede kon verwerk. As twee-en-twintig-jarige het hy in samewerking met 'n aantal ander digters, die meeste van wie slegs 'n naam en 'n herinnering is, in 'n uitbreiding van die tweede lid van die Gebiedt onzes Heeron (1658) die volgende verse geskryf:

„Wij gingen 't Eng'lenlied, het Heilig, Heilig.

Heilig:

Terwijl een Zeraphim, voor 't heylig licht onveylig,
Zijn pinkende gezicht met blanke pluimen dekt
En in het Hemelkoor een schelle lofgalm wekt. . .”

Hierdeur hoor 'n mens nog onmiskenbaar die rei van Engelen uit die Lucifer van Vondel wat vier jaar vroeër, in 1654, verskyn het. (2) Haar Dullaert het later die digter van die pragtige Passie-sonnette geword, wat sinds hulle deur Albert Verwey herontdeek en in 1898 in die Tweemaandelijksch Tijdschrift onder die aandag gebring is, steeds groter erkenning en bewondering geniet het. Die volgende magiese verse, deurdrenk van 'n uiters persoonlike kleurgovoeligheid -- Dullaert was naamlik ook skilder, selfs 'n leerling van Rembrandt -- en met die trillende timbre van 'n oorryke, byna versadigde kuns,

(1) Vgl. J. Wille: Heiman Dullaert, bl. 22

(2) Vgl. J. Wille: Heiman Dullaert, bl. 30.

is karateristiek van sy poësie:

„Wat roode klonteren besmeuren deze gronden?
 Wort gij van zonde en wet, van doot en helle
 omringt?
 Zeg, heeft de liefde uw hart in haren gloed ver-
 slonden,
 Uw hart, dat smeltende door huilt en kleedren dringt?”

En die volgende:-

„Die diep in eenzaamheid de hand wiesch in de
 plassen
 Van een verdoemend bloet. . .”

'n Mens sou Dullaert -- naas Vondel, Hooft of Bredero --
 seker geen „groot digter” wil noem nie, maar hy het omrede
 hierdie volkome persoonlike toon vir hom 'n plek van betekenis
 onder die Nederlandse digters van die 17e eeu verwerf; en
 hoewel 'n mens sy werk artistiek sonder nader kennis van sy
 plek in die letterkunde kan waardeer, kry jy tog 'n vollediger
 begrip daarvan wanneer dit oor die klankbedem van sy voor-
 gangers, van Huygens, maar veral van Vondel, beluister word.

Waaraan is dit, ten slotte, dat 'n mens die werk van 'n
 kunstenaar van dié van 'n epigoon kan onderskei? Die antwoord
 is dat die werk van 'n kunstenaar, ondanks alle invloede wat
 'n mens sou kon aanwys, 'n onmiskenbaar eie toon het. 'n
 Mens sou hierdie „toon” by elke individuele digter presies
 kon probeer ontloed en omskryf, maar in laaste instansie is
 die herkenning daarvan -- soos van die skoonheid -- afhanklik
 van 'n sterk intuïsie, 'n goeie oor en 'n geskoolde oordeel.
 By die intensiewe studie van die werk van die „groot” en
 „klassieke” kunstenaars -- of hulle nou skilders, musici of
 digters is -- is dit al waarop 'n mens jou kan verlaat, want
 elke ondersoek van dié aard lewer die bewys dat juis die

grootstes hulle die meeste aan „ontlening” skuldig gemaak het. Daar is egter dié alles oorheersende verskil tussen hulle ontleninge en dié van mindere groothede, dat hulle onsterflike skoonheid kon maak van 'n gewone gegewe, wanneer dit opgeneem word in hul skeppende verbeelding, deurdrenk en gelaai word met die emosionele lewe, geloof en oortuiging. Maar selfs nog afgesien van die ontloende gedagte-inhoud wat dikwels baie moeilik is om op te spoor -- 'n „gedagte” kruip orals in, uit persoonlike gesprekke en uit boeke, en deursyfer ongesien die hele geestelike lewe van 'n tydperk -- moet 'n mens die stilistiese verandering wat 'n ontloende motief ondergaan, in aanmerking neem. Teen Oscar Wilde is daar herhaaldelik die aanklag van plagiaat ingebring, en die lugtigheid waarmee hy hierdie beskuldiginge van hom afgeskud het, is sowel karakteristiek vir sy persoonlikheid, asook saaklik waarskynlik die beste houding. ⁽¹⁾ Vondel, Shakespeare, Goethe -- hul werk is 'n byna onuitputlike skatkamer vir die literêre-historiese ondersoeker.

(1) Vgl. O. Wilde: Salome, bl. xxiii. Robert Ross vertel in hierdie aantekening by Salome, na aanleiding van die aanklag van plagiaat teen Wilde ingebring, die volgende antwoord van Wilde: „My dear Robbie,” he said, with his usual drawling emphasis, „when I see a monstrous tulip with four wonderful petals in someone else's garden, I am impelled to grow a monstrous tulip with five wonderful petals, but that is no reason why someone should grow a tulip with only three petals.”

Wat hierdie ondersoek na die invloed van Gorter op Leopold betref, kan 'n mens voorop stel dat die digter wat in sy vormingsjare nie die invloed van tydgenote of voorgangers ondervind het nie, ondenkbaar is. Daarsonder sou hy slegs met die grootste moeite, indien ooit, 'n eie vorm en 'n eie spraak kan vind. 'n Mens groei nou eenmaal nie in vacuo op nie, en 'n digter kom nie in 'n poëtiese lugledigheid tot ryphed nie. Die enigste belangrike vraag is: het die digter daarin geslaag om die invloede te verwerk? Het sy rypste werk 'n eie toon wat dit van die werk van alle andere onderskei? Indien wêl, hoef 'n mens jou geen sake te maak oor sy literêre skulde en verpligtinge nie.

Die poësie wat 'n jong digter lees met die eerste, vurige entoesiasme en die gespanne, volkome op eie lewe gerigte, onkritiese bewondering -- wat later tog vir altyd verdwyn! -- waarna hy hom ook in sy eie eerste verse rig, maak hom bewus van dikwels nog sluimerende moontlikhede van eie gemoed en gees, werk vormgewend en presiserend in op sy eie aanleg, is, kortom, die aanvullende agtergrond waarteen 'n mens sy eie gestalte skerper en suiwerder kan sien.

.....ooo.....

HOOFSTUK I I.

Vroeër Getuigenisse.

In die gees soos in die vorige hoofstuk uiteengesit, moet 'n mens die poësie van Leopold benader wanneer jy 'n vergelyking probeer maak tussen sy vroegste werk en dié van Gorter, want hier kan 'n mens ongetwyfeld direkte beïnvloeding konstateer. In die vroegste gepubliseerde verse van Leopold --⁽¹⁾ en die is, volgens 'n mededeling van P.N. van Eyck, nie eens die vroegste bestaande verse van die digter nie -- tref 'n mens herhaaldelik nie slegs soort-ooreenkoms aan nie, d.w.s. naas alle verskille, 'n duidelike geestelike en stilistiese affiniteit met die poësie van Gorter nie, maar dikwels selfs onontkenbare reminissensies.

Hierdie feit is reeds herhaaldelik in literêr-kritiese geskrifte gememoreer, o.m. deur A. Roland Holst, P.N. van Eyck, Anthonie Donker, J.W.F. Werumeus Buning, K.H. de Raaf en 'n paar ander. Daar is egter nog nooit 'n afsonderlike en stelselmatige studie aan dié onderwerp gowy nie. Omdat Leopold

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, Toelichting, bl. 347. Na aanleiding van die groep „Uit de Tijd van de Christus- verzen" skryf van Eyck: „Niet heel Leopold's dichtwerk uit zijn eerste periode wordt door hen vertegenwoordigd. Van af Juli 1887 -- de dichter was toen 21 jaar -- begint nog een tweede groep verzen, die ik in een studie over Leopold's ontwikkeling als dichter eenmaal hoop te bespreken, maar die voor opneming in de bundel „Verzamelde Verzen" niet in aanmerking komen." Van hierdie voor- genome studie is tot op datum nog niks verneem nie.

teenswoordig algemeen erken word as een van die grootste digters van die generasie na Tagtig -- ons het gesien Nijhoff sê selfs: „volgens deskundigen, onze grootste dichter na Vondel”⁽¹⁾ -- en omdat sy verse deur die uitgawe van van Eyck pas in 1935 in hul geheel vir almal toeganklik geword het, en sy invloed hom in die toekoms miskien nog duideliker sal laat geld, is dit van belang om hierdie aspek van sy poësie, vir sover dit nou reeds moontlik is, afsonderlik te ondersoek.

A. Roland Holst, die eerste wat enigsins uitvoerig oor Leopold geskryf het in sy sindsdien algemeen bekend geworde Gidsopstel (Maart 1921), wat later afsonderlik uitgegee is, maak baie vlugtig melding van hierdie invloed: „Waar hij dan ook in zijn eerste verzen, onderweg naar zijn vervulling, nog wel even geneigd schijnt die waarneming der zinnen om zich zelve weer te geven, daar is het verklaarbaar, dat van den dichter (Gorter), die toen de zingend hartstochtelijke weergave dier waarneming tot een levende pracht had gemaakt, een kortstondige invloed op het hoorbare en zichtbare in die verzen te bemerken is.”⁽²⁾ Volgens Roland Holst was hierdie beïnvloeding dus baie kort van duur en buitendien nie van ingrypende betekenis op Leopold se laterewerk nie, die grondtoon waarvan hy as volg beskryf: „Dit wonder wordt voltrokken als de begeerte, die drang om van het leven te hebben, na een door de

(1) Vgl. M. Nijhoff: Nieuwe Rotterdamsche Courant, 9 Mei 1925.

(2) Vgl. A. Roland Holst: Over den Dichter Leopold. (1926). bls. 36.

ziel zelf ingezegende vervulling zich eindelijk, verhoogd en verlucht, nu geheel kan laten opnemen in die drang om van de ziel te zijn, die het verlangen is. De stem van den dichter Leopoldt is zuiver en alleen de stem van het verlangen."⁽¹⁾

Hierdie beskouing van Leopoldt se poësie het groot invloed, selfs op ouer skrywers soos Coster gehad. Deur Nijhoff is hierdie studie, ná sy afsonderlike verskyning in 1926, gekarakteriseer as „een datum van bewustwording” vir die jongere Nederlandse poësie.⁽²⁾ Hierop het P.N. van Eyck in Groot Nederland teruggekom met 'n uiters skerp gestelde kritiek waarin hy die volkome onhoudbaarheid van Roland Holst se beskouing probeer aantoon.⁽³⁾ Omdat dit hier in die eerste plek van belang is om vroeër getuienis oor die aard en omvang van Gorter se invloed op Leopoldt te verneem, is dit nie nodig om op die oomblik uitvoeriger by dié verskil van mening stil te staan nie. Dit is egter duidelik, sowel uit hierdie opstel van van Eyck as uit sy eerste studie oor Leopoldt in De Gids van 1924, dat 'n mens met twee diametraal teenoor mekaar staande interpretasies van Leopoldt se poësie te doen het. Waar dit in hierdie ondersoek in laaste instansie gaan om die al of nie ingrypende invloed van Gorter se sensitivisme op Leopoldt, sal dit egter nodig blyk om later telkens hierop terug te kom.

(1) Vgl. op. cit., bl. 42.

(2) Vgl. H. Nijhoff: Coster als Criticus, (De Gids, 1926, I blz. 416).

(3) Vgl. P.N. van Eyck: Groot Nederland, 1927, I, bl. 190 e.v.

Van Eyck het reeds in 1924 sy opvatting omtrent die verband tussen Leopold en Gorter as volg gegee: „Leopold, die van Verwey, Gorter en van Deyssel in leeftyd niet noemenswaard verskilde, publiceerte pas op zijn zes^{ten} twintigste jaar zijn eerste gedichten. Beginnen wij een beschrijving van hun wezen en dat van zijn latere verzen met een beschouwing van hun plaats in hun eigen tijd, hun verhouding tot de poëzie die onmiddellijk aan hen voorafging, dan zien wij voor alles, hoe Leopold in zooverre aan Gorter aansluit dat hij in leven en dichten door de gewaarwording beheerscht wordt, maar hoe deze, met Gorters gewaarwording vergeleken, oneindig verfijnd is; dan, hoe ook Leopold, maar op bijzonder eigenaardige wijze, zich in die eerste verzen al dadelijk als individualist laat kennen; en ten slotte, hoe met de eigenaardige wijze waarop hij zijn individualisme in zijn verzen tegelijk uit en verheelt, d.w.z. met het karakter zelf van zijn individualisme, die verfijning van zijn gewaarwording in direct oorzakelijk verband staat.”⁽¹⁾ Hy praat verder van die hipertrofie van Leopold se sinuïstiese waarneming, wat -- anders as vir Gorter, wie se sinuïstiekheid 'n genot, swelgend en verowerend, was -- by hom 'n onherroeplike in homself gekeerdheid, eensaamheid en vrees vir die buitewêreld veroorsaak het. Hy noem Leopold verder 'n tipiese Nieuwe Gids-digter uit die neergaande periode van die beweging.

(1) Vgl. P.N. van Eyck: J.H. Leopold (De Gids, 1924, III, bl. 405).

wat teen wil en dank individualis was, wat die individualisme alleen nog as noodlot kon deurleef. Hieruit sou dit moontlik wees om op te maak dat daar iets in Leopold se psigiese ontwikkeling gestuit is, dat hy as 't ware êrens bly steek het, en dat hy, nadat hy hierdie verdeling reeds in die beskouing oorwin het -- vgl. die gedig Oinou Ena Stalagmon (Van Wyn één Druppel) -- tog verplig was om in Cheops sy onherroeplike noodlot te erken. En hoeverre die sensitivisme van Gorter wat hy in sy jeug so hartstogtelik ervaar het, hiervan die oorsaak was, kan 'n mens nie dadelik vasstel nie. Dit is egter duidelik dat daar 'n onontkenbare verband tussen sy sensitivisme en dié verdeling bestaan. Hierop word later uitvoeriger ingegaan.

(1)
Uit die artikel van K.H. de Raaf word dit eers duidelik hoe sterk Leopold homself 'n Tagtiger gevoel het en hoe intiem die verband tussen hom en Gorter was. De Raaf het in 'n persoonlike gesprek met Leopold die digter daarop gewys dat die jongere skrywers sy werk bewonder om die rustige oorwoënhed en besonkenheid daarvan, in teenstelling met die hartstogtelik liriek van Kloos. Hierop het Leopold geantwoord: „Zoo? Nou, ik voel me veel meer iemand van '80. Met die menschen had ik wel contact. Nu -- ik heb het A. Roland Holst zelf gezegd -- nu hang ik er maar bij aan. Ik vind in die jongeren zoo weinig „feu sacré“. Als ze mij vereeren, dan weet ik het niet. Ik vind juist dat dat bedaarde nu niet zoo

(1) Vgl. K.H. de Raaf: Gesprekken met Leopold. (De Nieuwe Gids, 1927, I, bl. 655.)

'n deugd van mij is . . ." Na 'n tydjie het die gesprek weer op die Tagtigers teruggekom. Leopold het geesdriftig gesê: „Die waren veel krachtiger. Dat was een tijd! Elk nummer van de Nieuwe Gids was een gebeurtenis. . ." Oor Gorter het hy die volgende merkwaardige getuigenis gegee: „Ja, dat is wel een dichter! Hij heeft mij eens opgezocht en het ging van weerskanten heel goed. Hij noodigde mij uit, eens bij hem te komen. Dat heb ik toen niet gedaan, omdat ik bang voor hem was. Dat is te zeggen: Ik zag tegen hem op. Hij was sterker dan ik en ik vreesde dat mijn werk er onder ⁽¹⁾ lijden zou; dat ik me zelf zou verliezen. Gorter heeft er om gelachen, zegt A. Roland Holst, maar dat is toch niet belachelijk? . . ." Dit sou voorbarig wees om hieruit tot enige direkte gevolgtrekkings te kom , maar hierdie openhartige bekentenis deur Leopold self sal wel rigtinggewend wees vir hierdie ondersoek.

Anthonie Donker het weer op 'n ander aspek van Gorter se invloed op Leopold gewys, nl. wat die vorm betref. In die hoofstuk oor Herman Gorter in sy proefskrif maak hy melding van die groot invloed wat Gorter op sy tydgenote uitgeoefen het: „De poëzie van Leopold, van Boutens ontspringt als het ware uit die van Gorter. Gorter's regenererende beteekenis was, dat hij bestond wat Perk en zelfs Kloos niet vermocht, het Hollandsche dogmatische gedicht om te scheppen tot een los, lenig vers. En voor zoover onze poëzie nadien deze losse en lenige beweging heeft behouden (maar zeer ten deele!), is

(1) Kursivering van my.

dat grootendeels aan Mei en de Verzen te danken. . ."

„. . . Gorter's geniale anarchie leidde bij anderen tot slordigheid, gemakzucht en moedwil. Voor deze verwildering, de ontbinding van den zin, de onttakeling der grammaticale vormen terwille van de suggestie van het enkele woord, moesten ook de sterke talenten, Boutens, Leopold, Henriette Roland Holst zich ontzien om hun eigen vorm te kunnen vinden, wat eerst geleidelijk gelukte. In hun oudste verzen klinkt herhaaldelijk de toon van Gorter's poëzie door.⁽¹⁾ Op hierdie sake word later uitvoeriger teruggekom.

Elders sien Donker weer die kwessie van 'n ander standpunt: „De poëzie van Leopold begint daar, waar die van De Nieuwe Gids eindigde. De laatste phase van de eigenlijke Nieuwe Gids-poëzie was, wanneer we Kloos' smaadverzen als een toevallig en betreurenswaardig element uitzonderen, Gorter's sensitivistische poëzie geweest. . . De poëzie moest echter van dit sensitivisme terug, of zich te gronde richten. Er kon een nieuwe poëzie verwacht worden. Het zijn Henriëtte Roland Holst geweest en Leopold, die, aarzelend en onzeker, omstreeks 1895 nieuwe wegen insloegen. Van deze was Leopold het meest aan Gorter verwant. Zijn eerste verzen schenen dicht bij diens poëzie aan te sluiten. En ongetwijfeld heeft Leopold aanvankelijk de bekoring en den invloed van Gorter's verzen ondergaan. . ."⁽²⁾

(1) Vgl. A. Donker: De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie. bls. 173.

(2) Vgl. A. Donker: De Dichter J. Leopold, (De Gids, 1929, I, bl. 258-9) Later in Fausten en Faunen herdruk.

Hier is dus ook sprake van 'n aanvanklike invloed wat later oorwin is. Donker stel egter voorop dat die byna onvatbare beweeglikheid van Leopold se vers -- deur die digter self karakteristiek „het ontglippende” genoem -- geen toevallige of uitwendige kenmerk, maar 'n essensiële eienskap van Leopold se poësie is. Hy merk verder op dat Leopold -- met uitsondering van die Kerstliedjies en die gedig Gij Eersteling -- eers veel later in sy Oosterse verse 'n klaarder plastiek nagestreef en verkry het. Wanneer 'n mens nou in aanmerking neem dat die oorgrote meerderheid van Leopold se sg. „Oostersche Verzen” byna letterlike vertalings⁽¹⁾ uit Engelse, Franse en Duitse tekste is, en dat die nagelate verse nog hierdie „ontglippende” beweeglikheid in hoë mate vertoon, dan word dit duidelik dat hierdie hoedanigheid nie slegs karakteristiek nie, maar deurslaggewend vir Leopold se vers genoem mag word. Inderdaad -- soos later sal blyk -- kan 'n mens 'n vry aanneemlike verklaring vind vir die aanwesigheid, op daardie stadium van die digter se ontwikkeling, van die klare plastiek en die stewige poëtiese „vorm” van die twee Kerstliedjies en Gij Eersteling. Hierdie stelling, nl. dat die poësie van Leopold byna deurgaans die beweeglike, ontglippende aard bewaar, word bevestig deur 'n mening van Menno ter Braak in 'n stimulerende en ongetwyfeld oorspronklike, maar weinig diepgaande artikel oor die digter: „Voor mijn

(1) Vgl. J. Hulsker: De Bronnen van Leopold's Oostersche Gedichten, (De Gids, 1935, IV, bl. 40 - 71).

gevoel heeft de geheele poëzie van Leopold iets onvoltooids, ondanks haar zeldzaam raffinement; ik heb dat gevoel altijd gehad en het werd slechts bevestigd door het lezen van de vlokken poëzie uit de nalatenschap. Het onvoltooid schuilt hier in het karakter dezer „duistere” poëzie zelve, niet in een of ander mankement aan den vorm.”⁽¹⁾

Ten slotte constateer Werumeus Buning ook dat Leopold, vir sover hy steun aanvaar het, dit aanvanklik vlugtig by Corter gevind het; daarnaas, sowel by die eie Nederlandse as by ander Middeleeuse poësie, en by die gevoelswêreld van enkele Oosterse digters. Volgens Buning is Leopold -- naas Henriëtte Roland Holst en Boutens -- die meester wat die ontginning van die Beweging van Tagtig moontlik gemaak en dit verder laat groei het. Hoe versigtig 'n mens ogter moet wees met konklusies oor beïnvloeding, blyk uit die feit dat Werumeus Buning die volgende verse van Leopold beskou het as ontstaan -- „naast eigen sterke toon” -- onder invloed van Villon:⁽²⁾

„Waar zijn de vrienden van voorheen
in fleur en frischheid hunner jaren. . .”⁽³⁾

Buning dink vermoedelik hier aan die bekende Ballade des Dames du Temps Jadis van Villon. Die herhaalde slotvers van die

(1) Vgl. M. ter Braak: De Duistere Dichter (Uit: In Gesprek met de Verigen, bl. 107).

(2) Vgl. J.W.F. Werumeus Buning: In Memoriam J.H. Leopold, (Groot Nederland, 1925, II, bl. 437 e.v.)

(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 106.

van die ballade -- „Mais où sont les neiges d'antan" -- sowel as die hele „toon" van die gedig kan 'n mens miskien wel aan 'n reminissensie laat dink. Inderdaad is dit later vasgestel in die studie van Hulsker oor die bronne van Leopold se Oosterse gedigte dat hierdie versreëls byna letterlik vertaal is na 'n oud-Persiese gedig van Selmân in 'n moderne Franse prosa-oorsetting van Hocéyne-Azad getitel La Fruite des jours: „Où sont ces adolescents dans toute la fraîcheur de la jeunesse? Où sont ces vierges avec leurs parures nuptiales? Ils ont porté leurs tentes sous la terre! . . ." Selfs 'n vlugtige vergelyking van hierdie twee tekste lewer oortuigende bewys van hoe letterlik en hoe getrou Leopold vertaal het. ⁽¹⁾ Dit is ewenwel nie uitgeslote nie dat Villon se versmelodie Leopold tog deur die gedagte kon gespeel het by die vertaling van hierdie reëls -- 'n verder bewys van die kompleksiteit van faktore wat 'n mens in aanmerking moet neem. ⁽²⁾

Wanneer 'n mens die voorgaande getuienis probeer korreleer, word dit duidelik in watter rigting jy 'n ondersoek na die verwantskap tussen Leopold en Gorter moet stuur. In die eerste plek moet ondersoek ingestel word na ooreenkomste in die lewensbeskouing van die twee digters, na geestelike

(1) Vgl. J. Hulsker: De Bronnen van Leopold's Oostersche Gedichten, (De Gids, 1935, IV, bl. 40-71).

(2) Die moontlikheid word nog vergroot deur die mededeling van Schmidt-Degener dat Leopold groot bewondering gehad het vir Rossetti se vertaling van hierdie ballade van Villon. Vgl. F. Schmidt-Degener: Herinnering aan Leopold, (Groot Nederland, 1927, II, bl. 502 e.v.

affiniteite, sowel na inherente trekke as ook na dié wat deur die tydsonstandighede besonder skerp op die voorgrond gedring is; en in die tweede plek, in die nouste samehang hiermee, want ondenkbaar sonder die eerste, na direk aanwysbare beïnvloeding wat die vorm betref.

'n Onderzoek van hierdie aard word egter baie bemoeilik deur die tekort aan eksterne getuigenis omtrent die jeug- en vormingsjare, en die lewe überhaupt van Leopold. Dit is inderdaad 'n fnuikende element in elke Leopold-studie: die allernoodsaaklikste gegewens ontbreek nog. Daar is tot dusverre geen briewe van hom gepubliseer nie, geen persoonlike mededelings in dagboeke, selfs geen kritiese beskouings van sy hand waardeur 'n mens -- sy dit op indirekte wyse -- sy opvattinge oor die poësie van sy tydgenote of voorgangers sou kan leer ken nie. Naas sy versamelde digwerk bestaan daar slegs die klein prosa-werkie, die Nabetrachtungen van een Concertganger uit die jaar 1900, twee klein bundels Uit den Tuin van Epicurus en Stoïsche Wijsheid -- vertaal^{de} fragmente uit die Klassieke, met uiters spaarsame toeligting -- en verder 'n paar kort studies in De Nederlandsche Spectator en elders.

As aanvulling hiervan kan 'n mens die herinneringe van oudleerlinge soos Donker en Schmidt-Degener noem. Eersgenoemde se persoonlike herinneringe gaan terug na sy skooljare toe die kontak tussen leerling en leraar uiteraard maar oppervlakkig was (1)

(1) Vgl. A. Donker: Herinneringen aan J.H. Leopold, (Geschenk, 1933) en die reeds vermelde Gids-opstel: De Dichter J.H. Leopold.

Laasgenoemde is blykbaar een van die weinige wat intiem met die digter verkeer het in die jare na 1897 -- Leopold was toe-
egter reeds drie-en-dertig jaar oud -- en wat mededolings
oor hom gegee het. Die opstel van Schmidt-Degener is een van
die interessantste en insigrykste wat oor die persoonlike
omgang van die digter geskryf is. (1)

Origens bestaan daar twee kort stukke van K.H. de Raaf, (2)
wat as kollega op die Rotterdamse Erasmianum kontak gehad
het met Leopold in die jare 1916-1917, toe egter nog baie
oppervlakkig, en wat eers in die winter van 1924-1925, d.w.s.
slegs 'n paar maande vóór die digter se dood, in enkele
gesprekke geleentheid gehad het om Leopold 'n bietjie beter
te leer ken. Selfs hierdie kontak was blykbaar nie erg ge-
lukkig van aard nie, want Leopold se reaksies op die aan-
houdende vriendelikhede van de Raaf en sy versoek om 'n
crayon-portret vir 'n plaaslike tentoonstelling, is nogal
sterk: „Het vervoeelt me. Het hangt me de keel uit,” het
Leopold gemelik na 'n herhaalde versoek gesê, „Bovendien, ik
vind onze heele Nederlandsche litteratuur niet veel bijzonders.” (3)

Dat omgang met Leopold in die laaste jare voor sy dood
baie bemoeilik is, nie alleen deur sy toenemende hardhorigheid
en sy ongevoeligheid hieroor nie, maar ook deur sy eie, hoe
langer hoe meer afwysende houding teenoor mense, merk 'n mens

-
- (1) Vgl. F. Schmidt-Degener: Herinnering aan Leopold, (Groot
Nederland, 1927, II, bl. 502 e.v.)
(2) Vgl. K.H. de Raaf: Jan Hendrik Leopold I, (De Nieuwe Gids,
1925, II, bl. 94 e.v.) en: Gesprekken met Leopold, (De
Nieuwe Gids, 1927, I, bl. 653 e.v.)
(3) Vgl. de Raaf: Gesprekken met Leopold, t.a.p.

in alles wat de Raaf skryf. Schmidt-Degener het hierdie houding vermoedelik baie juis as volg gekarakteriseer:

„Leopold, soosals zij wel weten die hem nader mochten ontmoeten, Leopold stond naast en eigenlijk tegenover zijn omgeving”,⁽¹⁾ d.w.s. eensaam naas en teenoor die wêreld, wat 'n verskriklike ontbering moes gewees het vir iemand wat volgens Schmidt-Degener die vriendskap so hoog gestel het.

„Voor vertrouwder aanraking stelde hij zijn intuïtief-strengere eisen en een omgang van jaren zelfs nam het wisse vermoeden niet weg dat zijn neiging telkens en telkens tusschen omgang en eenzaamheid aarzelde. Zijn er ten slotte in zijn kring getreden die hem meer hebben geschonken dan ontgoocheling in het eind?”⁽²⁾

Naas hierdie tekort aan persoonlike mededelings, moet 'n mens ook in die kritiek 'n verwonderingwekkende stilswye oor die werk van Leopold konstateer. Met verloop van tyd is daar wel heelwat oor hom gepubliseer,⁽³⁾ maar hierdie studies en korter mededelings is in die meeste gevalle na die dood van die digter geskryf. Leopold was vermoedelik reeds sinds sy eerste optrede in De Nieuwe Gids bekend aan 'n klein kring van liefhebbers en bewonderaars wat met groot belangstelling sy latere, sporadiese publikasies gevolg het. Maar werklike erkenning, na sy betekenis in die Nederlandse poësie, het hy

(1) Vgl. F. Schmidt-Degener, t.a.p.

(2) Vgl. F. Schmidt-Degener: t.a.p.

(3) Vgl. die bibliografie aan die einde van hierdie studie. Hierin is uit alle beskikbare bronne 'n lys saangestel van die belangrikste gepubliseerde artikels en mededelings oor Leopold se lewe en werk.

moes hierdie swye, volgens Schmidt-Degener en die redaksie
van Den Gulden Winckel,⁽¹⁾ Leopold baie gekwel het -- was 'n
botte onverskilligheid in die pers ten opsigte van werk so
volkome gaaf soos slegs enkele begenadigdes dit kan gee.
Die verwyf van Den Gulden Winckel klink onder die omstandig-
hede egter nie heeltemal billik nie: „Men kon nauwelijks
gelooven, maar het is zoo: voor goddelijke openbaringen is
het in Nederland de plaats niet“.⁽²⁾

Coster het indertyd oor hierdie stilswye van die kritiek
die volgende veronderstelling gewaag: „Eén der merkwaardigste
verschijnselen rond Leopolds groote kunst is geweest, dat
deze kunst wel een universeele en diepe bewondering vond,
maar dat van deze bewondering bijna niets in schrift werd
neergelegd, bijna niets naar buiten wist te treden, zoodat
ook de dichter zelf tot het laatste van zijn leven in de
sombere onderstelling kon blijven, dat alles wat hij gaf
onverstaan, ongehoord en onbegrepen langs zijn landgenooten
was heengegaan. - De oorzaak daarvan is ongetwijfeld, dat deze
kunst in haar onsterfelijke kracht te broos was, om in woorden
en begrippen gegrepen te worden. Het definieerende intellect,
dat meestal niet zoveel angsten kent, voelt zich door deze
kunst als 't ware tot machteloosheid geboeid, en tot t. zwijgen
gebracht. Instinctief is het teruggedeinsd voor de algeheel
weerlooze openheid van deze ziel, voor dit ongenaakbaar stille

(1) Vgl. die Haandkroniek: Den Gulden Winckel, 20 Juli 1925.

(2) Vgl. t.a.p.

ontvouwen van deze zuiverste smart en zuiverste vreugde, dat zijn eigen nimbus rond zich uitspreidt die tegelijk doorzichtig en ondoordringbaar is. Leopold: men kon hem lezen, dat wil zeggen: men kon hem in zichzelf beleven, men kon onzegbare huiveringen van zichzelf in zijn huiverende klank voelen leven -- en toch m e n k o n n i e t v a n h e m s p r e k e n! Hij had gesproken, en dat scheen genoeg. Er was een eigenaardige drang, the rest -- silence (1) te laten zijn."

Daar sal ongetwyfeld 'n kern van waarheid in hierdie beskouing wees, maar die rede is waarskynlik tog in die eerste plek die onoorsienbaarheid van die digter se werk gewees. Die „definiërende intellek" ken inderdaad nie al die wonderlike en vreemde huiweringe wat Coster daaraan toeskryf nie, soos duidelik bewys word uit die groeiende literatuur rondom die werk van Leopold. Die uifers skerpsinnige studies van P.N. van Eyck, en die kort, prikkelende opstel van ter Braak, wat in Leopold in die eerste plek slegs die „sierdichter" sien, is 'n afdoende weerlegging van hierdie tipies Costerlaanse mistiek. Van veel groter belang vir 'n verklaring van die betreklike „onbekendheid" van hierdie poësie, is die feit dat Leopold inderdaad by uitstek, en meer nog as Keats, 'n digter vir digters is, d.w.s. vir 'n klein publiek. Sy werk sal waarskynlik nooit, soos b.v. dié van Kloos, ook in breë kringe belangstelling vind nie.

(1) Vgl. D. Coster: J.H. Leopold †, (De Stem, 1925, II) later herdruk in Verzameld Proza, deel I, bl. 181 e.v.

Wat egter uiters nadelig vir 'n beter begrip van hierdie poësie is, was die neiging in die verlede tot legende-vorming rondom die persoon en die werk van Leopold. Die reeds genoemde Gids-opstel van A. Roland Holst, die eerste wat enigsins uitvoerig oor Leopold geskryf het, moet waarskynlik in die eerste plek hiervoor aanspreeklik gestel word. 'n Mens mag hierdie prosa, net so presieus, soos dit in sigself verstrik en omslagtig is, bewonder of nie, die feit is dat die beeld wat daarin van Leopold gegee word, op die duur waarskynlik onhoudbaar sal blyk te wees. Afgesien van die geheel en al in Keltiese sfeer gehoue en fantastiese voorstellings in die droom van die groot skip met die drie goue harpe, die ruwe, broeddronke volk en die digter wat hom afsonder van hulle op die uiterste punt van die boeg, verlore in die mis as hy die een groot harp aanslaan -- voorstellings wat op sigself baie suggestief is -- is die saaklike betekenis van hierdie studie vir 'n begrip van Leopold se werk baie twyfelagtig. Die uiters subjektiewe element in hierdie vertolking van Leopold, wie se poësie, volgens Roland Holst, in 'n soort rituele bedwelming probeer deurdring het deur alle lae van die bewassyn tot die onbekende gebied van die onbewuste, is deur die skrywer self gevoel toe hy in 1926 in 'n nawoord die volgende geskryf het: „Herhaaldelijk vroeg ik mij af, of ik zijn (Leopold's) wezen wel voldoende recht deed en of mijn eigen wezen niet met te sterken nadruk en te voortdurend tegenwoordig bleef in wat door mij geschreven werd.... (1)

(1) Vgl. A. Roland Holst: Over den Dichter Leopold, bl.66

Wellicht is dit het geval." Hy verklaar dan dat die s.g. volkome objektiwiteit nóg minder binne sy smaak as sy moontlikheid val. Dié geskrif is nie meer as 'n weergawe van sy „geestelike ontmoeting" met Leopold nie.

Deur die drie artikels van P.N. van Eyck, wat deur sy skerpsinnige „intra-psigiese" interpretasies met die noukeurigheid van 'n natuurkundige hierdie poësie probeer ontleed het, het daar eindelik groter duidelikheid gekom. Dit is nie ter sake om op hierdie stadium 'n uiteensetting van van Eyck se opvatting te gee nie; vir sover dit nodig mag blyk, sal daar gedurig na terugverwys word. Ook Donker se artikel oor Leopold -- só onbeswaard deur „geleerde" oorewegings, só spontaan en menslik dat Nijhoff enigsins spottend geskryf het dat Donker „als die duif van Odysseus zonder noemenswaardig letsel tusschen duistere rotsen voorbijgevlogen (1) -- het baie bygedra tot 'n beter begrip van dié poësie self.

Maar afgesien van hierdie studies, is 'n mens, wat persoonlike mededelings en literêr-historiese kontrole-gegewens betref, inderdaad vyftien jaar na die dood van die digter nog nie veel verder as vae vermoedens en gissinge nie, wat dikwels ook vergissinge mag blyk te wees. By die sestigste verjaardag van Leopold het Nijhoff hom as volg uitgelaat oor die feit dat daar nie eens 'n verklaring is waarom twee belangrike afdelings van sy eerste bundel met die jaartalle 1895 en 1897

(1) Vgl. M. Nijhoff: Een Brief aan Anthonie Donker naar Aanleiding van Leopold, (De Gids, 1929, I, bl. 277 e.v.)

gedateer is nie: „Men zou moeten weten waarom die jaren in zijn eentonig leven van zulk een opmerkelijkheid waren, dat hij de verzen ernaar genoemd heeft. Wat is er gebeurd? Ook achter Dostojewsky's persoonlijkheid staat zulk een geheim vermoede verschrikkelijkheid, dat men gewoonlijk met de woorden „terdoodveroordeeling" en „Siberië" afdoet. Ook Keats had zijn jaartallen, 1818, 1820; -- maar zal er iemand over eenigen tijd brieven van Leopold kunnen publiceeren? Vragen, niets dan vragen zijn er omtrent hem te stellen . . . en hij is, volgens deskundigen, onze grootste dichter na Vondel, hij heeft den sterksten invloed op de jongere poëzie van den huidigen dag, hij is de door de dichters meest algemeen bewonderde, hij wordt nu zestig jaar en leeft nog tusschen ons, in Rotterdam, een leven dat denken doet aan dat ^{“(1)} der groote kluizenaars van Thebe.

Nà daardie tyd het daar nog nie veel informasie bygekom nie. 'n Mens is nog in die eerste plek aangewys op die uiters wankele, dikwels onontwarbare inwendige getuienis van die verse self, wat weens die feit dat van Eyck die vroegste nog nie gepubliseer het nie, pas teen Leopold se ses-en-twintigste jaar aanvang!

Na die uiteensetting in die vorige hoofstuk, blyk dit dus oorduidelik hoe versigtig 'n mens te werk moet gaan by 'n kritiese ondersoek na beïnvloeding by Leopold. Die spaarsame gegewens wat beskikbaar is, moet tot hul uiterste benuttig

(1) Vgl. M. Nijhoff: Nieuwe Rotterdamsche Courant, 9 Mei 1925. Herdruk in De Witte Mer, Mei 1925.

word; verder moet 'n mens probeer om invloede wat jy slegs op subjektiewe assosiasie baseer, te kontroleer aan die hand van die oordeel van ander ondersoekers; en waar alle uitwendige kontrole ontbreek, moet 'n mens jou gevolgtrekkings uiters omsigtig en tentatief stel. Die tyd het nog nie gekom om die laaste woord oor hierdie digter te probeer sê nie. Elke studie van sy werk dra noodsaaklik nog 'n voorlopige karakter. Maar waar dit werk van hierdie gehalte betref, is elke ondersoek daarvan lonend.

--- 000 ---

HOOFSTUK III.

Ander Invloede.

Literêre beïnvloeding sonder geestelike affiniteit sou 'n mens kan vergelyk met 'n huwelik sonder wedersydse liefde: dit is 'n aanklag teen die geestelike volwaardigheid van een of albei kontrakterende persone. Kom die laaste in die werklikheid nog wel voor, in die literatuur moet die eerste baie uitsonderlik heet. In albei gevalle is dit 'n vergissing wat katastrofale gevolge kan meebring.

In die vorige hoofstuk is reeds daarop gewys dat daar 'n aantal stilisties afwykende gedigte onder die vroeë werk van Leopold voorkom. ⁽¹⁾ Voordat die invloed van Gorter op Leopold bespreek kan word, sal dit dus eers nodig wees om die aanwesigheid van hierdie gedigte tentatief te probeer verklaar. In die inleiding is daar verder op gewys dat die twee uiterste pole waartussen die poëtiese vernuwing van die Beweging van Tagtig hom voltrek het, die werk van Gorter en Kloos was. Dit sal dus vrugbaar wees om eers na te gaan of Leopold se vroeë werk enige spore dra van Kloos se invloed.

Kloos het, soos reeds uit die inleiding duidelik moes geword het, as leier van die Tagtiger-beweging, as hartstogtelike mens en digter 'n enorme invloed op sy tydgenote uitgeoefen. Selfs 'n persoonlikheid wat op die duur so ver van hom gestaan het soos Verwey, het hom in sy jeug 'n tydlang

(1) Vgl. hierbo bl.40.

tot Kloos aangetrokke gevoel. Maar dié invloed wat terselfertyd fassinerend en fataal was, het ver buite Kloos se onmiddellike omgewing en vriendekring uitgestrek. Wanneer 'n mens nou in aanmerking neem dat Kloos -- blykens die vroegste gepubliseerde verso van Leopold -- aan hierdie digter slegs één of twee keer rakelings verbygegaan het, dan lyk dit nie onversigtig om daaruit af te lei dat daar nouliks sprake van 'n innige verwantskap tussen hierdie twee mense kan wees nie. Daarvoor was hulle, ondanks kleiner gemeenskaplike trekke, wat 'n mens hoofsaaklik uit die tydgees sou kon probeer verklaar, te duidelik die teenvoeters van mekaar.

Die enigste geval waar 'n mens inderdaad by Leopold invloed van Kloos moen te onderskei -- iets van die tomelose drif, die hartstogtelike geslotenheid, iets van die gevoel-subjektivisme wat so karakteristiek is vir Kloos -- vind jy in die vyfde gedig uit die groep Scherzo, „Gij, eersteling, hebt meergezien. . .” :⁽¹⁾

„Ik heb gezien een smartelijk begeven,
ontsterven al achter den buitenschijn,
verlatenheid en een hooghartig stroven
eenzamer dan den eenzame te zijn.”

Veral in die volgende kwartryn lyk dié invloed onmiskenbaar:

„Ik heb vernomen woorden van hoovaarding
ruilend met kreten van verworpenheid
van zelfverheffing en van zelfontwaarding
de wanhoop en verloren wisselstrijd.”

'n Mens sou dié gedig, nie wat die „vorm” betref nie, maar voral vir die gevoelswaarde, kon plaas naas die bekende

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 15.

sonnet van Kloos: „Ik ben een God. . .” (no. V), waarvan die sekstet 'n treffende ooreenkoms vertoon met die laaste kwatryn van Leopold se gedig:

En tóch, zoo eind'loos smacht ik soms om rond
Uw-overdierbre leen den arm te slaan,
En, luid uitsnikkende, met al mijn gloed

En trots en kalme glorie, te vergaan
Op uwe lippen in een wilden vloed
Van kussen, waar 'k niet langer woorden vond.
(Kloos)

En dit, wat duister in mij leeft,
mij zeiven vreemd en toch mijn oigen,
wel zal uw mond het niet verzwijgen,
nu eenmaal zij gesproken heeft.

„Ik ken den grondslag van geheel uw wezen,
weet, dat uws levens rijke wrokon tracht,
dát het aan één' nag weggegeven wezen,
eene, onverschenene, ademloos gewacht.”

Daar is egter één belangrijke verskil: by Kloos word die wens om hom oor te gee, uiters persoonlik tot die geliefde vrou gerig, vgl. die woorde „Uw overdierbre leen”; die verlange word verder as onmiddellike emosionele opwekking, en níe as grondslag van sy hele lewe erken nie -- 'n mens vind dié veel eerder in die oktaaf -- terwyl hierdie begeerte tot oorgawe by Leopold uitdruklik as die grondslag van sy hele wese erken, en as 'n hoë en verlossende uitkoms hely word aan 'n byna onpersoonlike vrou, „éene, onverschenene, ademloos gewacht”. Hierdie „afsydigheid” sou 'n mens by Kloos nie kon verwag nie. By hom is dit 'n radelose uitween, 'n „vernedering”, as 't ware, tot die geliefde -- 'n mens dink aan Het Boek van Kind en God! -- by Leopold, ook weens die eienaardige dialoog-vorm van hierdie gedig, 'n bevaste,

kritiese ontleding. Torog skryf Donker van dié gedig: „Het is, of hij zich daarin vermand heeft alles, wat hij anders van het leven der ziel slechts in schemerende melodieën aanduidde en weghulde, open en bloot te geven, of hij met vastberaden hand den sluier wegsloeg.”⁽¹⁾

As 'n mens hierdie gedig van Leopold inderdaad mag beskou as ontstaan in ongeveer dieselfde gevoelsfeer, en volledig onder invloed van die poësie van Kloos, dan sou jy miskien 'n verklaring kon vind vir die feit wat Donker reeds opgemerk het: nl. die opvallend-klare plastiek hiervan tussen ander gedigte wat stilisties sover daarvandaan lê.⁽²⁾

Aan die ander kant is dit baie goed moontlik dat hierdie heroïese neersien, veral dié „streven, eenzamer dan den eenzame te zijn”, geheel en al eie kon gewees het aan Leopold in dié jare waarvan so min bekend is. In dié geval sou 'n mens slegs van 'n toevallige ooreenstemming kan praat. Die vorm en die toon van Leopold se gedig verskil reeds aansienlik van dié van Kloos. Die wyse waarop twee digters op een en dieselfde gevoelskwessie reageer, bly niotemin interessant.

Twee ander gevalle waarin 'n mens die invloed van Kloos meen te herken, is te vind in gedigte uit die tyd van die „Christus-verzen”:

(1) Vgl. A. Donker: De Dichter J.H. Leopold. (De Gids, 1929, I, bl. 262). Later in Fausten en Faunon herdruk.

(2) Vgl. A. Donker: De Dichter J.H. Leopold. (De Gids, 1929 I, bl. 260 o.v.)

En nu ik dan zoo neer lig in mijn smart,
alleen in forsche, trotsche eenzaamheid,
wordt ook de wollust van verdriet mij niet geweigerd,
het vol genot. (1)

Hierdie origens pretensielose strofetjle vertoon 'n eien-
aardige vermenging van invloede: in die eerste twee reëls
meen 'n mens 'n vlugtige reminissensie aan die tweede van
die „Pathologieën”⁽²⁾ van Kloos te herken; in die laaste
reëls weer 'n herinnering aan jeugwerk van Verwey en veral
van Eeden. Die wellus van die smart, in sy slapste vorm die
„sentimentaliteit”, is trouens 'n oorbekende motief uit die
Romantiek en word herhaaldelik in die jeugwerk van die
Tagtigers toengekom. Ongeveer in dieselfde gees is die
laaste voorbeeld:

Toen heb ik zelf mijn lief geluk verscheurd,
de flarden uitgestrooid naar alle winden,
diep hijgend van volle zaligheid
van koninkliken trots enforsch verachten. . . (4)

Hierdie heroïese individualisme herinner ten duidelikste
aan Kloos, is inderdaad so ekspressief van sy gees, dat 'n
mens geneig is om te twyfel of dit ooit eie aan Leopold kon
gewees het. Mag 'n mens in die tweede vers van hierdie
strofe miskien ook nog aan verbygaande invloed van Baudelaire
dink: „Vous avez disséminé votre personnalité aux quatre
vents du ciel . . .”?

*

*

*

-
- (1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 338.
(2) Vgl. W. Kloos: Verzen, deel I, bl. 41: „Der menschen
hoogste smart is wonderbaar: /Zonder gelach,/Zonder
gewoon,/Lig ik gestrekt. . .”
(3) Vgl. die byna „klassieke” versugting van die Romantikus
De Vigny: „J'aime la majesté des souffrances humaines.”
(4) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 335.

Wat hierdie heroïese individualisme betref, moet 'n mens ook nog rekening hou met 'n moontlikheid wat deur Rispens geopper en vry oërtuigend gemotiveer is, nl. met die moontlikheid dat Leopold, wat 'n bedrewe beoefenaar en kenner van die musiek was, in die opsig deur die musiek, en veral deur die musiek van Beethoven, beïnvloed kon gewees het. Rispens stel hierdie moontlikheid in die volgende woorde voor: „In de meer
(1) genoemde Nabetrachten gaf Leopold ons een kijk op de ontwikkeling van zijn geestesleven. In een betrekkelijk vroege periode (het stuk is van 1900) werd hij beïnvloed door Beethovens heroïsch individualisme, maar de gedachten uit deze levenssfeer, gedachten van den mensch, die het met de fatale machten des levens dorst op te nemen, die meende, dat aan de vermogens van den menschelijken geest „schier geen grenzen gesteld waren“, dat „in de toekomst alles voor haar oppermacht zou zwichten“, waren hem niet vertrouwd; zij overveldigden hem en lieten tenslotte af voor dat andere inzicht, dat ook in Cheops belichaamd werd, van de geringheid des menschen in het omringende Universum, dat, tezamen met de bittere ervaringen van een licht-verwendbare ziel, leidden tot die bijna volstreekte afgeslotenheid van de wereld, die in Cheops sarkophaag
(2) haar symbool vând.”

Wanneer 'n mens hierdie moontlikheid ondersoek aan die hand van Leopold so die bekentenisse in hierdie reeds genoemde

(1) Vgl. J.H. Leopold: Nabetrachten van een Concertganger, 1900.

(2) Vgl. J.A. Rispens: Richtingen en Figuren in de Nederland-Letterkunde na 1830, bl. 233 e.v.

verkie, dan vind jy inderdaad 'n treffende bevestiging van sake wat tot dusverre slegs vas vermoedens was. In die derde deel van hierdie Nabetrachtingen vertel die digter van die drie stadia van sy toenadering tot Beethoven: in die eerste jong tyd het die musik iets vir hom gehad wat dit van alles anders onderskei het, „de nadrukkelijkheid en het sprekende, dat maakte, dat deze wijzen hem aankwamen als woorden, als een betoog om aan te hooren, een illuzie zoo volkomen, dat hij er zich later op bezinnen kon als op iets toegesprokens, het was zoo duidelijk en zoo overtuigend geweest, en hij wilde zich de woorden zelf nog eens te binnenbrengen en overdenken.”⁽¹⁾ Vervolgens die tyd van toenadering, van geheel en al opgegaan en meegewoerd deur hierdie musik, 'n verlange om steeds die nabyheid van die goet op te soek en die geweldige ontroering daarvan te ondergaan. Eindelik het die vol genot aangebreuk van die sin en betekenis van hierdie musik geheel en al te kan oorsien, dit te assosieer en te vereenselwig met die eie ervaring, selfs op die gevaar af dat sy eie siel lewe daardeur verdring sou word.⁽²⁾ Maar by hierdie punt gekom, erken Leopold nadruklik die skeiding van die wêreld wat nie uitgestel kon word nie: „Ja, wel een argeloos dwepen, dat wij meenden, dat een ander leven tot voorbeeld woen kan, dat niet elk er op verwezen was zich zelf het standpunt op te zoeken, dat

(1) Vgl. J.H. Leopold: Nabetrachtingen van een Concert-ganger, bl. 17.

(2) Vgl. ibid.

hem bevrediging geven kan." (1) Hierdie standpunt wat hy self
noes verworf, uit die moeite, inspanning en teleurstelling,
formuleer Leopold in die volgende ontroerend karakteristieke
woorde: „En eindelijk het begripen dat dit bewogen zijn
niet in zich zelf iets goeds was, noch ter wille van zich
zelf te zoeken, om het voorzuven van een nieuw en geheel
ander ideaal, niet van onaandoenlijkheid, naar van gelatenheid
en een verheven sereniteit, een vrede waarin alle tegen-
strijdigheden waren opgenomen en opgelost, een zachte wijsheid,
die met een glimlach het menschelijke naar zijn waarde had
afgeschat en aan elke der ontroeringen het toekomstige wist
toe te deelen." (2)

Hierdie getuigenis van 'n geestelike ontmoeting met
Beethoven staan, meen ek, vrywel enig in die Nederlandse
literatuurgeskiedenis van daardie tyd. Dit is ook nie vreemd
om daarna te verneem dat die beeld van die „machtig aangezicht"
in die derde gedig van die groep „Voor 5 December" ontstaan
het na aanleiding van 'n doodemasker van Beethoven wat Leopold
Gronz in 'n Duitse museum gesien het nie: (3)

een machtig aangezicht, dat streng
en dreigend was, van zoo smetteloze
en zonder deelgenoot verkozen,
gelaten droefenis gedrenkt,
zoo vlak, of gulsend met een rogen
de smart er op was afgezogen

-
- (1) Vgl. J.H. Leopold: Nabetrachtingen van een Concertganger.
bl. 19.
(2) Vgl. " " " " bl. 20.
(3) Vgl. die mededeling deur 'n anonieme persoon in: Leopold
en Beethoven. (De Witte Hier, 5, 1925), bl. 222 e.v.

langs de gezonken wangen, bleeke
trekken de effen 'egggestreken,
de donker toogenepen mond,
waarop nog iets te trillen stond
van opstand; . . . (1)

Die aard van hierdie intieme, geestelike kontak tussen Leopold en Beethoven word duidelik uiteengesit in die tref-fende en deurdringende skets wat die digter gee van die problemawêreld van Beethoven se musiek. Hy wys daarop dat Beethoven gelewe het in die tyd van die opkoms van die persoonlikheid, toe die individu hom bevry het van die orde wat vroeër deur die regerende klas oor hom gestel is, -- van dié fase behou Beethoven, volgens Leopold, nog die adel van konsensie, die streng en suiwer gevoel vir vorm en af-working, -- dat Beethoven vir hom eie gemaak het die idee van sy tyd omtrent die onbeperkte ontlooiingsmoontlikhede van die menslike gees en die menslike verstand. Hierdie besef het 'n ongekende nuwe gevoel van krag meegebring, van bevryding, van verhoogde selfbewussyn en vertroue. Hierdie vertroue en hierdie opwaartse strewe van die gees, wat steeds daarop bedag moes wees om homself te oortref, te verhoog en te verheerlik, het Beethoven ongeskonde gedra deur die ellende en teleurstellinge van sy persoonlike lewe. Maar as keersy, het hierdie onbeperkte selfvertroue van die mens in sy eie geestelike moontlikheid, hierdie hoogste individualisme, vir hom losgeslaan van die vertroosting van die buitewêreld: dit het hom alleen op homself, op die dodelike verlatenheid en eensaamheid van sy eie bitter menslikheid aangewys. Hy het klein en weerloos gestaan teenoor

die omringende en dreigend duister magte van die noodlot. Die gevolg hiervan was 'n stryd „die, werd hij eenmaal aanvaard, tot in het reusachtige groeien moest, als daar de mensch, trotsch op het alleen staan tegenover zijn blinde, redelooze tegenstanders, de onverbiddelijke tegenstrevende machten tarten ging, voor vier elementaire kracht hij wellicht tijdelijk zwichten moest, maar waaraan hij zich nimmer gewonnen kon geven, omdat hij hun lagere aard en innerlijke minderheid moest blijven gevoelen.”⁽¹⁾ Uit hierdie vorsteling kom voort die oerwinnings en die nederlae van die menslike gees wat nie alleen die werk van Beethoven karakteriseer nie, maar die werklikheid van die kunservering van die hele Europese romantiek. En Leopold erken dat hy hierdie fase so intensief meegemaak het dat „zijn bestaan van den omgang met dezen den stampol ontvangen mocht.”⁽²⁾ By die latere tentatiewe stelling van 'n „romantiese vóór-fase” by Leopold sal hierdie getuigenis van belang wees.

* * *

Op ongeveer dieselfde wyse sou 'n mens vervolgens die nuwe, byna volkse toon van die Kerstliedjies kon probeer verklaar as aansluiting by voorbeelde uit die Middelnederlandsse, of ander geestelike verwante Middelleuse poësie. Wat hierdie twee kersliedjies betref -- één uit die groep „es Christus-Verzen”, die ander uit die afdeling „Ver. on 1897” --

(1) Vgl. J.H. Leopold: Nabetrachtungen van een Concert-ganger, bl. 14

(2) Vgl. " " " bl. 19.

moet 'n mens in die eerste plek vasstel dat hoewel hulle in twee afsonderlike chronologiese groepe afgedruk word, hulle deur geen noemenswaardige stilistiese verskille onderskei word nie. Kenmerkend van albei is ten eerste, naas die suiwer liriese toon, die verhalende element; en ten tweede, die spesifiek Middeleeuse naïviteit van die gewyde voorstelling. Albei van hierdie kenmerke kan 'n mens terugvoer na die Middelnederlandse lied. Dié verhalend-liriese, of balladeagtige toon vind 'n mens terug in tallose Middelnederlandse liedere, b.v. Het Daghet inden Oosten, Heer Halowyn, ens. Maar veral die tweede trek is interessant. Dit sou moeilik wees om, wat die vorm betref, presiese parallelle passages naas Leopold te lê, maar soortooreenkomste kan 'n mens geredelik aanwys. Die voorstelling van die Christus-kind ongeveer met lig -- by Leopold heet dit: „het licht dat van het kind afging, schijnt in hun groote oogen. „ -- vind 'n mens in die volgende verse:

Der engelen sanc was wonderlic te horen,
doe God als een cleyn kindekijn glorioselic wert
(gheboren,
Met hogher claerheit onbevaen . . . (1)

en ook in die volgende:

Ons is geboren een kindekijn
Noch claere dan die sonne . . . (2)

By Leopold onderskei 'n mens in dié geval 'n skerper, miskien selfs bewus-literêre beelding wat vreemd is aan die Middeleeuse

(1) Vgl. Suster Bartken: Hi quam een schoon geluyt in mijn
oren.

(2) Vgl. Berlynse Papier-Handschrift: Ons is gheboron een
kindekijn.

telik bewonder het, en dat in besonder die triptiek van Rogier van der Weyden, Die Aanbidding van die Koninge in die Alte Pinakothek in München, hom so diep getref het dat hy oonkeer 'n holo aand met F. Schmidt-Degenor alleen daaroor gepraat het, son 'n mens ook by hierdie skilderkuns aansluiting kon soek. ⁽¹⁾ Schmidt-Degenor verteld indertyd nadruklik, volgens 'n persoonlike mededeling van die digter, dat die volgende reël uit een van die Albumbladen na aanleiding van Rogier se triptiek ontstaan het: „Lijdzzaam gezeten in den lichten morgen.” ⁽²⁾ Hiermee bevestig hy terloops op treffende wyse, die vermoede uitgesproke deur van Eyck in sy kritiek op Roland Holst enkele maande vroeër. ⁽³⁾

Oor die vir Leopold ongewone motief van die twee Kerstliedjies werp die mededeling van Schmidt-Degenor voldoende lig: „Hij (Leopold) beschikte namelijk over het fijne intuïtig en bij anderen het godsdienstelijk-zuivere te ontdekken en hij schatte het hoog, hoewel bij hem van geloof in den gewonen zin des woords, zoals hij eens zeide, geen sprake meer was.” ⁽⁴⁾

Met hierdie uiteensetting is getrag om die aanwesigheid van 'n paar stilisties afwykende gedigte onder di vroeër werk van Leopold te verklaar.

-- -- --

(1) Vgl. F. Schmidt-Degenor: Werk en leven van Leopold, (Groot Nederland; 1927, II, bl. 51.)

(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 2.

(3) J.H. van Eyck: J.H. Leopold, (Groot Nederland, 1927, I bl. 198). Volgens van Eyck is Albumblad „een gedicht over een Madonnaschildery”. Sy vertolking van die gedig is besonder raak en skerp.

(4) Vgl. F. Schmidt-Degenor, t.a. .

Na aanleiding van die verband tussen Leopold en Kloos, sou 'n mens nog die „Ik-Christus“-konsepsie van eersgenoemde kon vormeld -- in teenstelling tot die „Ik-Satan“-konsepsie van Kloos in sonnette soos „Ik ben de Duivel-god dier grúbre oorkóndé" -- as bewys van die algemene, selfbewuste Tagtiger-individualisme in die eerste plek, maar miskien ook wel as bewys van 'n verwante trek. Dié verwantskap sou hom in dié geval weliswaar in teenstellinge uit, maar in die grond bly dit dieselfde saak. Hierdie vereenselwiging van die digter met Christus of Satan is egter nie alleen van Kloos nie, maar kon herhaaldelik voor in die jonger werk van die Tagtigers.

Dit is indordaad 'n sonderlinge feit dat Leopold die diepdeurdringende en wysigende invloed van Kloos skynbaar ontkom het -- soos die vis van Gezelle wat alléén die toorn van God ontswem het! Het soos 'n mens teenswoordig 'n musiekgeskiedenis van Europa „ná Wagner" kan skryf, omdat die optrede van hierdie komponis die hele Westerse musiek radikaal gewysig en vernuwe het, so sou 'n mens jou ook 'n Nederlandse literatuuargeskiedenis „ná Vondel" of, in dié geval, „ná Kloos" kon voorstel. En vir Leopold sou 'n mens dan oënskynlik 'n uitsondering moet maak? Die rede hiervoor sal sonder vollediger gegewens omtrent dié vormingsjare van die digter nie maklik wees om uit te maak nie.

Hoe dit ook sy, na aanleiding van die verhouding Kloos-Leopold, die verhouding Beethoven-Leopold en dié betekenis van die reeds besproke gedigte kan 'n mens nouliks sonder meer aanneem dat Leopold nie ook 'n fase van jeug-troebele

deurgemaak het nie, dat hy nie ook, soos byna elke jong digter, sy tyd van romantiese Sturm-und-Drang geken het nie. Dit lê eintlik voor die hand om aan te neem dat Leopold se 'n periode moes geken het. 'n Mens moet nie vergeet dat hy teen die einde van die 19e eeu gelewe het nie, dat hierdie lewensfase in Nederland besond r duidelik beklemtoon is deur die alles oorheersende poësie van Tagtig wat as 't ware implisiet die poëtiese vorme daarvoor verskaf het.

'n Mededeling van Schmidt-Degener bevestig by implikasie hierdie stelling van 'n romantiese vóór-fase: „Het vermoeden dat hij in zijn eer jonge jaren een romantischen aanleg had onderdrukt -- de vroege wijsheid, de vermoede geesteshouding, een gelijkenis met Man oni, en dan -- zoals hij op straat aan een vrouw zijn groot kon brengen en de blik die daarmee gepaard ging, en zelfs eigenaardigheden in zijn kleding, brachten telkens die gedachte terug.” (1)

Dat Leopold hom, selfs in sy ouderdom, nog altyd aangetrokke gevoel het tot die lewenshouding van die „kragtige”, jong Tagtigers, van wie Kleos tog by uitstek die voorbeeld was, dat hy miskien sy lewe lank daarna verlang het, mag 'n mens opmaak uit sy gesprekke enkele maande voor sy dood met K.H. de Raaf: „Ik vind juist dat dat bedaarde nu niet zoo 'n doud van mij is ... En jonge menschen, menschen van om de dertig, zoo bedaarde en bezonnen? Ik heb eens een leerling

(1) Vgl. F. Schmidt-Degener, t.a.p.

gehad -- den naam zal ik liever ver wijgen ⁽¹⁾ -- die dichtte ook. Ik vroeg hem hoe het met die poëzie ging. En wat was zijn antwoord? „Och, zoo nu en dan schrijf ik nog wel eens een vers.” Hoe vindt u dat? Is dat geen testimonium paupertatis? Bij jonge lui moest het er uit barsten. Ik vind juist van mijn eigen werk dat er te weinig vuur in zit.⁽²⁾ Deze duidelijke taal spreekt ook die reeds aangehaalde passage uit hierdie selfde gesprek, vooral daardie gedeelte waar hy uitwei oer die Tagtigers. Die stukke waarin hy vertel hoe hy eenmaal as student nā die promocie van sy vriend Gorlof van Vloten 'n fuif bygewoon het, waarop die jong Verwoy en van Eeden ook teenwoordig was, is onvergeetlik: „Maar nu had jo na afloop die professoren eens moeten zien. Hun respekt voor Van Eeden en Verwoy! Poeslof werden se bejegend. So werden „Gecafoleerd”. Fluisterende bewondering ging rond. En later op de kroeg! onder de studenton! Opschudding, neneer! De Dichters!” Hieruit spreek noulike 'n sestigjarige: dit is die verlange en die apyt van 'n jong digter wat dit ook so wou gehad het!

'n Mens sou dus, na aanleiding van die besproke fragmente uit die tyd van die „Christus-verton”, kan veronderstel dat Leopold, in die werk wat ons van hom ken, hierdie „romantiese” stadium reeds deurgemaak het. Dit het vir hom

-
- (1) As hy vermoede juis is, moet die leerling niemand anders as Anthonie Donker gewees het nie. As 'n mens die verhouding leraar-leerling in aanmerking neem, is die leerling so vae, niksseggende antwoord volkome begryplik.
- (2) Vgl. K.H. de Raaf, t.2.9.

hoe seer hy daardie lewensgevoel vroeër ook begeer, en miskien selfs gekon het, op die duur in die werklikheid 'n onaanvaarbaar gebloke, en dus vroeg oorkomne standpunt verteenwoordig. Dan sou dit moontlik kon wees dat die gedig „Gij, oorsteling” of hierdie stadium in naderking verteenwoordig, of dat dit miskien selfs van vroeër datum is as die ander gedigte in hierdie groep.

Samenvattend sou 'n mens kon aflei dat die enigste gemeenskaplike element in die poësie van Kloos en Leopold die algemene, selfbewuste Tagtiger-individualisme is; dat Leopold in sy jeug miskien 'n „Kloos”-stadium gekon het; dat hierdie lewenshouding, nl. die op die spits gedrewe gevoel-subjektivisme, hoewel daar een of twee klein oorblyfsels by hom bewaar gebly het, vir hom in die werklikheid onaanvaarbaar, in elk geval onhoudbaar geblyk het.

Daar was in die poëtiese konstellasie van sy tyd, indien hy op grond van geestelike struktuur geen aansluiting kon vind by die rigting van Kloos nie, maar één ander plousiebel weg oop: dat hy hom by die poësie en die rigting van Gorter sou aansluit. Dit het hy ind. rdaad gedoen, soos ons mag aanneem, op grond van geestelike verwantskap met hierdie digter.

Wat presies die aard van hierdie verwantskap was, wat die onderlinge verskille, wat die uitwerking van dié aansluiting op sy poësie, en hoe ingrypend of nie dit sy later werk bepaal het, sou dan vervolgens nagaan moet word.

-- -- --

Dit spreek haas vanself dat die ander invl ede wat Leopold later ondergaan het, hier, streng gesproke, nie ter sake is nie en d rhalve nie uitvoerig behandel kan word nie. Die studie van hierdie vraagstukke, wat van groot belang vir 'n volledige begrip van Leopold se digterskap kan wees, bevind hom egter nog geheel en al in die aanvangstadium. In sy Toelichting by die uitgawe van die versamelde verse van Leopold maak van Eyck melding van heelwat materiaal wat hy in dié verband versamel het en wat hy van plan is om later in 'n werk oor die digter te gebruik: „Hoewel de stof voor handen is, heb ik mij, in de gedachte dat het niet aanging om ter wille daarvan het aantal verzen te verkleinen en de belangstellend n aldus weder een niet volledige uitgave te doen kopen, de aantekeningen tot het uiterste beperkt en dientongevolge in d n regel zelfs wat de ogenaamde varianten betreft in deze uitgave het strikt noodzakelijke nog niet kunnen geven. Die beperking der aantekeningen al door mij zelf wel het sterkst betreurd worden, daar niemand zo goed weet hoe interessant voor veel lezers juist van Leopold's verzen, Oosterse en andere, de verwijzing naar hun bronnen en and re dergelijke inlichtingen ijn zouden. . .”⁽¹⁾

Maar selfs die fragmentariese aantekeninge wat hy wél gee, wern lig op die vele en uiteenlopende bronne wat 'n mens by Leopold kan aanwys. Na aanleiding van die Albumblad --⁽²⁾ die derde met dié naam in Leopold se werk -- merk van

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 48.

(2) Vgl. " " " " " " bl. 120 e.v.

Eyck b.v. op dat die Blanchefleur van wie daar melding gemaak word, blykbaar nie dié van Floris ende Blanchefleur is nie, maar dié van Rivalin. Hy verwys in dié verband na Gottfried se Tristan, boek II. Hy vermeld selfs uitdruklik dié verse wat volgens sy mening Leopold voor die gees moes gesweef het. Na aanleiding van die interessante fragment oor 'n gekooide valk -- vgl. bl. 152 van die Verzamelde Verzen -- teken van Eyck die volgende woorde aan sonder dat hy egter die bron vermeld: „Habitué à vivre à des hauteurs inaccessibles et dont rien ne trouble la sérénité, le faucon au milieu des bruits et des tableaux changeants de la maison, vit dans une terreur de chaque instant.”⁽¹⁾ Selfs 'n vlugtige vergelyking van hierdie „aanleiding” en die pragtige verse wat Leopold daarna geskryf het, oortuig 'n mens in die eerste plek van die ooreenkoms, maar in die tweede van die skoonheid en individualiteit van sy digterlike uitbreiding en parafrase.

-- -- --

'n Aspek van Leopold se werk wat hier nouliks ter sprake gebring kan word en wat nietemin van die allergrootste belang sou wees om volledig te ondersoek en te boek te stel, is die invloed wat hy van die Klassieke moes ondergaan het. Eweas Gorter, en waarskynlik selfs yweriger vakman, was Leopold nl. ook klassikus van beroep. Ná sy promosie op 'n proefskrif in die klassieke lettere -- Studia Peerlkampiana,

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 352.

(1)
(Groningen, 1892) -- het hy leraar in hierdie vak geword.
Die grootste gedeelte van sy lewe het hy in Rotterdam aan
die Erasmiaanse gimnasium verbonde gebly.

Verskillende wetenskaplike artikels, in hoofsaak teks-
kritiese studies ad Epicurum, 'n skitterende uitgawe van
die werk van M. Antonius -- M. Antonius Imperator ad se
(2)
ipsum -- sowel as studies in Mnemosyne -- De Scytala
Laconica en De Leone Delphico Croesi dono & -- en 'n bydrae
oor die latiniteit van Spinoza, getuig van sy toewyding aan
sy werk en sy uitnemende erudisie. (3) Afgesien van hierdie
publikasies is daar die twee bekende boekies Stoïsche
Wijsheid, wat 'n vertaling van die handboekie van Epictetus
en 'n paar hoofstukke van Marcus Aurelius bevat, en Uit den
Tuin van Epicurus, fragmente uit die werk van Epicurus self
en verder van sy bewonderaars en aanhangers. Die Enchiridion
of handboekie van Epictetus in Stoïsche Wijsheid is, na
Leopold in 'n naskrif vermeld, nie deur homself vertaal nie,
maar deur „ een oud-leerling van mij, die zich niet genoemd
wenscht te zien. „ (4) Volgens 'n mededeling van Schmidt-
Dogener was hy hierdie leerling: nadat Leopold hom traps-
gewys in die Stoïcynse geskifte ingelei het, het hy een
dag die Enchiridion saam huis-toe gekry. „Nooit heb ik
Leopold zoo opgetogen gezien, dan toen ik hem op een avond

(1) P. Hofman Peerlkamp was 'n bekende uitgewer van Horatius.

(2) In 1908 by die Oxford Clarendon Press.

(3) Vgl. die mededeling deur 'n anonieme persoon: Dr. J.H.
Leopold, Man van Wetenschap, (De Witte Lier, 5, 1925,) bl. 224.

(4) Vgl. J.H. Leopold: Stoïsche Wijsheid, bl. 81.

de Hollandsche vertaling daarvan toereikte. Onmiddellijk kwam het plan eener uitgave bij hem op, waarbij den zijn eigen uittreksels uit Marcus Aurelius zouden aansluiten, opzet die een tweetal jaren later verwezenlijkt werd.⁽¹⁾

Verder het Leopold, behalwe oor Omar Khayyam, ook 'n enkele keer oor Spinoza in De Nederlandsche Spectator geskryf.

Uit die voorgaande is dit duidelik dat Leopold as klassikus vir hom sowel in populêr-wetenskaplike, as meer bepaald in vakkundige sin verdienstelik gemaak het. Volgens Schmidt-Degener het Leopold in vroeër jare selfs gedink aan die moontlikheid van 'n professoraat in Leiden of Groningen. Dié moontlikheid het later geheel en al vervaag. Sy enigste begeerte was toe om met rus gelaat te word. Hy het minder toeganklik geword, en in sy teleurstelling geen poging, hoe onskuldig ook, aangewend tot „verstandhouding met die officieele „anderen““. Leopold se skampere verwysing na 'n besoek aan die Utrechtse filoloë-kongres in 1904, en die veelseggende uitlating na aanleiding daarvan: „Dat was me wat!“, is tipies van hierdie houding van hom. Dit kon hom nie meer skeel of hy bekend word of nie, of sy werk waardering gevind het of nie. Schmidt-Degener sê hiervan: „De appel bleef ongeplukt -- Sappho's appel, Leopold -- niet omdat hij versmaad werd, wel omdat hij te hoog hing, de plukkers konden er niet bij.“⁽²⁾

(1) Vgl. F. Schmidt-Degener: Herinnering aan Leopold. (Groot Nederland, 1927, II, bl. 516).

(2) Vgl. Schmidt-Degener, t.a.p.

Uit hierdie artikel van Schmidt-Degener, sowel as uit die herinnering van Anthonie Donker, blyk dit hoe buitengewoon sy lesse in Grieks en Latyn moes gewees het. Schmidt-Degener het die seldsame voorreg gehad om private lesse by hom te neem, 'n assosiasie waaruit hul later en intiemer vriendskap gegroei het. Donker herinner hom in besonder die digter se uiters presiese vertalinge, sy voorliefde -- net soos Boutens s'n -- vir treffende neologismes om 'n bepaalde nuance van die Griekse teks uit te bring, sy pret en plesier by elke nuwe vonds. Hy het dan ook besonder baie moeite en tyd aan die voorbereiding van sy klasse bestee: elke middag kon 'n mens hom na afloop van die skooltyd na die Leesekabinet sien wandel. En tog het Leopold hierdie lesgee as 'n inbreuk op sy tyd gevoel. Hy het aan de Raaf erken dat die môre-ure sy beste was vir werk. Saans was hy, ná die dag se les-gee, gewoonlik moeg en „bek-af" en het daar van werk nie veel gekom nie.⁽¹⁾ In sy herdenkingstuk by die dood van die digter skryf de Raaf nogeens oor die feit dat Leopold se aftrede met pensioen vir hom baie beteken het: hy was heeltemal opgeflour, gesond en gelukkig en het niks meer gevra as vyf jaar om nog rustig te kan werk nie.⁽²⁾ Dit is hom nie gegun nie. Nouliks 'n jaar na sy aftrede het hy na 'n kort siekbed gesterf.

(1) Vgl. K.H. de Raaf: Gesprekken met Leopold, (De Nieuwe Gids, 1927, I, bl. 661.) Om dieselfde rede het Gorter baie vroeg die leraarsbaan neergelê om sy oggende vry te maak.

(2) Vgl. K.H. de Raaf: Jan Hendrik Leopold, (De Nieuwe Gids, 1925, II, bl. 94 e.v.)

Dit is te begrype dat 'n lowe wat só deur die klassieke studie in beslag geneem is, die diepgaande invloed daarvan moes ondergaan het. In sy poesie meen 'n mens dat jy orals spore van dié werksaamheid en voorliefde kan vind: veral in die later periode, sy gevoel vir ewewig en maat, sy aandag aan die versorging van sy vers. Maar bowenal tref 'n mens dié invloed aan in die gedagteinhoud van sommige van sy grootste gedigte. Is Oinou Ena Stalagmon nie die uitdrukking van daardie stoïcynse strewe om tussen alle ver-skynsels van die heelal verband te lê nie, die gedagte wat die Romeinse stoïcyn daartoe gebring het om selfs die ou bygeloof van die sterrewiggelary en die voorspellinge na aanleiding van die ingewande van hul offerdiere te probeer rasionaliseer nie? Hier kan nie meer as vermoedens uitgespreek word nie. 'n Deeglike ondersoek na die invloed van die klassieke lettere en wysbegeerte op die werk van Leopold sal ongetwyfeld veel daartoe kan bydra om tot dusverre duister geblewe punte in die werk van die digter te verduidelik.

-- -- --

Die enigste gedeelte van sy werk wat in dié verband reeds stelselmatig ondersoek is, is sy sg. „Oosterse” gedigte. Die verhouding tussen hierdie voortreflike gedigte en hul bronne is 'n saak wat lank duister gebly het. In sy eerste bundel het die digter vermeld dat die kwatryne na Omar Khayyam vertaal is; die groep wat onder die titel Oostersch in die tweede bundel (1926) opgeneem is, het vroeër,

in 1922, as afsonderlike bundeltjie by die Kunera-pers van J.F. van Royen verskyn as: Oostersch, Verzen naar Perzische en Arabische Dichters door J.H. Leopold. ⁽¹⁾ In hierdie uitgawe vind 'n mens inderdaad 'n noukeurige vermelding van die bronne; in die latere, posthuum verskene tweede bundel, wat nog gedeeltelik deur die digter self klaargemaak is vir publikasie, word hierdie bronne-vermelding egter geheel en al weggelaat. Dat die digter dit gedoen het, is sekerlik nie op grond daarvan dat hy die feitlike toedrag van sake wou probeer verbloem het nie, maar, soos J. Hulsker wat hierdie saak grondig ondersoek het, m.i. tereg veronderstel: „ . . .waarschijnlijk op grond van zijn overtuiging dat men in een bundel poëzie alles moet vermijden wat de aandacht van de gedichten zelf af kan leiden, het motief dat hem ook met opschriften uiterst spaarzaam deed zijn en dat hem in zijn eerste bundel zelfs de nummers, waarmee vele gedichten in De Nieuwe Gids aangeduid waren geweest, heeft doen schrappen.” ⁽²⁾ Op sigself is dit 'n gesonde en deeglik artistiek gefundeerde beskouing, maar vir die literatuur-geskiedenis is die vasstelling van sulke sake en die sorgvuldige vergelyking van die tekste van groot belang. Daerom is die ondersoek van Hulsker van soveel waarde.

Dit blyk in die eerste plek uit sy studie dat baie gedigte van Leopold wat tot dusverre as „oorspronklik” be-

(1) Slegs in sewentig eksemplare.

(2) Vgl. J. Hulsker: De Bronnen van Leopold's Oostersche Gedichten (De Gids, 1935, IV, bl. 40-71).

skou is, byna letterlike vertalinge is na Duitse, Franse en Engelse oorsittings van oorspronklike Oosterse digters. Hierdie „ontdekking“, verre daarvan dat dit Leopold se reputasie geskaad het, het dit miskien selfs verhoog. Die kwatryne wat hy b.v. onder die titel Soefisch in die tweede bundel voorberei het, klink subliem naas die Franse prosa-vertalings: hul bewaar elke belangrike nuance, maar verkry deur hul volkome afgewerkte vorm 'n literêre krag en definitiewe toon wat geeneen van die Franse vertalings het nie. 'n Mens kan b.v. hierdie oorspronklike naas Leopold se eerste kwatryn stel: „Seigneur! qu'il est doux de rire sans (ouvrir) la bouche. Sans le secours des yeux, de considérer les créatures du monde. Assieds-toi et voyage, car il est excessivement agréable de parcourir la terre sans se fatiquer les pieds.“⁽¹⁾

O zoetheid van te lachen zonder mond
en zonder oogen te bezien het wereldrond!
Zit stil en reis; o zoetheid van een tocht
zonder vermoeidheid, zonder voetenwond! (2)

Hoe voortrefflik Leopold vertaal het, blyk ten slotte uit die gedig van Sa'di -- „Ik zag met pronk en kostbaarheden“ -- wat die digter baie vry vertaal het, vermoedelik, soos Hulsker m.i. tereg veronderstel, met 'n uitgangspunt in die oorsetting van dieselfde grondteks deur Goethe. Die

(1) 'n Gedig van Afzal uit: La Roseraie du Savoir, choix de quatrains mystiques, traduit par Hocéyne-Azad, (Brill, Leiden, 1906)

(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 113.

vlugtige vergelyking wat Hulsker maak tussen Leopold se vertaling aan die een kant en Goethe s'n aan die ander, val (1) ongetwyfeld in Leopold se guns uit. Hy het die gees van die oorspronklike beter bewaar, die aanskoulike element sterk uitgebrei, en die geheel poëties veel sterker reliëf gegee. Die slot van Goethe se vertaling klink om die waarheid te sê, byna flou van gemoedelikheid naas Leopold se uitbreiding:

Bescheiden freue dich des Ruhms!
So bist du wert des Heiligtums. (2)

En zij: laat af van aan te klagen.
Schoonheid is tyranniek gezind
en zelfgerecht en voert bewind
naar eigen wil en welbehagen! (3)

Hierdie paar voorbeelde bewys ten duidelikste met watter poëtiese insig, smaak en taalbeheersing Leopold sy „bronne” gebruik en sy „invloede” verwerk het. Alles wat hy in later jare van buite af in sy werk oorgeneem het, het hy deur die krag van sy digterskap vervorm en aan sy eie, onnavolgbare styl aangepas. Om dié rede kan 'n mens Hulsker se slotbevinding na aanleiding van sy spesiale ondersoek volkome billik: wat ookal die bevindinge later mag wees i.v.m. die bronne van Leopold, die digter se werk bly onaantasbaar!

-- -- --

(1) Vgl. J. Hulsker, t.a.p.

(2) Vgl. W. von Goethe: Westöstlicher Divan, Buch der Parabeln, nr. 5.

(3) Vgl. J.^{H.} Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 110.

HOOFSTUK IV.

Die Sensitivisme.

As 'n mens die afwykende styl van die gedig „Gij, eersteling" en die twee Kerstliedjies tussen die vroeë werk van Leopold mag verklaar soos in die vorige hoofstuk getrag is, dan kan jy sy orige werk, met uitsondering van die rondede vertaal na Charles D'Orleans en die ballade na Christine de Pisan, tot aan die vroegste Oosterse gedigte in die algemeen as 'n stilistiese geheel beskou. Hierdie poësie word dan gekenmerk deur daardie eienaardige kwaliteit wat Leopold self so toepaslik „het ontglippende" genoem het. In dié opsig sluit hy, nader as by enige ander rigting, aan by die sensitivisme wat deur van Deyssel en ander in die prosa, maar veral deur Gorter in die poësie omstreeks 1890 beproef is.

By Gorter, wat hom van die begin af onbetwisbaar as individualis laat ken het, kan 'n mens bowendien, volgens van Eyck, net soos by Leopold, slegs één keer in sy omvangryke vroeë werk die heroïese skakering van die onmiddellik-
belydende, self-bewuste Tagtiger-individualisme onderskei. (1)
Dié geval vind 'n mens in die gedig met die beginreël: „Ik liep 's avonds door mijne stad", wat vroeër die sprekende titel Een Koning gehad het. Opmerklik is die slotstrofe:

Ik zat heel stil en recht,
mijn onderdanen zijn slecht,
daacht ik, ik ben alleen - -
ik voelde me trots en tevreeën. (2)

(1) Vgl. P.N. van Eyck: Een Halve Eeuw Noord-Nederlandsche Poëzie, (Leiding, I, bl. 177).

(2) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, I (1925), bl.83-84.

In hierdie gedig onderskei 'n mens egter naas hierdie algemene gevoelsfeer, wat verwant is aan die van Kloos, 'n ander element wat jy nooit by dié digter só sou vind nie: hy gee nie alleen die haarfyn-presiese waarneming en weergawe van die buitewêreld nie, maar die brandend-onmiddellike intensiteit van gewaarwording. Dit is asof die sintuiglik waarneembare emanasies van die dinge, honderdvoudig verhewig, hul byna soos prikkelende stowwe opdring aan die huid, ore en oë. Aangesien 'n mens nie mag aanneem dat die objektiewe buitewêreld vir hom op daardie oomblik anders as gewoonlik voorgedoen het nie, moet jy die verklaring van hierdie manier van sien, hoor en voel by die subjek soek. 'n Mens het m.a.w. met 'n baie besondere wyse van waarneming te doen, so verhewig dat dit nouliks meer waarneming mag heet, maar veel eerder gewaarwording:

En er sloeg een zwarte brand uit
veraf, de vlam stak zijn hand uit,
daar was een vrouwegeschreeuw,
woorden als vonken sneeuw.

Ik zat eenzaam te kijken
uit het donker naar het priken
der vlam en het deed me zeer,
langzaam kwam het donker weer. (1)

Naas die individualisme van die emosie, soos 'n mens dit b.v. by Kloos ken, sou jy hier dus van 'n individualisme van die gewaarwording kon praat, waarvan veral hierdie „sensitivistiese" verse van Gorter die duidelikste voorbeelde lewer, maar wat 'n mens ook by Leopold, besonder sterk in sy

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Boëzie, t.a.p.

vroegste verse, maar met fyner nuanseringe tot in sy laaste werk, herhaaldelik aantref.

Hierdie individualisme van die gewaarwording is 'n bekende stroming uit die laaste jare van die Tagtigerbeweging, en het hom ook in die prosa van daardie tyd as 'n uiterste fase van die naturalisme voorgedoen. Hierdie ontwikkeling van die naturalisme, wat skynbaar tipies Nederlands is, is deur Lodewijk van Deyssel in die jare kort na 1890 prakties gedemonstreer, teoreties ondersoek en tot 'n afsonderlike stylrigting uitgeroep as die sensitivisme.

Dit sal nodig wees, sowel ter verduideliking van hierdie rigting soos die Tagtigers dit in die algemeen begryp het, as ook ter presisering van ons begrip van die gewaarwordingskuns van Corter en Leopold, om nader hierop in te gaan. Reeds van Deyssel het dit nodig gevind om Louis Couperus op die vingers te tik omdat hy hierdie woord onjuis -- of soos van Deyssel gesê het „op een onaangename wijze” -- in sy boek Extaze gebruik het. Couperus het nl. van die „sensitivisme” van 'n fyn voelende vrou gepraat, waar hy klaarblyklik „sensitiviteit” bedoel het! Maar ook Edmund Gosse, wat na aanleiding van die Engelse vertaling van die roman Noodlot oor die Nieuwe Gidsers gesamentlik as „Dutch sensitivists” geskryf het, is deur van Deyssel van onnaukeurigheid betig.

Na 'n uiteensetting van wat hy onder die woord sensitivisme verstaan, het van Deyssel in 'n toevoegsel tot sy artikel Over Louis Couperus (1895), as volg geskryf:

„Sensitivisme is niet een naam voor een zekere fijngevoeligheid, maar voor een levens-begrijping en daarmee over-een-⁽¹⁾komend letterkundig stelsel."

Die artikels van van Deyssel uit die jare 1890 - 1895 bly nog altyd die belangrikste bronne vir 'n studie van wat die Tagtigers onder die sensitivisme verstaan het. Die voorbeelde wat hy siteer, is nie altyd ewe gelukkig nie, maar dit doen niks af aan die waarde van sy teoretiese uiteensetting nie. 'n Mens sou inderdaad die volgende aanhaling uit Extaze teenswoordig nouliks as 'n goeie voorbeeld van sensitivistiese kuns kon beskou: „Er smolt iets in hare hersenen, als een momenteele verwekking. Haar hoofd zonk wat naar omlaag, en zonder goed te hooren, scheen het haar als had zij die romance, zoo, precies zoo gespeeld, als Jules ze speelde, nog eens gehoord, heel lang geleden, in haar zielebestaan van vroeger, van eeuwen her, zoo, precies zoo, in dien kring van menschen, daar voor dat vuur!"⁽²⁾

Couperus het inderdaad geprobeer om hierin 'n gewaarwording onder woorde te bring -- in dié sin is hierdie passage dus wél sensitivisties -- maar die taal is hier nog te konvensioneel, byna banaal. Die eintlike sensitivis „beskryf" nie meer, soos Couperus hier doen nie, maar bring sy sensasie, byna sonder tussenkoms van die verstand of die gees, onmiddollik oor in woorde, wat net soos die sensasie self, soveel moontlik uniek, desnoods nuut-gemaak moet wees.

(1) Vgl. L. van Deyssel: Verzamelde Werken, deel IV, bl. 341.

(2) Vgl. L. Couperus: Extaze, blss. 15 - 16, verder blss. 83, 88, 90, 156 e.v.

Die frase „zonder goed te hooren" lyk bowendien in teenpraak met die uiters-presiese instelling van die sintuie waarmee 'n mens die eerste stadium van die sensasie, die waarneming, ervaar.

Van Deyssel het indertyd die volgende definisie van die woord sensasie gegee: „een zeer bepaald psychiesch-fyziesch fenomeen, karakterizeerend den moments-staat, waarin, zóo, dat hij het fyziek gewaar wordt, dus: met een zelfde soort zekerheid het gewaar wordt als waarmee hij de lamp op de tafel ziet staan, -- de mensch zijne ziel voelt leven, het ontijdige, bovenzintuigelijke in hem bewust voelt worden." 'n Mens kan hierdie sensasie op tweërlei wyse ervaar: óf dit gebeur eenvoudig, b.v. terwyl 'n mens na musiek luister of in ander oomblikke van besonder intensiewe siele-lewe, óf 'n mens beleef, terwyl jy skrywe, die verlede in retrospeksie só innig en intens dat jy nie meer „in staat-van-Observatie" is nie, maar „in staat-van-Sensatie" kom. Hierdie retrospektiewe belewing van die sensasie terwyl iemand skrywe, noem van Deyssel dan die sensitivisme. (1) Hy onderskei verder as inherente bestanddeel van die staat-van-sensasie wat hy noem „het denk-voelen: „het nu tegenwoordige is mij precies zoo vroeger eens overkomen". Teoreties is dit inderdaad, volgens sy definisie, 'n bestanddeel van die staat-van-sensasie, maar die uitdrukking van hierdie gedagte -- soos Couperus dit gedoen het -- kan nie anders as verswakkend inwerk op die effek van die retrospektief beleefde sensasie nie. Wel maak van Deyssel hierdie onderskeid tussen die

(1) Vgl. L. van Deyssels Verzamelde Werken, IV, art. Over Louis Couperus, bl. 340.

werkwysse van Couperus en van b.v. 'n liriese digter, dat die eerste die staat van sensasie in 'n ander beskryf, terwyl die digter, afgesien van die wese van die staat, aan sy gese in die staat-van-sensasie 'n inhoud of objek gee. Die artistieke verskil is duidelik één van direktheid en intensiteit. Dit is seer te betwyfel of die prosa -- volgens hierdie definisie -- nie van die staanspoor af aan beperkinge blootgestel is nie wat dit op die duur onmoontlik maak om dieselfde hoogtes te bereik wat die poësie kan bereik. Inderdaad is die sensitivistiese prosa in die Nederlandse literatuur van daardie tydperk kwalitatief veel minder waardevol as die poësie. Selfs van Deyssel het in sy mees „oorspronklike“ stukke nooit die peil van Gorter se Verzen bereik nie.

Elders definieer van Deyssel hierdie woord weer as „het uiterste verfijningsstadium van geëmotioneerde waarneming“ en sê hy „de sensatie is een moment, het hoogste leefmoment, de breuk waarvoor alles stilstaat' zoo als een dichter mij haar voortreffelijk omschreef.“ Hy noem dan die element van sonderlingheid, vreemdheid en angs in die belewing van die sensasie en sê, miskien al te nadruklik, dat die lewensfeer van die sensasie, „het uiterste zijnde, aan dood en krankzinnigheid (grenst). . . Iemand die in de Sensasie werkt, zal men bijna gek vinden. Hij is ook werkelijk bijna gek. Maar dit is het mooiste en hoogste wat men zijn kan, niet waar? Dat is het bereiken der hoogste spanning zonder te breken.“ (1)

(1) Vgl. L. van Deyssel: Verzamelde Werken, IV, art. A. Aletrino bl. 293 e v

Hierdie beskouing van die saak is besonder duidelik en insigryk. Miskien lê van Deyssel egter te seer die nadruk op die vreemdheid en gevaarlikheid van dié sielstate. Dat hy in dié opvatting egter sterk bepaal is deur die literêre opvattinge van sy tyd, kan nie ontken word nie.

Ten slotte het hy in sy opstel Van Zola tot Maeterlinck teoreties die stelling verdedig dat observasie, impressie, sensasie en ekstase vier verwante en in volgorde van stygende intensiteit genoemde aktiwiteite van die menslike gees is. Dit was 'n stoutmoedige poging om die eenheid van die kunstontwikkeling van die 19e eeu, van Stendhal af, oor Balzac en Zola heen tot Maeterlinck te verklaar, en eenmaal by die laaste gekom, die lyn, sonder om dit te onderbreek, maar dit ombuigend en terugvoerend oor die eeue van die Protestantisme en die Renaissance heen, met die middeleeuse mistiek van Ruusbroec te verbind. Reeds vroeër het hy onderskeid gemaak tussen doodgewone observasie, soos iedereen dit ken, besondere observasie, soos 'n mens dit in die goeie realistiese kunswerk ken, en, ten slotte, as hoogste stadium, die sensasie. Hierdie beskouing wysig hy nou enigszins: die sensasie is nie langer die uiterste stadium nie, maar 'n sentrale knoop- en verbindingspunt tussen die sintuiglike waarneming en die ekstatische aanskouing; hierby begin reeds wat hy noem die „vershuiving der wande en het vershieten der kleure." By die ekstase het 'n mens losgekom van die aktief-sintuiglike waarneming en is die verdere gang van die siel swierend en passief. (1)

(1) Vgl. L. van Deyssel: Verzamelde Werken, IV, bl.318 e.v.

Hierdie stelling van van Deyssel mag 'n mens egter nie sonder meer aanneem nie: die verskil tussen observasie en impressie kan nouliks van die standpunt van die subjek 'n graduele verskil van aktiewe waarneming heet. 'n Mens wil toegee dat die observasie, ook in sy besondere vorm, die impressie en die sensasie mekaar binne een en dieselfde gedig kan afwissel, dat hulle selfs as 't ware byna onontwarbaar in mekaar verstrengel kan voorkom, maar die verskil tussen hulle is daarom nie minder wesenlik nie. By die observasie en die haarfyn-presiese waarneming veronderstel 'n mens 'n aktief-waarnemende subjek: hy kyk, hy luister, ens. By die impressie is die subjek, hoewel hy uiteraars ontvanklik moet wees, reeds byna passief ten opsigte van die buitewêreld: hy ontvang die indrukke van die buitewêreld, dus hy sien, hy hoor, ens. Baie intiem is nou die verhouding tussen impressie en sensasie: die sensasie is „een geïntensiverde impressie“⁽¹⁾. Donker het die saak baie duidelik en juis as volg gestel: „De subjectieve impressie welke men van een objectieve waarneming ontvangt, wordt door emotie verhevigd en verinnigd. De sensatie is de indruk, door de emotie tot haar essence gefiltreerd. Of, anders gezegd, de sensatie is de uiterst individuele vorm der impressie. Zij is als het ware de indruk zooals die uitzet of samentrekt door de verhitting of afkoeling van het reageerend gevoelsleven.“⁽²⁾

Hierdie verhouding kan 'n mens miskien die beste illustrêre deur op die verskil te wys tussen die werk van

(1) Vgl. A. Donker: De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie, bl. 176.

(2) Vgl. A. Donker, t.a.p.

„impressioniste" soos Monet of Sisley, en 'n egte „sensitivistiese" soos Vincent van Gogh in sy later werk. Om die rede hierbo genoem, is die „staat-van-sensatie" die mees subjektiewe wat 'n mens jou kan voorstel, en die sensitivisme in sy uiterste vorm 'n „kinestetiese" kuns, die kuns van die hiper-individuele gewaarwordinge wat alleen die subjek só, presies só, kan voel.

Die konsekwensie hiervan is dat die sensasie slegs gedeeltelik, in elk geval onvolkome in die taal tot uiting kan kom: die gebruik van woorde, met die beperking van hul logiese betekenis en hul algemeen-geldige gevoelswaarde, is immers 'n kompromis, onbevredigend, en derhalwe op die duur ook onvrugbaar. Die eintlike kuns van die sensasie sou nie meer in woorde tot uiting kan kom nie; dit sou die gewaarwordinge self deur middel van „klanksiniale" of musikale tone, desnoods deur middel van geluide moet probeer oorbring. In die musiek is dit normaal; in die taal, soos ons dit ken, is dit egter slegs tot op sekere hoogte moontlik.

Gorter het probeer om die taal te gebruik op 'n wyse wat die wese daarvan geweld aangedoen het -- met verskriklike gevolge vir sy kuns. Sy taalmedium, in die geweldige spanning van die byna onmoontlike, het uitmekaar gespring en tot skerpe versplinter: tot die enkele, onverbonde woord. Maar musiek het dit nie geword nie. 'n Mens moet Marsman gelyk gee dat Gorter se suiwer sensitivistiese verse nie meer musiek wou probeer wees nie. In hul uiterste vorm -- b.v. (1) in De Dagen -- is hulle daarenteen byna volstrek a-musikaal.

(1) Vgl. H. Marsman: Herman Gorter, bl. 39.

'n Mens kan ook nie sê of Gorter in daardie tyd nog presies geweet het wat hy wou hê nie. Hy het 'n tydlang byna nie meer bewas gelewe nie, maar die lewe as 't ware ondergaan.

Die orige deel van van Deyssel se stelling oor die oorgang tussen die sensasie en die ekstase lyk ten slotte ook nie sonder meer aanvaarbaar nie. Sy poging om 'n verband te lê tussen die sensitivisme van die 19e eeu en die Middeleeuse mistiek, sonder om die skakel van die religie, van die intuïtiewe kennis van die geloof, in aanmerking te neem, lyk geheel en al onverantwoord. Die God van Ruusbroec mag 'n mens nie vereenselwig met dié van van Deyssel nie, soos hy dié omskryf het: „Doel, Doel der hoogste Ziele-staten, Top-Einde der emotioneele strevingen.”⁽¹⁾ Ruusbroec het uitgegaan van die goddelike openbaring, en die trappe van sy ekstase was die geloof, die gebed en die kontemplasie. Maar die onhoudbaarheid van van Deyssel se teoretiese stelling, dat dit moontlik is om die hoogste sielestate langs die weg van die sintuie te bereik, sou Gorter in die praktyk ondervind. Daaraan sou sy poësie ten gronde gaan.

In breë trekke ooreenstemmend met van Deyssel se uiteensetting, maar besonkener en met 'n sterk wysgerige inslag, het ook Verwey in sy magistrale studie Toen de Gids werd opgericht (1897) oor die nuwe kuns van die sensasie geskryf. Hy skets ook die historiese ontwikkeling van die literatuur vanaf die 18e eeu tot op sy eie tyd. In die 18e eeu het die

(1) Vgl. L. van Deyssel: Verzamelde Werken, IV, bl. 334.

mens die dinge duidelik en sonder hartstog gesien: „Als kalme, waarnemende organismen liepen die menschen het leven door . . . Zij bouwden hun boeken als wiskunstenaars, zij bewerkten ze als bouwlieden met passer en maatstok.”⁽¹⁾ So al die kuns en die kunsbeskouinge van daardie tyd het één grote, Goethe, as verpersoonliking van sy eeu gestaan. Sy prosa het die diep en suiwer ritme van die kalm verstand, dit is noukeurig en presies soos 'n wetenskaplike verhandeling. Eers met Stendhal en Balzac kom daar 'n klein wending, wat hom voortset en verhewig deur die eeu. Die woord was nie meer slegs middel om 'n begrip te vertolk nie: dit word nou gehoor, dit word gevoel.

Hierna het die verandering hom nog ingrypender voltrek. „Dit was als een nieuwe morgen in het leven van een deel der menschheid . . . Zij hadden de kleuren gezien en gezegd: die zijn zóó; de vormen, en geschreven: die zijn zús; maar de kleuren vlamden óp en lichtten in hunne oogen; de vormen bewogen zich en hieven zich omhoog en smeten zich neer op het lichaam dier éénigen, die zich met rustigen harteklop gewaagd hadden aan het zien der realiteit.”⁽²⁾ Van die realisme af verteenwoordig die skrywers Flaubert, die broers de Goncourt en Zola die verdere ontwikkelingstrappe van die literêre kuns. By Flaubert kry 'n mens reeds iets van dié fyn dans van die dinge, die noukeurige waarneming, in al sy

(1) Vgl. A. Verwey: Toen de Gids werd opgericht, bl. 38 e.v.

(2) Vgl. A. Verwey: op cit., bl. 40.

verskeidenheid, van die werklikheid, die aandag vir die klein besonderheid van vorm, die veranderende skakering van kleur en klank; by die de Goncourts reeds die teerste en vlugtigste sidderinge van die sensuuees wat hulle met oneindige noulettendheid bespied en onder woorde bring in nerveuse taalritmes; by Zola word dit ten slotte, ondanks sy voorneme om sy gewaarwordinge onpersoonlik en afsydig náas mekaar te stel, 'n groot fees van lewende kleure en klanke wat hulle aan hom opdring, heftig en besiel, soos sy die gepassioneerde gees was.

Met die broers de Goncourt en Zola het 'n mens 'n volslae nuwe kuns bereik: „Zij waren de eersten der kunstenaars, die leerden door de waarneming, wat de idealistische filosofen in zichzelf hadden gevonden, wat Shelley in zijn kunst had beleden: wat de werkelijkheid is, weten wij niet; maar wat wij gevoelen, dat weten wij. De persoonlijke hartstocht van Zola, het stellen van de sensatie in de plaats der werkelijkheid van de broeders de Goncourt, zullen twee groote elementen van de eerstvolgende kunst der waarneming zijn.”⁽¹⁾

Verwey konstateer verder as 'n opmerklike feit dat die kunstenaars van die waarneming, die sensitiviste, blykbaar tot dieselfde geloof gekom het as die „beste der stemmingspoëten van die nuwe periode -- Percy Bysshe Shelley, bedoel ik -- (die een) leerling van Kant en Berkeley geweest is.”⁽²⁾

(1) Vgl. A. Verwey: op. cit., bl. 42.

(2) Dit is onseker of Shelley bekend was met die werk van Kant. Dié bewering is vir Verwey se rekening.

Hieruit is dit duidelik dat Verwey die sensitivisme probeer herlei, ten eerste tot 'n fase van die Engelse empirisme, nl. tot die sensualisme van Berkeley, wat i.v.m. sy „theory of ideas" geleer het dat „things, so far as they have any meaning for us, exist in our minds only", en wat reeds in 'n vroeë werk -- A New Theory of Vision, (1709) -- die 19e eeuse waarnemingspsigologie voorspieël het; en, ten tweede, tot Kant, wat hierdie gedagte van sekere moeilikhede verlos het, dit verder uitgewerk en voltooi het.

Vir die naturalisme het Verwey geen ander uitweg gesien nie dan dat dit later, langs omweë en met moeite, (1) weer by die idealisme sou moet aansluit. Al die sien, al die hoor, al die gespannenheid van hul filters verfynde sintuie sou die naturalistiese kunstenaars ten slotte slegs opvoed tot die geloof in die Idee wat hulle aanvanklik verlos het: wat ons sien, weet ons; wat ons voel, weet ons; maar wat is, dit weet ons nie.

Met 'n profetiese voorspelling van die groot kuns van die toekoms -- 'n voorspelling wat slegs seer ten dele bewaarheid is -- besluit Verwey sy beskouing: „.....de kunstenaar der sensatie(zal) zeggen tot zichzelf: Mij, als ik loop over straat, als ik zit in mijn kamer, is iedere kleur die ik zie, ieder geluid dat ik hoor, voldoende om me te doen bewust worden honderden en duizenden ragfijne

(1) Verwey gebruik die terme „naturalisme" en „idealisme" wêl in literêre, en nie in filosofiese sin nie.

rillingen mijner hersenen, honderden en duizenden nauw bespeurbare bevingen van mijn zintuigen en mijn heele organisme: het leven voel ik niet anders dan als een eindeloos feest der sensaties. . . (ik zal) van al die in mij sluimerende sensaties geven aan deze en die mensen in mijn boeken, opdat ik die voor mij zie ondergaan, wat ik zelf in het leven niet ondergaan kan. . . Hunne werken zullen visioenen van moderne poëten worden genoemd. En als groote onvergankelijkheden zullen zij gesteld worden tusschen de andere heerlijkheden der aarde waar de harts-
(1)
tocht der schoonheid over heen is gegaan."

In die Nederlandse prosa altans het daar van hierdie groot verwagtinge nie veel tereg gekom nie. Van Deyssel wat tog die grootste eksponent van dié rigting was -- naas hom verbleik skrywers soos Netscher en Delang tot volkome onbenulligheid -- het hom as 't ware hoe langer hoe meer vasgedraai in sy sensasies. Selfs in „Een Liefde", wat sy beste roman uit daardie tyd genoem kan word, is daar bladsye en bladsye wat vandag volkome onleesbaar is weens die toespitsing van die aandag op die sensasies en waarneminge van die persone. Die hoofstukke waarin hy die gewaarwordinge van Mathilde analiseer nadat haar man haar tydelik verlaat het, kom vandag, afgesien van enkele mooi bladsye, alleen as groue verveling voor. Ondanks hierdie ongeoorloofde vertraging van die handeling, en die misvorming van lewende,

(1) Vgl. A. Verwey: op. cit., bl. 45

denkende, menslike wescns tot reageerbuis, doen „Een Liefde" nog nugter aan naas die eet-, sluk- en kou-sensasies -- van sy ander stukke soos „Menschen en Bergen". Al wat 'n mens van hierdie „prosa" kan sê -- en miskien nog die hoogste lof wat dit gegee kan word! -- is dat dit ontsettend, beangstigend en benouend is soos 'n nare droom. In die uitvoerige „proza-gedicht" „Kind-Leven" het hierdie geestelike en stilistiese verwarring ontaard tot 'n soort infantilisme, 'n tweede kindsheid....Hierdie oordeel mag miskien oordrewe streng klink, maar volgens 'n persoonlike mening het hierdie geskrifte van van Deyssel jarelank die Nederlandse prosa, en die romankuns in besonder, van die spoor af gebring en 'n verwarring gestig waarvan dit slegs moeilik genees het. Hoe verfrissend klink naas hierdie programmatiese en presieuse knoeciery nie die koel, helder prosa van Arthur van Schendel se eerste werke nie! Dit is soos 'n glas skoon water na 'n sterk gekruide, maar swak voorbereide maaltyd.

Dit is hier nie die geleentheid om uitvoerig te skryf oor die uitwerking en vervorming van hierdie kunsbeskouing in die Nederlandse prosa van daardie periode nie. Ary Prins, en selfs van Looy, aan wie ons sommige van die skoonste bladsye Hollandse prosa te danke het, het die onmiskenbare spore daarvan vertoon. Slegs van Schendel, ondanks die sterk estetiese inslag van sy werk en die vroeë neiging tot maniërisme, het van die begin af nuwe weë ingeslaan en 'n kuns tot stand gebring wat vandag nog dieselfde waardering

kan vind as destyds. Van die tyd van „Een Zwerper Verliefd" tot aan „De Waterman", „Een Hollandsch Drama" en „De Rijke Man" vertoon sy werk één stygende lyn: dit is groot, dit is Hollands, dit is terselfdertyd Europees.

Toe later geslagte, miskien met ander doelstellinge, dieselfde weg as van Deyssel en Gorter probeer opgaan het, het hulle spoedig voor dieselfde impasse te staan gekom. Van die digters het Marsman self in vroeë eksperimentele verse, geskryf onder die invloed van die na-oorlogse Duitse ekspressionisme, dieselfde ontbinding van die taal ondervind, soos duidelik blyk uit gedigte soos Fort, Val ons.

Fort

donder

stormend ontsprongen
de wervelkolommen
de schokkende menden
van de kanonnen

donder

de horizonnen
gaan onder

muren der sterren
gitzwarte vuren
kolen en tonder

en de toren
der zon

laaiende

ton

stort

onder

donder

fort (1)

'n Vers soos hierdie het in laaste instansie, ondanks sy welhaas unieke „ekspressiwiteit“, nog in hoofsaak kultuur-historiese betekenis.

Wanneer 'n mens die Duitse verse van na die oorlog lees, sien jy eers werklik tot watter eksesse die poging om die taal af te skei van sy logiese betekenis en sy algemeen-geldige gevoelswaarde kan lei:

Der Stimme schwendet Kopf verquer die Beine.
Greizt Arme qualte schlingern Knall um Knall.
Unstrahlend ezen Kriesche quäke dreiz . . .

Van hierdie verse van Kurt Schwitters in Der Sturm was dit maar één stap na die sg. „absolute Dichtung“ van Rudolf Blümmner:

Oiaf laéla oia ssisialu
Ensúdio. trésa súdio mischnumi
Ja lon stúaz
Brorr schjatt
Oiazo tsuigulu
Ua sésa masuó túlfú
Ua sésa maschiató toró . . .

Na aanleiding hiervan skryf Soergel: „Wie alle Expressionisten mühen sich auch die Sturmkünstler um eine Dichtung, die die selben Wirkungen auslösen soll wie die Musik. So führt ihre Theorie mit Notwendigkeit zu Versuchen einer „absoluten Dichtung“, die wirklich Vokale und Konsonanten zu reinen Klanggebärden komponiert, nicht bloss in Reihen aus bekannten fertigen Worten der Erfahrungswelt Neubildungen einstreut, die wie Fremdkörper wirken. Wer sich durch Verse abgemüht hat wie „Unstrahlend ezen Kriesche quäke dreiz“, der atmet über Rudolf Blümmners absoluter Dichtung „Ango lafna“, deren Anfang hier mitgeteilt

ist, erlöst auf . . . Und: allen schönen Klängen dieser absoluten Dichtung zum Trotz: -- die Musik kann das besser. Eine Theorie, nach der solche Dichtung das vollkommenste Wortkunstwerk darstellen muss, hat sich das Urteil ausgesprochen. Rettungslos führt der Weg in die Sackgasse. . . " (1)

Die volgende stap was die waansin en siniese spotterny van die Dadaïsme! . . . In sekere sin sou 'n mens hierdie ontwikkelinge die uiterste konsekwensies van van Deyssel en Gorter se standpunt kon noem, hoewel hulle in daardie tyd hierdie gevolge waarskynlik nie kon vermoed het nie.

Met hierdie uiteensetting van die teorie en die gevolge van die sensitivisme word daar natuurlik hoegenaamd nie 'n algemene en vernietigende oordeel gevel oor die werk wat tot stand gebring is volgens dié insigte nie. Die poësie laat hom nie deur dogmas en teorieë vaslê nie. Dit vind ander wêë, en die beswaar wat teen die sensitivisme geopper word, geld miskien in die eerste plek dié werk waarvan 'n mens vermoed dat die inspirasie en die skeppende vermoë so swak was dat hulle dit moes aflê teen die teorie. In dié verband is daar reeds gewys op die later prosa van van Deyssel, maar 'n mens sou in die tydskrifte van die neëntigerjare ook tallose verse kon aanwys van dieselfde aard. Één troos is dat hierdie kranige „digters" in geen tyd en met geen kunsbeskouing, hoe voortreflik ook, ooit bokant die middelmatigheid sou kon uitgestyg het nie. Die

(1) Vgl. A. Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit, Neue Folge, Im Banne des Expressionismus, bl. 622.
Die voorbeelde ook hieruit.

toetssteen is in laaste instansie nie 'n voortreflike kunsopvatting nie, maar 'n voortreflike vers.

Indedaad het die sensitivisme in baie opsigte 'n bevrugtende invloed op die Nederlandse poësie uitgeoefen. 'n Mens sou in die verskuns van die 20e eeu talle gedigte kon aanwys waarvan jy vermoed dat hulle sonder die voorbeeld van Gorter daar nie só sou uitgesien het nie. Hierdie warme sintaiglikheid; die gevoel vir die uiters presiese en verfynde nuance van vorm, van kleur, van klank; die losheid en leënigheid van die vers met sy verglydende enjambemente, die variasie van die cesuur, die vryheid van ritmiese vondse wat by magte is om elke wending van die gees en die hart te volg -- dit alles sou 'n mens kon terugvoer na die invloed van Tagtig, en meer bepaald na die invloed van Gorter.

'n Paar voorbeelde sal hierdie stelling beter verduidelik as enige teoretiese beskouing:

Het dunne zand van sluimering
Waarmeê de koele nanacht overblyes
Lijn stilgewoelde wanhoop-van-verlies
Midden in de eindelooze rekening,
Verstuift --
Mijn oogen oopnen over 't gladde dek
Door 't vreemd-herkende slaapvertrek
Naar venster en halfneêr gordijn
Waardoor de melken morgenschijn
Naar binnen luilt. (1)

In hierdie reeds volkome klassiek geworde verse van Boutens kry 'n mens die eienaardige vermenging van besinning -- wat hom selfs uit in sulke abstrakte woorde soos „wanhoop-van-

(1) Vgl. E.C. Boutens: Stemmen, bl. 41.

verlies" en „rekening" -- en daardie besondere sintuig-
likheid wat later in die bespreking van die kuns van Gorter
en Leopold as spesifiek „sensitivisties" aangedui word.
Maar hier het ons nog met 'n jonger tydgenoot van Gorter
en Leopold te doen. Boutens het in sy vormingsjare die-
selfde invloede ondergaan wat hulle self ook geken het.
'n Mens sou dus later gevalle moes aanwys:

En als -- een wind van licht -- over dit donker
bloed
uw adem komt, en aanhoudt, en ontwart
alle vertwijfelingen, en dit hart
ontzet, en in zijn macht
herstelt, dat het zijn ongebroken kracht
weer uitzendt en weer varen doet
tot in mijn handen beï . . . (1)

Hierdie verse van A. Roland Holst uit Het Gebed van den
Harpspeler vertoon nie slegs sensitivistiese elemente in sy
besonder keuse van 'n adjektief nie, selfs nie eens alleen
in sy beeldvorming nie -- vgl. „een wind van licht" --
maar die hele ritmiese struktuur van die vers, die uitvloei
van die strofe, is ten nouste verwant aan Gorter. Vergelyk
in die volgende verse van Werumeus Buning naas die byna
konvensionele „convoud" van die eerste reël -- 'n toon wat
herinner aan ou ballades -- die besondere gevoeligheid van
die laaste reël:

Gij hebt de witte en roode rozebladen
Gebeurd in uwe smalle hand, -- zij vielen
Vochtig en sidderend weer in 't diepe gras. (2)

Die gedig Salto Mortale van Marsman is, sedert Gorter,
waarskynlik die mees spesifiek sensitivisties-kinestetiese

(1) Vgl. A. Roland Holst: Voorbij de Wegen, bl. 81.

(2) Vgl. J.W.F. Werumeus Buning: In Memoriam, bl. 16.

vers in die Nederlandse poësie:

„Ik zelf maakte, van trapeze zwevend naar
„trapeze, den duizelingwekkenden dooden-
„sprong, en in de ondeelbare eeuwigheid
„dier seconde, blikkende ergens

-- beneden mij? boven mij?
aan welken kant en in welk heelal?
de laatste regen der sterren voorbij

nu flikkert mijn leven mijn lichaam uit.
de eeuwigheid fluit in een kogel voorbij.
neonen.

(Kiriloff, Kiriloff in de Daemonen!)

-- „Vang!“ --

het lijf vangt de ziel als een boemerang.
terwijl ik sidderend tusschen de sterren hang,
zit ik beneden -- „hier is mijn hand . . .“ --
de laatste acte is aan den gang. (1)

Hierdie merkwaardige godig met sy vermenging van nughtere mededeling, kinestetiese gewaarwording, intellektuele assosiasie en verder die wonder van sy gebroke en naaldünne ritmes is voorwaar uniek in Nederlands. Sonder Gorter is dit bowendien byna ondenkbaar.

Maar selfs Anthonie Donker, wie se vers in die algemeen 'n byna klassieke ewewig en eenvoud vertoon, wat streef na plastiese helderheid, en as gevolg hiervan, dikwels byna „statics“ genoem kan word, selfs by het hierdie invloed nie ontkom nie:

Schaduw en violen weg. Een ijle vloed
Van wit verblindend bovenwereldsch licht
Ruischte voorbij en het bedwelmd bloed
Is naar diepzeeën van stilte gezwicht. (2)

(1) Vgl. H. Marsman: Verzameld Werk, I, bl. 75.

(2) Vgl. A. Donker: Grenzen, bl. 18.

En ten slotte selfs Hijhoff. As daar één digter is, wie se werk van die begin af konsekwent in die rigting van groter vormvastheid, implisiete helderheid van beeld, woord en betekenis gegaan het, is dit Hijhoff. Die volgende verse uit een van sy allerbeste gedigte, Het Veer, bevat duidelike sensitivistiese kwaliteite:

Die stilte was die stilte niet des doods,
het homels licht niet, dat Sebastiaan
toen pijlen hem doorboorden had aanschouwd;
het was geen rust, geen immer helderder
gezag, waarvan de brede eentonigheid
weer stilte wordt, gelijk een zee, gelijk
een korf vol bijen of een bos vol wind;
die stilte daar was aards en warm, was zwanger,
hoop, aanvang, was een ademhaling die
zich inhoudt bij de diepste toeg, geluk
dat zich een hand voor ogen legt en zwijgt
en peinzend zich bezielt, een oponthoud
waarin, als in een slaap, het vrije bloed
de dag voorzient en onbescermd droogt
van nieuwe dagen deze dag gelijk. (1)

En in Awater, daardie merkwaardige gedig wat veel saakliker is as die mees bewuste „nuwe saaklikheid“, kom die volgende fragmentjies ook voor as „sensitivisties“:

Het wordt stil, het wordt warmer in de zaal.
Steeds zilter wanit dun ratelend metaal.
De Schrijfmachine mijmert gekkepraat. . . (2)

. . . . Hij komt gesneld van boven,
zandstenen trappen af langs slangen koper . . (3)

Hierdie voorbeelde is wel bewus gekies uit die mees bekende gedigte van die mees bekende digters. In die meer eksperimentele werk van digters soos Hendrik de Vries,

(1) Vgl. H. Hijhoff: Nieuwe Gedichten, bl. 16.

(2) Vgl. " " " " bl. 52

(3) Vgl. " " " " bl. 54.

J.C. van Schagen, P. van Ostaïjen, Noordstar en Eric van der Steen sou 'n mens selfs talryker voorbeelde kon kry. Dit gaan dus nie in die eerste plek om die teorie wat die digter daarop nahou nie. Werk soos die beste van Gorter, van Leopold, van Marsman, van Paul van Ostaïjen, waaroor die bevrydende aanraking van die skoonheid gegaan het, staan groot en suiwer uit bo die verwarring van alle teorie en polemiëk.

Dit spreek verder vanself dat al die eksponente van die nuwe sensitivistiese kuns in Nederland aan die einde van die 19e eeu nie noodsaaklik bewus was van die teoretiese en wysgerige grondslae van hul kuns nie. In die praktyk van die literatuur, waarskynlik meer as op enige ander gebied, geld die gesegde: „Alle Theorie ist grau“. Hulle was in soverre mense van hul tyd, dat hulle fel meegeloef het met, en aansluiting gesoek het by die heersende strominge van die eietydse kuns, en dié aansluiting, vir sover hulle daartoe geestelik in staat was, ook inderdaad gevind het.

-- -- --

H O O F S T U K V.

Die Sensitivisme van Herman Gorter.

Sonder om hier nader in besonderhede te tree oor die aard van die sensitivisme in die algemeen, is hiermee 'n basis gevind waarop 'n mens die waarnemingskuns van Gorter en Leopold kan vergelyk. Die uitgangspunt is dan in die eerste plek 'n sekere psigiese verwantskap wat 'n mens op grond van hul werk mag aanneem. Maar dit sal net so belangrik wees om uit te maak in watter opsigte hulle van mekaar verskil het. Langs dié weg sal 'n mens die aard en omvang van die literêre invloed van Gorter op Leopold kan nagaan.

Wat Gorter betref, is die moontlikheid dat hy hom op een of ander tyd deur die sensitivisme sou laat beïnvloed, enersyds vergroot deur sy eie geestelike struktuur, en andersyds verhaas deur twee feite: ten eerste het hy, soos later sal blyk, die sentrale probleem van die sensitivisme reeds teoreties benader in die grondgedagte van sy Mei; en ten tweede is dit verhaas deur die sterk, alles oorheersende erotiese spanninge wat hy aan die begin van die jaar 1890 deurgemaak het. Kortom: dit het gelyk of Gorter gebore was om die grootste eksponent van die sensitivistiese kuns in Nederland te word, en buitendien is sy opgaan in dié rigting verhaas sowel deur 'n besondere sameloop van persoonlike omstandighede, asook deur die algemene poëtiese atmosfeer van sy tyd.

Om dit nader toe te lig: Gorter was 'n mens met 'n

besonder sterk ontwikkelde sintuiglikheid -- 'n jong faun
wat met helder, oep oë en gretige ore deur die oorweldigende
prag van die aarde getrek het. Om dié rede kon Mei inder-
daad word wat Coster dit eenkeer genoem het: „het meest
elementaire feest der zinnen, dat de Europeesche mensch
zich aan het einde der 19^e eeuw nog heeft kunnen bereiden.” (1)

In vergelyking met sommige van die ander Tagtigers,
b.v. met die jong Perk, maar selfs met Kloos, Verwey en van
Eeden, is hierdie sterk ontwikkelde sintuiglikheid 'n baie
karakteristieke trek van Gorter. Die oorstelpende opeen-
volging van beelde in sy Mei het hy nie slegs van Keats
gehad nie: (2) dit is kenmerkend van sy besondere ontvanklik-
heid in dié opsig. In die volgende passage in Mei is die
klein meisie byna verward deur al die ryk moontlikhede wat
hulle aan haar opdring:

Zek ik gaan kijken of ik heb gebracht
Den appelboom bloesem, of de broeimuur
Den moerbei bloedig maakt, d'oude dorschschuur
De wijnrank al omsluiert . . . (3)

Merkwaardig is verder 'n getuigenis uit sy nagelate bundel

De Arbeidersraad (1925):

Verlatende mijn Moeder's jonge lijf,
Ontwakend in 't heelal, nieuw Geest der Wereld,
Nieuw gevoel, nieuw oor, nieuw ziel, nieuw oog,
Nieuw hart zocals een bron, nieuw oog als zon. . (4)

- (1) Vgl. D. Coster: De Nederlandsche Poëzie in 100 Verzen bl. xc.
(2) Vgl. H. Marsman: Herman Gorter, bl. 16 e.v.
(3) Vgl. H. Gorter: Mei, bl. 33
(4) Vgl. H. Gorter: De Arbeidersraad, bl. 7.

Hierin lê hy, nouer as wat dit in enige beskouing moontlik is, die verband wat hy self gevoel het tussen sintuiglike waarneming enersyds, en „gevoel“, „ziel“, „hart“ andersyds. Hy gebruik dié begrippe eenvoudig deurmekaar. In sy poësie het hulle egter -- soos later sal blyk -- vir hom byna onverbindbaar geskeie gebly.

As die interne getuienis van sy poësie nie voldoende is nie, kan 'n mens nog daarnaas lê die uitspraak van Henriëtte Roland Holst wat hom in 1893 leer ken het, d.w.s. in die tyd toe hy die eerste deel van sy Verzen reeds klaar geskryf het en hom vir die eerste keer in die filosofie probeer besin het. Maar beskouing vul die indruk wat sy poësie maak, in elke opsig aan. In 'n breed uitgewerkte vergelyking tussen Gorter en Tolstoi lê sy besonder sterk nadruk op sy sinnelikhed: „Gorter was een zeer harts-⁽¹⁾ tochtelijke en tevens zeer zinnelijke natuur.“ Opmerklik is ook die nadruklikheid waarmee sy oor die nou verband tussen sy buitengewone vitaliteit en sy seksualiteit skryf: „Bij beiden (nl. Tolstoi en Gorter) vindt men als grondslag van hun wezen een onverzadigbaren honger naar geluk en tevens een onleschbaren dorst naar waarheid, vindt men een hoog boven de doorsnee uitgaande vitaliteit en in samenhang daarmee een buitengewoon sterke sexualiteit . . . Beide reageerde met ongewone intensiteit op zintuigelijke prikkels: beide bezaten naast uiterst scherpe en altijdwaaksche

(1) Vgl. H. Roland Holst: Menno Gorter, bl. 11 e.v.

zintuigen een doordringend verstand, in staat zoowel tot
Kritische ontleding als tot syntetischen opbouw . . . " (1)

Juis in dié opsig was Gorter ook 'n faun: dat hy die skroom ten opsigte van die seksualiteit, wat so karakteristiek is vir die Westerse mens, nie geken het nie. Indien dit moontlik is, was hier 'n mens wat van seksuele repressie, of konflik tussen sinnelikheid en godsdiens niks gewoet het nie. Volgens 'n mededeling van Marsman, het Gorter self erken dat hy „geen geweten" gehad het nie. (2) In hierdie sin is dié uitspraak volkome juis. Marsman het hierdie trek in Gorter se wese baie treffend as volg gekarakteriseer: „De term klassiek, op Gorter toegepast, heeft dus met de antieke classiciteit niets te maken en beteekent eenvoudig paganistisch, heidensch, zinnelijk, aardisch -- en inderdaad, in felheid en volledigheid van heidensch natuur- en levensgevoel zoekt men, vooral in moderne tijden, vrijwel vergeefsch zijn weerga." (3) Dit is te begrype dat Gorter buite die klein kring van Nieuwe Gidsers en jonger digters nie begryp is nie, soos duidelik blyk uit getuigenis uit daardie jare: „. . . Het reciet: De Boterham, door een leerling der Toneelschool, wekte onmiddellijk vroolijkheid. De tooneelverbonders, door sommigen heuschelijk aangezien voor bevorderaars van kunst genoten bij dit spiksplinternieuw gedicht oneindig meer

(1) Vgl. t.a.p. Kursivering van my.

(2) Vgl. H. Marsman: Herman Gorter, bl. 22

(3) Vgl. t.a.p.

dan bij het reciet van Herman Gorter's Mei. De algemeene hoestbui, die toen langzamerhand opkwam, de hilariteit om het vers, het lachwekkende, dat men in dit poëem ontdekte, maakten het ondoenlijk de voordracht naar behooren te volgen . . . (1)

As die publiek reeds om Mei gelag het, dan moes die tomelose uitvier van die sinne, die tot op die uiterste gespanne erotiese emosies van die Verzen, vir die Nederland van daardie tyd eenvoudig 'n verbysterende verskynsel gewees het.

Die betekenis van die erotiek in Gorter se sensitivistiese tyd kan inderdaad moeilik oorskat word. Dr. T.J.

Langeveld-Bakker onderskei twee periodes in dié tyd: ten eerste dié van die musikale emosie, en ten tweede dié van die erotiese emosie, wat egter ook reeds in die eerste aanwesig is en hoe langer hoe dringender op die voorgrond tree:

„Het motief, dat langzamerhand de boventoon gaat krijgen is echter ook hier al aanwezig: de erotiek. Wanneer Gorter uit, wat in zijn ziel omgaat, is dat steeds de bewogenheid door de natuur en de bewogenheid door, en drang tot de vrouw. Aan de verteedering, waarmee hij haar bekijkt, de innigheid, waarmee hij haar toespreekt, hebben we sommige van onze mooiste liefdesgedichten te danken . . . Verteedering en vurige zinnelijkheid zullen in de nieuwe phase van zijn dichten elkaar wel

(1) Vgl. T.J. Langeveld-Bakker: Herman Gorter's Dichterlijke Ontwikkeling, bl. 158. Uittreksel uit Het Nieuws van den Dag van 19 Februarie 1891.

afgewisseld hebben, maar wél zien we, dat Gorter's erotische drang steeds heftiger wordt. Van droomen over de vrouw komt hij tot positief geslachtelijk verlangen . . . Vast staat, dat met de lentegedichten, gepubliceerd in den Nieuwe Gids van Juni '90, de verandering er ten volle is. (1) Volgens hierdie skryfster het Verwey die eerste in sy kolleges oor Gorter op dié verandering gewys. Hierdie beskouing word nog bevestig deur 'n uitspraak van Marsman: van die sewe „periodes” wat Marsman in De School der Poëzie meen te onderskei, loop die eerste drie (t.w. die musikale, die erotiese en, in engere sin, die sensitivistiese) voortdurend in mekaar oor, en sê Marsman self: „Over het erotische element in Gorters poëzie zou een studie apart zijn te schrijven. De erotiek beheerscht, en geheel onverdrongen, ondergronds soms, maar doorgaans onmiddellijk aanwysbaar, ook waar hij ze bij uit- (2) zondering niet rechtstreeks noemt, zijn geheele poëzie.”

Die eienaardige is nou dat die vermindering en bevrediging van hierdie ondraaglike en onopgeloste spanninge in sy lewe vrywel saamval met die einde van sy sensitivistiese periode. Dit laat die vraag opkom of daar nie miskien ook wesenlike verband bestaan tussen die sensitivisme en die erotiek nie. In hierdie besonder geval van Gorter lyk dit inderdaad of daar 'n regstreekse verband is. Dit laat ook die verdere vraag opkom of, en in hoe verre, die sensitivisme

(1) Vgl. T.J. Langeveld-Bakker: Herman Gorter's Dichterlijke Ontwikkeling, bl. 124 - 125. Kursivering van my.

(2) Vgl. H. Marsman: Herman Gorter, bl. 33

saamhang met ouderdóm en leeftyd. In die jeugpsigologie is dit bekend dat 'n intensivering van die sintuiglike waarneming dikwels 'n begeleidende verskynsel van die najeugdigesielelewe, en veral van die erotiese verlanke van die jeugdiges mens is. By Gorter kan 'n mens die sensitivisme, in vergelyking met sy later werk, byna 'n jeugverskynsel noem. Vir homself het dit baie bewus en binne betreklik korte tyd 'n oorwonne standpunt geword.

By 'n later vergelyking met Leopold sal dit 'n kenmerkende verskil tussen sy en Gorter se sensitivisme blyk te wees. In die vroegste verse van Leopold merk 'n mens ook orals onmiskenbare trekke, 'n enkele keer selfs baie duidelike spore van 'n erotiese inslag, maar in vergelyking met Gorter bly die erotiek by Leopold tog minder bewus en veral minder nadruklik. As daar werklik 'n nou verband bestaan tussen die kuns van die sensasie en die erotiek, dan mag 'n mens aanneem dat Leopold die eksesse van die uiterste sensitivisme bespaar gebly het omdat die erotiek, hoewel aanwesig, by hom nooit daardie oorheersend lyflike karakter aangeneem het nie wat dit by Gorter in so sterke mate vertoon. Oor dié trek in Leopold se poësie het Coster eenmaal as volg geskryf:

„Ook hij begon met de pure zinnelijke ontvankelijkheid die men het sensitivisme noemt, -- maar van den aanvang af was dit sensitivisme bij hem met dieper gebieden verbonden, -- het werd het verfijnde instrument, om het eerste lichtende schemeren te vertolken van een jonge en broze ziel . . .”⁽¹⁾

(1) Vgl. D. Coster: De Nederlandsche Poëzie in 100 Verzen, bls. cvi.

En by 'n ander geleentheid skryf Coster oor die liefdesverse van Leopold as volg: „....Want deze liefde, zij lijkt aanvankelijk voor onze menschelijke percepties bijna onvolledig.-- Zij is ontgaan van zinnelijkheid. De bewusteloosheid, het onbeheerschte beven der naar hun doel ontketende zinnen is nooit aan eenig woord van Leopold geweest....”⁽¹⁾ Selfs wanneer 'n mens rekening hou met Coster se bekende neiging om te oordryf, bly daar sekerlik 'n kern van waarheid oor in hierdie opmerkinge. Wat egter vreemd is, is dat, anders as by Gorter, die sensitivistiese inslag veel langer, sy dit dan in meer gematigde vorm, in die poësie van Leopold aanwesig bly. Hierdie feit sou 'n mens uit tot dusverre onbekend geblewe gegewens uit Leopold se lewe moet probeer verklaar.

Indien sy aanleg Gorter reeds as 't ware voorbestem het om die grootste eksponent van die sensitivistiese kuns in Nederland te word, dan het die probleem wat hy in Mei gestel en nie opgelos het nie, hom gedwing om na die een of die ander kant te kies, om as 't ware sonder verder oorleg te spring. In die figuur van die kleine Mei het hy sy waarneming van die verganklike en besondere skoonheid, al die sin-tuiglik waarneembare prag van die jong aarde geprojekteer; in die figuur van Balder daarenteen die onverganklike, algemene ervaring van die siel -- Balder was blind! -- wat hy self as digter en as mens met so'n universele grootheid van gees moes geken het. Die poging om hierdie twee teenstellings op te los, die toenadering van Mei tot Balder, en haar begeerte

(1) Vgl. D. Coster: Verzameld Proza, deel I, bl. 183

dat daar 'n kind gebore sou word

„...Uit u en mij, dat zal ons toebehooren
Gelykelyk, omdat wij beide zijn
Elkanders liefde waard, ik uw, gij mijn. . .”

stuit af op die onvoorwaardelike afwysing van Balder:

Balder stond hoog, hij leek een rots, diep blaauw
Was heel zijn lijf, zijn haren zwart, en grauw
Handen en voeten. En hij zeide hard
Als steenen, woorden: „Nooit, nooit, nooit” en
zwart

Trilde hij zoo als een verbrande boom.

Gorter het gesien „dat het de hoogste schoonheid geweest
ware, wanneer hij in het bijzondere, veranderlijke, verganke-
lijke, het algemeene, bestendige, eeuwige als zoodanig on-
middellijk had kunnen ervaren en dichterlijk had kunnen
uitdrukken.” (1) Die enigste geestelike mag wat dit moontlik
kon gemaak het, ~~Waarom~~ -- nl. die verbeelding -- ^{het} hy egter nie
geken nie: hy het behalwe die sintuiglike waarneming,
hoofsaaklik die gedagte en die fantasie besit. Nadat die
fantasie hom in die lang gedig Mei as 't ware moeg gespeel
het, het daar dus slegs die keuse tussen die twee teenstel-
lings: die waarneming en die gedagte oorgebly. Omdat hy daar
psigies blykbaar nie in staat toe was om hierdie twee elemente
te kombineer nie -- het hy dit ooit gedoen? -- moes hy kies:
hy het, voorlopig altans, die waarneming gekies.

Dit is waarskynlik nie 'n onversigtige vermoede nie dat
die deurslaggewende faktor by die bopaling van sy keuse die
erotiek was. Die eerste gedigte in Verzen is nog baie na ver-
want aan die Mei: 'n mens sou hulle gesamentlik as

(1) Vgl. P.N. van Eyck: Een Halve Eeuw Noord-Nederlandsche
Poëzie, Herman Gorter, (Leiding, I, bl. 166 e.v.)

impressionisties en musikaal kon karakteriseer, met orals egter, soos ook reeds in die Mei self, maar nou sterker, sensitivistiese trekke. Met die groot lentedigte wat in De Nieuwe Gids van Junie 1890 staan, en wat waarskynlik slegs kort vantevore geskrywe is, het die stilistiese wysiging in sy poësie hom onder invloed van die erotiek egter voltrek:
(1)
hy is volslae sensitivis.

Dat die invloed van van Deyssel in hierdie tyd baie sterk op Gorter moes ingewerk het, mag ons geredelik aanneem. Van Deyssel het immers van die begin af die naturalisme, later die sensitivisme in De Nieuwe Gids gepropageer. Dat Gorter hom bewus was van 'n verpligting teenoor van Deyssel, getuig hy nog so laat as in De Arbeidersraad. In dié bundel wat in 1925, ná sy dood, verskyn het, gee hy sy dank te kenne aan sy „leermeesters“, o.a. aan Kloos wat hom geleer het dat die skone ideël moet wees, en ook aan van Deyssel:

Karel, gij hebt mij geleerd,
Dat het schoone moet zijn reël --
En sinds zocht ik in der wereld zaal
Het reël Ideaal.

Op die volgende bladsy bring hy in dieselfde bewoording hulde aan „de poëten Milton, Shelley, Keats, de prozatoren Balzac, Flaubert, Zola.“
(2)

(1) Vgl. hierbo die aanhaling uit Langeveld-Bakker, bl. 124-125.

(2) Vgl. H. Gorter: De Arbeidersraad, blss. 9 en 10. Vgl. verder die merkwaardige getuigenis van J.C. Brandt Cortius: Herman Gorter, bl. 33 e.v. „Hij (nl. Gorter) zal de grote sensitivistiese waarnemingskunst gaan brengen, met van Deyssel. Aan hem is hij zeer verwant en hij bezoekt hem veel. Een paar keer per week soms wandelt hij door de bossen naar Baarn en leest v. Deyssel zijn werk voor.“

Gorter sou egter die onmoontlikheid ondervind van die opgawe: om die siel deur middel van die sintuie te bereik, en het hiermee die onhoudbaarheid van van Deyssel se stelling in die opstel Van Zola tot Maeterlinck aan den lywe ondervind.

Toe hy egter hierdie keuse ten gunste van die sinne gemaak het, het hy op weergalose wyse al die konsekwensies daarvan getrek. Dit spreek vanself dat dit geen intellektuele uitwerking van sy standpunt was nie, maar eerder 'n intuïtiewe proses. Daar is reeds herhaaldelik deur skrywers gewys op die absolutisme waarmee Gorter alles voltooi het wat hy eenmaal onderneem het. Soos hy op 'n later stadium die gedagte sou aangryp as redding vir homself en sy posisie, dit deur sou voer via Spinoza tot Marx en Dietzgen, en as marxis sy lewenshouding volkome dogmaties-absolutisties sou fundeer, presies só het hy indertyd na die waarneming gegryp.

Aangesien die chronologie van die gedigte in Verzen teenswoordig slegs by benadering vasgestel kan word -- nl. deur middel van sy publikasie daarvan in De Nieuwe Gids -- en Gorter die volgorde in konsekwentiële herdrukke van De School der Poëzie telkens gewysig het ⁽¹⁾, en aangesien 'n ontleding van hierdie sensitivistiese verse in hul presiese chronologiese ontwikkelingsgang buite die bestek van hierdie studie val, sal dit voldoende wees om enkele van die belangrikste kenmerke te bespreek en enkele uiterste gevalle aan te

(1) Vgl. T.J. Langeveld-Bakker: Herman Gorter's Dichterlijke Ontwikkeling, bl. 115 e.v.

haal.

In die volgende gedig lyk dit werklik of Gorter niks anders doen as sy sintuiglike waarnemings noteer nie:

De lamp schijnt, de kamer is open --
buiten hoor ik de wind lopen.
De bladen, de flappende bladen,
de flaplentebladen -- de flapnachtbladen,
ze zijn groen en ze zijn zwart en slap --
hun natte lippen, 't slap handegeklap --
hoor 't opwaaien, 't alle-weggaan,
daar komen ze weer aan --
het schermutsel in 't donker van zachte wapenen,
het aan elkaar klapperen,
hoor ze in de verte aangaan,
de nacht is heel open gegaan
als sluizen --
langs mijn hand koel gezoen en gestrook,
het licht schijnt als in rook,
't is als om slapen te gaan,
in 't schijnlicht, die vlijblaas, 't opgaan,
't neergaan. (1)

In hierdie gedig is daar werklik niks van die verstand of die gedagte meer oor nie! Gorter sit sy sintuiglike waarneminge naas mekaar op die papier neer, sonder enige poging om hulle te kombineer of om konklusies te trek. Die enigste verband tussen hierdie waarneminge is in Kantiaanse sin: ruimte en tyd -- die alleruiterste, a-prioristiese minimum vir sintuiglike waarneming. Hier gee hy slegs die besondere, veranderende, verganklike, met geen spoor van algemeenheid of noodsaaklike geldigheid nie. En tog bereik hy hiermee wat geen Hollandse digter vóór hom bereik het nie!

In die bestaande gedig het veral die hoorbare dinge op die voorgrond getree -- slegs in die vierde vers voor die einde kom daar ander sintuie in die spel; in die volgende is

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 118

die tasgevoel weer hoofsaak:

Dat kouwe vleesch van een ander
tegen mijn drooge handen
en mijn oogen onzichtbaar in den nacht --
dat koele sappige vleesch -- en al de kracht
van me den nacht in -- 't is als dood,
alles zwart, geen wit, geen rood . . (1)

In die vierde reël word hierdie tasgevoel verdring deur wat
'n mens, by gebrek aan 'n beter woord, niks anders as
„kinestese" sou kan noem nie. Dat van Deyssel gelyk gehad
het deur die element van angs in die sensasie te beklemtoon,
blyk duidelik uit hierdie gedig: daar is iets ontstellends
in hierdie omarming, waarin die bewuste liefde verdring is
deur absoluut blinde, psigo-fisiese reaksies. Hierin, en in
die ander, in die uitgawe van 1890 direk daaropvolgende
gedig: „De lente -- ik sta midden in haar", bereik die
erotiese element byna die breekpunt:

De lente -- ik sta midden in haar --
o daar komt ze daar daar
daar vliegt ze op mij aan, ze zoent me,
ze zoent me, ze zoent me en ze zoent me
haar zoete ademen, woord voor woord . . .

O ze valt op mijn borst,
haar mond midde' in de dorst
van mijn mond, haar roode zachte wecke punttong --
't is of ze heelemaal in me drong. (2)

Karakteristiek vir die hipertrofie van die visuele
element is verder die bekende gedig van die roos:

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 114.

(2) Volg in Verzen (1890) dadelik op die gedig „Dat Kouwe
vleesch van een ander...." (School der Poëzie (1925),
bl. 114)

Een roode roos is in mijn hand,
zie hoe puur
elk blad brandt,
nu is vol vuur
elk mijner oogen, mijn hoofd verbrandt . . .

Ik kan staren en al uw licht vergaren,
ik kan liggen neder, 'n geblazen veder,
hijgend, hijgend om u,
ik kan mij wasschen diep in plassen,
ik kan hoog opdrinken uw hoog uitblinken,
uw vlammen luw. . . (1)

Hierdie visuele waarneming grens aan die patologiese: daar is gevalle van geesteskrankheid waar die lyer nie die geringste kleur meer kan verdra nie: dit brand hom as 't ware deur die hoof. Veral in sommige soorte vroulike histerie, waarin die seksuele verlange 'n rol speel, kom dit voor. Hiermee is allermens beweerd dat Gorter kranksinnig of histories sou gewees het! Dit word hier alleen genoem om aan te toon watter gevaarlike grense hy hier begin nader het.

Die sintuie kom langamerhand op 'n punt van oorversadiging -- hulle kan die telkens terugkerende, plotselinge stormloop, heftig en byna histories, met keer op keer dieselfde ineenstorting, nie meer verduur nie:

Mijn handen zijn zoo heet
mijn oogen branden zoo mee
diep in mijn hoofd, ik weet
niets meer, ik ben zoo mee.

Er zijn stemmen op straat,
wind en hemellicht --
om me is droog gepraat,
mijn gehoor zwicht . . . (2)

In die serie gedigte De Dagen bereik hy, in 'n minder sensitiewe, maar nog sintuiglik waarnemende toestand, ten-

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 73.

(2) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 75.

slotte die uiterste grense van die a-musikale, a-poëtiese. Dit is selfs uitermate bevreëndend dat hy in hierdie verse so'n formele element soos die rym probeer behou het. Dit geluk hom natuurlik slegs gedeeltelik, en bowendien is die rym hier as terminaal volkome funksieloos:

En de bestraalde ochtendzee --
de zee, de zee, de stormzee, zeefg, siszée,
grijnszée,
stormschuim, huilschuim, bruischzée.

heetzée, keelzée, hoogzée,
in de ronde verronde horizonnen --
in de morgenzon, de luchtzon, de witzon, het dag,
het witdag, --
met de grijze schuiten voor de heeschzee,
de strande straktouwen --
het zanderig zand, het plat strand, het opgaand
opvouwen
van het ronde geel zand, het stilgeel, windspeel,
helgeel, grijsgeel, blauwgeel in 't nevel, in
het witnevel hêel,
het heele gezameld' der lucht, der zoutzee, van
den grond,
te zamen gezameld in 't ver, in 't allerverst aan
't rond -- ens.(1)

Dit is 'n goedkoop kunsie vir die leser om hom grappighede ten koste van hierdie verse te veroorloof -- die voorbeelde lê voor die hand: wat is „zanderig zand”? ens. ens. -- en tog sou dit 'n uifers dom en oppervlakkige standpunt wees. Gorter was sonder enige twyfel 'n kunstenaar en geen knoeier nie. Hierdie gedigte bewys nie die toendeel nie: slegs 'n groot kunstenaar durf, ná 'n sublieme gedig soos Mei, en vlak vóór die pragtige reeks sonnette wat ongelukkig alleen in De Nieuwe Gids en in die uitgawe van 1897 gedruk is, vir hom sulke konsekwensies veroorloof!

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, (1897) bl.102

Wie die teendeel beweer, weet nie watter spanninge die digter in daardie jare deurgemaak het nie.

Die oorgang van hierdie stamelinge, waarin die taalvorm volkome versplinter is, na die reeds genoemde sonnette het baie skielik gekom: slegs 'n paar, maar uiters betekenisvolle gedigte gaan hierdie omswaai vooraf. Terwyl hy nog baie kort vantevore die landskap gesien het asof daar geen vaste vorme meer was nie, asof alle dinge slegs trillende beweginge is wat uitreik na die oneindige:

De grijze luchten hongeren
en dompelwolken verlengen
en takkeboomen verwijderen
zich in hun arme neigingen,
de op uit den grond geronde
vergaande in horizon . . . (1)

skryf hy meteens as 'n aangrypende realisasie:

De verre toren staat vast --
ik voel me verbaasd
in de oude tijden;
ik wou wel weiden
de geloofigheid --
mijn hart slaat en warrelt --
en drinken de daaglange rustigheid
die God had in de wereld. (2)

Saam met die gedig wat hieraan vooraf gaan in die uitgawe van 1897 -- „O wat een groote kracht heb ik gekregen” -- wys dit op 'n belangrike regenerasie in Gorter se lewe: hy het één oomblik vaste grond onder sy voete gekry. 'n Mens sou wellig kon probeer aantoon dat hy één oomblik die geloof gevind het, maar miskien kan dit ook nie meer as 'n moment van kalmte, ná al die onrus en onsekerheid, genoem word nie. Hierdie vastigheid was in elk geval die skakel wat hy nodig

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 111.

(2) Vgl. H. Gorter: " " " bl. 117.

gehad het om die siel te bereik. Sonder dié intuïtiewe kennis het hy, eweas van Deyssel in stukke soos Menschen en Bergen en selfs Kind-Leven, in die periferie bly hang. Dr. T.J. Langeveld-Bakker wat uitvoerig hieroor geskryf het, het reeds daarop gewys dat dit nouliks moontlik is om nadere gevolgtrekkings te maak betreffende die vraag „of Gorter misschien korte tyd in Christelike rigting is gegaan. Men mag tot niets meer besluiten dan er staat: drang tot aanbidding van een niet-aardsch Wezen, dat het aardsche heeft gemaakt, samengaan met dankbaarheid voor hernieuwde innerlijke kragt. Men kan alleen zeggen, dat hier voor Gorter een mogelijkheid heeft gelegen, om de scheiding tussen ⁽¹⁾ lichaam en ziel, aarde en bovenaardsche te overbruggen."

Naas hierdie geloof -- hoe vaag dit hier ook aangedui word -- is daar 'n tweede nuwe element in hierdie paar gedigte: die besinning, die verstand. Dit het Gorter waar-⁽²⁾ skynlik van die waarsin gered, en sou later die gehele aard van sy poësie verander. Volgens 'n persoonlike oordeel het dit die oorwegende element in sy later werk geword. Dié indruk word bevestig deur 'n uitspraak van Henriette Roland Holst: „In Mei zijn de verschillende kanten van Gorters poëtisch genie nog slechts half ontplooid: hieraan is voor een deel de volkomen harmonie van het gedicht te danken. In zijn latere werken werd die harmonie verstoord; doordat de

(1) Vgl. T.J. Langeveld-Bakker: Herman Gorter's Dichterlijke Ontwikkeling, bl. 139.

(2) Vgl. A. Donker: De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie, bl. 178.

cene of andere zijner gaven, het een of andere element zijner persoonlikheid het overwicht kreeg: soms het erotisch gevoel, soms de verbeelding, later ook wel het verstand. Reeds in de „Verzen” begint de dissociatie der elementen, die in Mei zoo dicht en vertrouwelijk bijeen lagen, als jonge
(1)
vogels in een nest.”

Die oorsaak vir hierdie „dissociatie der elementen” moet 'n mens in Gorter se wese soek. Ondanks die feit dat hy van alle Tagtigers, Kloos ingeslote, poëties die oorspronklikste en grootste talent gehad het, ondanks die afmetinge van sy gees, wat geskape gelyk het om, eweas die grootste digters van alle tye, slegs in 'n universele stelsel te kan berus, was daar leentes in sy geestelike struktuur wat hom sou verhinder om ooit poëties tot harmoniese ontwikkeling te kom.

Mei is 'n pragtige en haas in elke onderdeel gawe en harmoniese gedig, maar dit is tog, in laaste instansie, eweas Keats se Endymion, 'n jeugwerk, geestelik onvolgroeid, in sy opset nie vergelykbaar met die groot gedigte van die wêreld-literatuur nie, die Commedia of Paradise Lost. En met uitsondering van Mei het Gorter nooit die gedig kon skryf wat hy wou skryf nie, en wat hom alleen die bevrediging kon gee wat hy gesoek het. Ondanks die vurige pleidooie van sy

(1) Vgl. H. Roland Holst: Herman Gorter, bl. 101. Dit is duidelik uit Henriette Roland Holst se beskouing dat sy nie die skerpsinnige onderskeid tussen „verbeelding” en „fantasie” maak wat 'n mens in P.N. van Eyck se studie oor Gorter aantref nie.

kommunistiese apologete wat daar maar nie in kan berus dat Gorter se poësie, ná sy bekering tot dié lewensbeskouing, nooit weer die hoogtepunte van sy vroeër „burgerlike” tyd bereik het nie, kan 'n mens met alle eerlikheid en erkentlikheid sê dat Pan met uitsondering van pragtige fragmente, los reëls van onvergeetlike skoonheid en die kort liriese intermezzo's wat onvergelykbaar suiwer en deursigtig is, in die geheel 'n tragiese mislukking is, 'n gedig sonder enige innerlike harmonie, groots maar grotesk, wat swaar en onwerkbaar soos 'n rotsklomp op die gees en die herinnering bly lê.

Dit is Gorter nooit gegee om, aarde en hart verbindend, uit hierdie ontwrigte wêreld en die stof, in die geloof -- in „die vaste vertroue op die dinge wat ons hoop, 'n bewys van die dinge wat ons nie sien nie”, soos Paulus geskryf het -- om hom hierin op te rig tot die geestelike aanskouing wat die gemeenskap van God is.

-- -- --

HOOFSTUK VI.

Aansluiting van Leopold by Gorter.

Die sensitivistiese poësie van Gorter was 'n brand wat hoog opgelaai, maar homself baie gou verteer het. Dit het die oë van die enkelinge wat dit gesien het, met lig en verrukking gevul. Daar was geen verse in die hele Nederlandse literatuur wat só verblindend heerlik en só elementêr was nie. Gorter het in 'n kort periode van uiters ingespanne werksaamheid die byna onmoontlike bereik: hy het die voordien onsegbare gesê. Hy het nie meer oor die dinge geskryf nie -- in sy poësie het hulle werklikheid geword.

In die kring van De Nieuwe Gids is hierdie sensitivistiese verse gelees met 'n geesdrif wat byna geen perke geken het nie. Van Deyssel, wat anders uiters selde in sy gereëlde kronieke oor die poësie geskrywe het -- sy voorliefde het duidelik uitgegaan na die prosa -- was so opgewonde soos 'n kind met hierdie nuwe vonds. Hy het, nog meer as voorheen, byna uitasem geraak in sy poging om alles tegelyk te sê. Selfs oor Zola het hy vroeër nouliks só persoonlik, só verbyster en met sulke hartstogtelike bewondering geskryf. Hy het in Gorter 'n gees erken wat hom ten nouste verwant was, en het sy verse beskou as die verwesenliking van alles wat hy jarelank in sy stukke oor die naturalisme as opperste, ideale kuns teen alle verdenkinge van sy vyande verdedig het en by alle vriende so entoesiasties bepleit het: „Als een rij hooge vondsten hangen in deze Verzen de groote momenten te

schitteren, schitteren zwart, schitteren wit, rood en goud. Hij heeft ze gekend, hij heeft ze gevoeld, de heete kussen der Sensatie, en ze in zich gehouden met den wil van zijn liefde, en ze geplant, zilveren boomen, tot de tengerste takken en de klaarste diafane zilver-glas-bladen. In dit boek, in dit gouden boek, brandt innig en zwaar, vlamt straf en stoer, vlecht zich uit de Mei-bloesems op, vecht zich uit de jeugd-dofheid op, stort zich in de hoge levensgolven op het Lied van het Verlangen:

maagd die lichtlucht zijt
tot u heb ik geschreid.

Als een slingerende, slangende, zwellende roode gezwollene bloedkracht, worstelt, woest willend, opzettend, aandringend, -- maar, o met een deinzing terug en teer kermend en bang schreyend, in hooge wankelingen en paarl-lichte te-vredenheden, het Groote Verlangen door dit verzielde lichaam . . . Hij (nl. Gorter) is niet zoo zeer van richting veranderd, als wel heeft hij er de andere richting bij genomen. Als gij nu weten wilt wat Sensitivisme is, waar ik mijn opstel van vijf jaar geleden over Netscher over schreef, -- dit is Sensitivisme." ⁽¹⁾ Hy wys dan daarop dat hier eindelijk in verse gegee is die besondere wyse van gewaar word en verwoord wat gegroei het uit die Franse „naturalisme-impressionisme". Hy verduidelik weer die vier „funksies" van die menslike gees, die fantasie, die observasie, die impressie en die sensasie. Die sensasie noem hy weer die hoogs bereikbare graad wat die impressie geheel en al oortref. Hierdie boek

(1) Vgl. L. van Deyssel: Verzamelde Werken, V, bl. 53 e.v.

van Gorter het van Deyssel so aangegryp dat hy jare daarna nog daarvan gepraat het as „de edelsteen-klare, de sneeuwitte, bloemroode, koolzwarte, en vuurgoudene. . . ”

Maar ook Kloos het hierdie verse met bewondering begroet. Uit die stuk waarmee hy die verskyning van die verse aankondig, blyk dit nie dat hy hom bewus was van 'n oorwinning van 'n gesindheid wat in baie opsigte lynreg teenoor syne gestaan het nie. Daar is tog geen twyfel meer moontlik oor die prinsipiële en onoorbrugbare tweespalt wat daar in die kunsbeskouing van De Nieuwe Gids bestaan het nie: aan die een kant Kloos as pleitbesorger van die romantiek en die idealisme, aan die ander kant van Deyssel as pleitbesorger van die naturalisme. Gorter se Mei het, ondanks sekere elemente waarop in die vorige hoofstuk gewys is, tog nader as by van Deyssel, aangesluit by die rigting van Kloos. Maar met hierdie Verzen het hy finaal die ander rigting opgegaan. Dié kragverskuiwing ten gunste van die naturalisme is miskien één van die belangrike redes waarom 'n harmoniese samewerking in die tydskrif onmoontlik geword het. In hierdie stuk is daar egter niks wat daarop wys dat Kloos bewus was van die betekenis van Gorter se keuse nie. Hy tree veel eerder verdedigend op ten gunste van Gorter. Wêl erken Kloos 'n absolute breuk met die tradisie in hierdie verse: in 'n lang inleidende beskouing oor die ontstaan van die taal, die funksie van die taal in die verskuns en die noodsaak vir die digter om die enigste, juiste uitdrukking vir sy emosie te kry, erken Kloos dat Gorter sy woorde

kombineer soos niemand vóór hom dit gedoen het nie. Gorter gryp as 't ware terug tot die ontstaan van die taal en gee 'n oer-kuns, 'n ekspressie wat geen rekening hou met die tradisionele grammatika nie: „En dát bedoelde ik, toen-ik, in den aanvang dezer studie, beweerde, dat Herman Gorter nog meer met zijn taal doet dan zingen of spreken, dat hij eenigermate de taak vervult der primitiefste geslachten en ook van alle groote dichters, dus dat hij nieuwe taal maakt. Doet Gorter dat nu een beetje opmerkelijker dan andere dichters, dan is dat alleen een bewijs, dat hij 't noodig heeft, omdat zijn gevoel, zoo veel sterker en fijner dan van die andere dichters, ook een individueeler expressie verlangt.”⁽¹⁾ Ten slotte wys hy diegene wat altyd die mond vol het van „piëteit” vir die vaderlandse letterkunde bits tereg as hulle hul verstout om 'n oordeel uit te spreek oor hierdie poësie: „Maar dan zeg ik, dat het gewoon belachelijk is, dat dezelfde menschen, die zoo wijs redekavelen over die twee fraaie zaken (nl. „piëteit” en die „vaderlandse letterkunde”), zich tegelijkertijd veroorloven een opinie te publiceeren over een man, voor wien ieder onzer beschaafde landgenooten, van den hoogste tot den laagste, den hoed zou moeten afnemen, als maar even zijn onsterfelijke naam wordt genoemd.”⁽²⁾ Maar behalwe van Deyssel en Kloos, het selfs van Eeden, wat so ver gestaan het van die naturalisme, hierdie verse erken as die uiterste wat 'n mens in die poësie kon bereik.

(1) Vgl. W. Kloos: Nieuwere Literatuur-Geschiedenis, II.

bl. 155 e.v.

(2) Vgl. t.a.p.

Afgesien selfs van die intrinsieke waarde van dié verse van Gorter, kan 'n mens hierdie geesdrif ook gedeeltelik verklaar uit die bewondering wat alle eksperimentele werk wat geheel en al breek met 'n ouer tradisie ondervind. Toe Marsman die eerste keer sy ekspressionistiese poësie gepubliseer het, is dit met dieselfde opgewonde en warm entoesiasme begroet. En selfs vandag het 'n mens 'n parallel in die bewondering van Vestdijk en Marsman vir die werk van Eric van der Steen, wat iets nuuts met die taal probeer. Dié verklaring impliseer seer seker nie 'n poging om die geesdrif van Gorter se tydgenote te verkleineer nie, maar gee eenvoudig 'n saaklike stelling van die feite. Selfs Kloos, wie se opstel veel soberder is as dié van van Deyssel, het gevoel dat daar nie dadelik 'n afdoende oordeel oor Gorter uitgespreek kon word nie: „Wij kunnen verder veilig aan de toekomst overlaten wat deze van Gorter's nieuwe Hollandsch accepteren zal. Want de Toekomst weet beter, wat voor de Hollandsche taal goed is, dan een de-hoogere-burgerschool-bezocht-hebbend pers-man van vandaag.”⁽¹⁾

Die invloed wat van hierdie verse uitgegaan het, is nouliks te bereken. Selfs diegene wat kort daarna ander weë ingeslaan het, kon dié felle brand agter hulle nie gou vergeet nie. Dit is nie oordrewe om te sê dat met die verskyning van hierdie boek pàs die literêre revolusie wat die beweging van Tagtig teweeggebring het, definitief, eens en vir altyd gewen is nie. Op dieselfde wyse as wat vroeër van 'n poësie „ná Kloos” gepraat is, sou 'n mens kan praat van 'n poësie

(1) Vgl. W. Kloos: t.a.p.

„ná-Gorter“. Hierdie twee digters, as uiterste teenpole van die beweging van Tagtig, het die Nederlandse poësie deur die suiwer, vlam-wit krag van hul woord van binne uitgebrand, in sy wese gewysig en vernuwe.

Gorter se sensitivistiese verse in hul uiterste vorm het hulle egter in hul eie konsekwensies verstik: hulle het op die duur, as hiper-individuele ekspressions van hiper-individuele gewaarwordings, byna volkome onverstaanbaar geword. Die uitweg wat Gorter gevind het, het diegene wat onmiddellik op hom gevolg het, byna gelyktydig, waarskynlik selfs vóór hom, en ewewigter, gevind: die besinning, die aandag en die gedagte.

Dit is moeilik om te wete te kom of hierdie jonger digters, afgeskrik deur die eksesse en siende waarheen hierdie rigting sy aanhangers gevoer het, hierdie uitkoms intuïtief gevind het, dan wel of hulle hierin leiding gekry het. Van Boutens is dit nie op hierdie stadium dadelik vas te stel nie. Van Henriette Roland Holst mag 'n mens seker met veiligheid aanneem dat Verwey, wat hom sinds enige jare in Noordwijk teruggetrek en reeds aan sy groot lewensarbeid in diens van die poësie en die gedagte begin het, haar moes beïnvloed het. Hy was immers gedurende die jare, nog voordat sy één woord gepubliseer het, haar literêre mentor gowees.⁽¹⁾ Saam het sy en Verwey die verse van Gorter gelees en bespreek, en dit is tekenend vir Verwey se rigting dat hy die groep sonnette wat dadelik op die sensitivistiese

(1) Vgl. H. Roland Holst: Herman Gorter, bl. 8.

verse gevolg het, hoër geskat het as selfs Mei en die Verzen.

Van Henriette Roland Holst is daar die merkwaardige vroeë sonnet „Over de grenzen van mijn wezen“, waarin sy as 't ware stelling inneem teenoor Tagtig en haar eie standpunt met 'n verbasende ryphheid van gevoel en oortuiging bepaal:

Niet mijn de nakkelijke en onbenepen
wellende sprakingen, niet de ongestoorde
gebaren die glijen gelinde door de
ruime atmosfeer: lustig zeilende schepen.
Niet mijn van joelende en brood-dronken woorden
frazig gepraal, als wapperende roepen
feestelijk doek -- en niet mijn de gegrepen
handen, de heftige oogen, de verstoorde

gedragingen, alle die on-bereik'lijk.
Maar mijn de magistrale en als kalmatis
werkende aandacht, mijn het heusch bejegene'
en volge' in willige overgang -- en rijk'lijk
mijn 't straffe tegenstribb'le' en stugge tegen-
houden van 't ongewilde in sericuse static. (1)

Hiervan sou 'n mens -- volgens 'n persoonlike oordeel -- kan sê dat sy agtereenvolgens afreken met van Deyssel, Gorter en Kloos, om haar in die sekstet by Verwey aan te sluit. Miskien is so'n vertolking egter te nadruklik, en sou dit verkieslik wees om -- by gebrek aan eksterne getuienis -- dié persone nie so sistematies te probeer „betrap“ nie. Merkwaardigerwys is die toon van hierdie sonnet nie ver verwyder van die klassieke gedraenheid van Kloos op sy beste nie, terwyl die stilistiese invloed van Gorter orals in subtiële trekkies herkenbaar is! 'n Mens sou kon sê dat sy met dié invloede, wat sy tog nie geheel en al kan ontkom nie, daar tog teen ingaan. Daar is gedagte-inhoud in hierdie gedig, en veel interessanter nog, daar is weerstand, verset

(1) Vgl. H. Roland Holst: Sonnetten en Verzen in Terzinen Geschreven, bl. 9.

haas, teen 'n styl wat sy vreemd voel aan haar diepste oortuiging.⁽¹⁾ Die gedig is 'n pleidooi vir tug, vir nuwe geestelike beheersing. Volgens 'n mededeling van die digteres self het Verwey hierdie sonnet in hs. aan Gorter gewys wat daardeur diep getref is en gevra het om dit saam huis-toe te neem. Hy het ook die wens uitgespreek om met die skryfster daarvan kennis te maak.⁽²⁾ Die ontmoeting wat kort daarna plaasgevind het, was die begin van 'n byna lewenslange vriendskap tussen Henriette Roland Holst en Gorter.

Ook die jong Leopold moes hierdie verse van Gorter geesdriftig gelees het. Onder die Tagtigers het sy bewondering, soos reeds geblyk het uit die mededeling van de Raaf, in die allereerste plek uitgegaan na Gorter. Veel direkter nog as die Sonnetten en Verzen van Henriette Roland Holst, sluit die vroegste werk wat ons van hom ken, aan by die vroeëre musikaal-impressionistiese en latere sensitivistiese poësie van Gorter. Of hierdie verwantskap in sy tot dusverre ongepubliseerde jeugwerk ook merkbaar is, deel van Eyck ons ongelukkig nie mee nie.

By die nadere beskouing van hierdie stof, sal dit goed wees om onderskeid te maak in die eerste plek tussen soortooreenkoms, waarin dan die aard en omvang van die verwantskap tussen Leopold en Gorter nagegaan sal word; en in die tweede plek die gevalle waar 'n mens direkte of woordelike

(1) Vgl. H. Roland Holst: Herman Gorter, bl. 8: „...„Mei" vond ik verrukkelijk en de renaissancistische weelde der „Verzen" onderging ik met een genot, waarin zich ook weerstand mengde."

(2) Vgl. H. Roland Holst: Herman Gorter, bl. 8.

beïnvloeding meen te konstateer. Dit sal egter nie moontlik wees om dié indeling te volg sonder om 'n enkele keer in herhaling te verval nie.

By 'n noukeurige studie van die twee vroegste gepubliseerde groepe verse van Leopold, nl. „Uit de Tijd van de Christus-verzen" en die „Zes Christus-verzen", vind 'n mens reeds genoeg gegewens om die aard en betekenis van die verwantskap tussen Leopold en Gorter te kan bepaal. 'n Studie van Leopold se later, ryper werk bevestig, verdiep en vul hierdie gevolgtrekkings op treffende wyse aan.

Uit 'n bestudering van die groep „Uit de Tijd van de Christus-verzen" blyk dit dat Leopold hierin, naas eie, sterk deurbrekende toon, tog nog uiters gevoelig was vir vreemde invloede. 'n Mens kan verskillende reminissensies aanwys: aan Kloos, miskien selfs aan Hélène Swarth, maar veral aan Gorter. Het Leopold indertyd hierdie groep verse onwaardig geag vir publikasie omdat hy wis dat hy hierin nog nie sy eie stem gevind het nie? Of omdat die verse miskien só persoonlik van aard was dat sy skroom hom later van publikasie weerhou het? Sonder nader gegewens kan 'n mens dié vrae nie beantwoord nie. Waarskynlik sou albei oorwegings hulle by sy besluit laat geld het.

Van Eyck se opname van hierdie groep in die bundel Verzamelde Verzen is egter volkome gebillik, omdat hulle 'n goeie insig gee in die oorsprong van 'n poësie wat later tot sulke onnavolgbare hoogtes ontwikkel het. Dit is inderdaad selfs te betreur dat van Eyck die allervroegste verse van Leopold nie in hierdie bundel wou opneem nie. By 'n eventuele

hordruk -- waarby tegelykertyd die twee gedigte van de Raaf
(1)
wat daarin verdwaal het, weggenem moet word -- sou dit
baie wenslik wees om alles op te neem wat daar nog van die
digter voor hande is. By 'n digter van Leopold se betekenis
word dit later tog gedoen. Die ontdekking van 'n groep
jeuggedigte van digters soos Vondel of Hooft sou vandag 'n
opskudding in die vaktydskrifte veroorsaak! Omdat van Eyck
op so 'n voortreflike wyse hierdie in baie opsigte unieke
uitgawe van Leopold se digwerk versorg het, sou 'n mens liefs
wil sien dat hy self nog hierdie toevoeging maak.

Hoe dit ook sy, na aanleiding van hierdie groep gedigte
„Uit de Tijd van de Christus-verzen" en die eerste bundel
wat onder die digter se eie toesig uitgegee is, kan 'n mens
die verwantskap tussen Leopold en Gorter kortliks as volg
omskryf: eweas Gorter, en soos 'n mens rede het om aan te
neem, onder sy direkte invloed tot uiters aktiewe element
van sy poësie geword, het Leopold 'n besonder sterk ontwikkelde
sintuiglikheid besit. Hierdie sintuiglikheid uit hom in

-
- (1) Die opname van twee gedigte deur dr. K.H. de Raaf in die
Verzamelde Verzen van Leopold is 'n uiters ongelukkige
vergissing van van Eyck. (vgl. Verz. Ver., bl. 265).
De Raaf het immers agt jaar vóór hierdie uitgawe -- sien
De Nieuwe Gids, 1927, I, bl. 661 e.v. -- nadruklik mee-
gedeel dat Leopold twee gedigte van hom, 'n vertaling
van Ronsard se Four Hélène en Zondagmorgen in Maart, ter
nadere insae gehou het! Weens die styl en hs. plaas
van Eyck hierdie gedigte weliswaar nog vóór die vroegste
groep wat hy opneem. Hy het dus onraad gemerk, maar 'n
mens kom tot die gevolgtrekking dat hy de Raaf se artikel
nie geken het nie, in elk geval hierdie mededeling by
die voorbereiding van die uitgawe nie geraadpleeg het
nie!

hierdie werk sowel deur die besonder fyn en presiese waarnemings, asook, en veral, in die retrospektiewe belewing van die sensasie. Dat Leopold hier van tyd tot tyd die toon van Gorter baie dig benader, spreek vanself. Van die begin af kom daar egter ook sowel graduele as wesenlike verskille in die wyse van waarneming en in die belewing van die sensasie voor. Hierop sal in die laaste hoofstuk van hierdie studie gewys word.

Laat ons ons eers hoofsaaklik by die coreenkomste bepaal: Leopold het die sensasie geken in haas alle skakeringe wat 'n mens ook by Gorter aantref. In die eerste voorbeeld benader hy 'n sensasie wat 'n mens ook by Gorter teëkom:

en in het donkere omzijn der kleuren
een dun aangezicht zich om ging keeren....(1)

Hiernaas sou 'n mens ter vergelyking die volgende aanhaling uit Gorter kon stel:

Mijn hoofd heb ik in mijn handen,
elkaar voelen warm de wanden
van 't vleesch . . . (2)

Hierin word as 't ware die wande van die vlees, die vae omtrekke van die eie liggaam gevoel, met, by Leopold, reeds by implikasie die gedagte -- as 'n mens hierdie reëls in hul verband lees -- van 'n beskutting teen die buitewêreld:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 6

(2) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, I, bl. 45. Al die aanhalings uit De School der Poëzie - tensy nadruklik anders vermeld - is gehaal uit die definitiewe uitgawe van 1925.

Daaronder weggegoorpen versmeten
aan den weg iemand vergeten
weg -- en om hen was wild gewas
opstaande waarin windkou was;
en in het donkere omzijn der kleoren
een dun aangezicht zich om ging keeren
en lag dan in wachten op wat zou zijn . . .

Elders kom hierdie sintuiglikheid wat so kenmerkend
vir hom was, tot uiting op 'n wyse soos 'n mens dit reeds
in die poësie van die Engelse romantici, maar veral in die
werk van die Franse simboliste vind: nl. die sinestese, d.w.s.
die opwekking na aanleiding van 'n sintuiglike indruk van
één soort van 'n geassosieerde geestesbeeld van 'n sintuiglike
indruk van 'n ander soort. Die twee mees beroemde voorbeelde
hiervan in die Franse poësie is seker die sonnet „Voyelles”
van Rimbaud -- „A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu,
voyelles. . .” -- en die sonnet van Baudelaire „Corres-
pondances”, met hierdie slotverse:

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
-- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit en des sens.
(1)

Die volgende is slegs één voorbeeld van die vermenging van
sintuiglike indrukke by Leopold:

. . . door de jasmijnen
en de bloeistruiken door en de roode rozelaren
en de geuren die als vlinders waren
wuivende, stuivende over de glinsterblaren . . .(2)

(1) Vgl. Ch. Baudelaire: Oeuvres I (Bibliothèque de la Pléiade), bl. 23

(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 9.

Die Verzen van Gorter lewer hiervan letterlik honderde voorbeelde. Veral in die verse wat volg op die groot lentedigste -- „Voel je den nacht, den eerste lentenacht?" -- is alle sintuiglike indrukke só verstrengel dat hulle byna onontwarbaar is. Reeds in sy besadigder verse, d.w.s. dié ná Mei en vóór die deurbraak van die sensitivisme, het daar egter telkens sulke beelde voorgekom: „uw wangen zijn vuurvloeiend, lichtklam“, „maagd die lichtlucht zijt“, „ik zie het benee vaststaan, warm lichtend, koel donkrend op een offen baan“, „ik proefde de lauwe luchten“, ens. ens.

In die volgende voorbeeld word 'n sensasie wat 'n mens by Gorter ook presies so' sou kon terugvind, deur Leopold, in teenstelling met Gorter se dikwels hiper-individualistiese taalvorm, volkome gerealiseer in die doodgewone, byna alledaagse woord:

Een oogenblik
en een groote witte wolk in een schrik
steigert daar, vastgeslagen boven zware boomen
boven het bosch, waarvan de blaren stroomen
in stormen opwaarts. . . .(1)

Kenmerkend is die buitengewoon klare plastiek wat 'n mens hier reeds byna „klassiek" kan noem.

Eweas Gorter ervaar Leopold ook soms die sensasie in baie gematigde vorm, en word die blomme, die bene byna onpersoonlik-afsydig gesien as deel van 'n sagte, dikwels aandagtige stemming:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 35.

Er is een leven in wat bewegen,
de takken beven een beetje tegen
elkaar. Een even beginnen schudt
elke boom: een bezinnen dit,
een schemeren gevend van eerste denken,
met loome vingers gaan zij wenken
wenken, wenken . . . (1)

Hiernaas sou 'n mens die volgende verse van Gorter kon lê,
waarin dieselfde volkome rustige aandstemming verwoord word:

Het gras heeft den nacht al begonnen,
de tuin is stil bezonnen.
De hemel is onbezonnen,
licht nog zoo ongeschonden . . (2)

Opmerklik is egter dat 'n mens in die verse van Leopold 'n
element onderskei -- die besinning -- wat later weens sy be-
langrikheid vir sy poësie afsonderlik ondersoek sal moet
word. Gorter gebruik weliswaar ook die woord bezonnen, maar
uit die verband is dit duidelik dat hy hiermee nie anders
bedoel as rustig, kalm nie, en die grootste nadruk op die
terminaalklank -- dit is nl. 'n rymwoord! -- laat val. Die
woord is hier dus byna funksieleos te noem, terwyl Leopold
baie duidelik die gedagte aan die besinning nader uitwerk.

Leopold het die sensasie ook by ander „beskrywe“, sonder
die implikasie van uiterlikheid wat hierdie woord gewoonlik
inhou. In die pragtige groep Morgen noteer hy byna „intra-
psigies“, sou 'n mens kan sê, die sensasies wat 'n jong vrou
ervaar terwyl sy wakker word. Al die fyn, skemerende oorgange
tussen slaap en wakker wees, droom en werklikheid, word hier
volkome gerealiseer in gedigte wat uifers gevoelig van ritme
en klankekspressie is:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 38.

(2) Vgl. H. Gorter; De School der Poëzie, I, bl. 109.

Daaronder in kolken
drijft nog uw ziel en wordt er om-
gevoerd in woelingen en klom
en zink op golven, meegenomen
over lillende vlakken, waar zij in loome
achteloosheid achterover
zich gaan laat, voelt dat zij meegaat over
de deiningen, de grijze rivieren
die langs geweken oevers slieren,
waar ginds de landen in novelen kwamen . . . (1)

Hierin het die dinge van die siel eers lewendig geword, en
word ook hulle gesien met die stelligheid waarmee 'n mens
dinge in die werklikheid sien.

Wellig onwetend het Leopold in 'n ander gedig uit
hierdie selfde groep die begin, verloop en einde van 'n
sensasie op treffende wyse onder woorde gebring:

langs het smalle
lijf liet zij het hemd afvallen,
dat zakt tot in een dunnen kring
van plooiën, een weinig mijmering
zet zich, zij ziet naar beneden . . . (2)

Die lydelike karakter van die sensasie, waarop daar reeds in
die teoretiese uiteensetting gewys is, kom hier baie duidelik
uit:

In de rust
van hare lijdelijkheid wordt zij bewust
hoe vreemd, hoe wonderlijk het haar aan-
komt, nu zij zich liet begaan,
alsof dit alles buiten haar was
en zag zij het in een spiegelglas . . . (3)

Eindelik kom die einde van die sensasie, en hierin word be-
vestig wat van Deyssel genoem het as 'n wesenstrek van elke
sensasie: die gevoel dat dit reeds eenkeer tevore só was:

-
- (1) (Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 42
(2) Vgl. " " " " bl. 45.
(3) Vgl. " " " " bl. 48

alleen er hing
een voelen van herinnering
van vroeger, alsof het al een keer
zoo was, en over het wanneer
denkt zij nog even en dan met kleuren
om haar vreemddoen gaat zij zich beuren
uit haar verzonkenheid . . . (1)

Gorter het in sy poësie al hierdie fases van die sensasie onder woorde gebring, maar dit sou moeilik wees om by hom één gedig te vind soos hierdie, waarin hierdie vreemde gewaarwordinge só presies in al hul geledinge binne enkele reëls gevolg word. Dit sou belaglik wees om te wil beweer dat Leopold hierdie gedig volgens vaste voorskrif -- b.v. van van Deyssel -- geskryf het. Die wêre van die poësie is nie so bewys nie. Maar dit is 'n merkwaardige kompliment vir die noukeurigheid van van Deyssel se analise van die wese van die sensasie dat hierdie gedig dit in elke onderdeel bevestig.

Opmerklik in hierdie gedig is verder ook die „kleuren om haar vreemddoen“ wat die einde van die sensasie begelei. By Gorter kom die sensasie gewoonlik tot 'n einde met 'n terugstort in homself, 'n plotselinge afneem van die lewenskragte, gepaard met angs en verbasing; by Leopold kom die einde daarenteen meestal met 'n skielike vlaag skaamte of skugterheid. Treffende voorbeelde by Gorter is die volgende:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 48.

. . . Wat ben je nu zwart,
ik kan je oogen niet eens meer zien,
is dit je hart --
wat gaat er geschien?
Ik ben zoo bang,
toch is het zoo veilig,
de lente is zwart, de lucht weelig,
en jij in mijn armen zoo zacht
in je huidevacht --
het komt van het lang verlang . . . (1)

Die gedig op bl. 86 van die School der Poëzie (1925) het
vroeeër as volg geëindig:

De lippen hangen dan stil,
de handen een weinig kil,
het lichaam in lucht, de rille - -
in eens om het uit te gillen.

Deurdat Gorter in later herdrukke van dië gedig die teks van
1890 verander het, en hierdie laaste vier verse eenvoudig
weggolaat het, is die afloop van die sensasie teenswoordig
nie meer ten volle uit te maak nie. Die ouer teks is egter
'n treffende bevestiging van wat hierbo gesê is. Die oorgang,
gepaard met skrik en skugterheid, by Leopold word in die
gedig Voor donkere oogen, na die verruklike siening van die
reën, baie duidelik gegee:

en nauw ontwaren
deze oogen, zoo zielsbedroefd,
het spel van den regen, dat tot hen komt
en schrikt en aarzelt en dan verstomt
beschaamt over zijnen lichten zin,
terwijl bij deze een wereld in
gepeinzen was en aandachtig wezen. (2)

Hierin kom baie duidelik weer voor die dag die tug van
die besinning waaronder Leopold homself geplaas het.

-
- (1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, I, bl. 39 e.v.
(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamende Verzen, bl. 37.

Ook in 'n ander opsig vertoon Leopold verwantskap met Gorter: nl. in sy siening, onder invloed van die sensasie, van die landskap asof dit opgaan, sig uitstrek en veryl in ligtrillinge. By die afsonderlike behandeling van Gorter is terloops reeds hierop gewys. As voorbeelde van hierdie wyse van sien by Leopold, kan 'n mens die volgende aanvoer:

Des middags, als ik stil stond in het veld
dat weggloeide in de glanzend strakke zon ... (1)

Stammen vragen naar een vreemd ding,
steektakken in wringverwilderung
in een akelig scherp afpijnen
op dingen die dood verloren schijnen;
een alpogen van dat strakke winterwoud
wringend op in een sterk vragen stout,
in een niet weten en al de boomen
waren in warre verschrikking gekomen. (2)

Nachtzwarte boomen dunnen uit
in een geluid van hoog verdriet,
in een heel enkel ijl geluid
dat zint en zint en puur vervliet . . (3)

In hierdie laaste fragment kom daarvegter twee ander elemente voor wat tipies van Leopold is, nl. die veryling en die besinning. Hierop sal later nog afsonderlik gewys word.

Naas bogenoemde verse van Leopold sou 'n mens die volgende ter vergelyking uit De School der Poëzie kan lê:

Avond. De heuvels vallen vaal --
klimt de hemel in praal
hoog naar de sterren,
sombor zen laat en rood, verre . . (4)

Flapperend staan de waggelende lanen
aaiende bladen, 't opklappend geblaai. . (5)

-
- | | |
|-----|---|
| (1) | Vgl. J.H. Leopold: <u>Verzamelde Verzen</u> , bl. 333. |
| (2) | Vgl. " " " bl. 6 |
| (3) | Vgl. " " " bl. 337 |
| (4) | Vgl. H. Gorter: <u>De School der Poëzie</u> , I, bl. 106. |
| (5) | Vgl. " " " I, bl. 95 |

In zelfvergeten hoekje in den geur
der eiken, klein gezeten en ver voor
het groot tooneeldier vaste massaas boomen --
zie hoe ze met hun ommevangen droomen
buitenwaartsche, de zilvre luchten in --
eerst zijn ze boomen, dan reeds het begin
der zilvre lucht(1)

Hiernees staan nog twee besonder duidelike voorbeelde: ten
eerste die reeds gesiteerde gedig „De grijze luchten
(2)
honger", en 'n gedig uit die uitgawe van 1890 wat in geen
later uitgawe herdruk is nie:

De boomen golven op de heuvelen
boomhoofden stil in de nevelen
lentelichte zacht lentelicht.
De toren met zijn gezicht
daar midden in wijst deftig nog uren,
verbeel je uren, uren, uren --
't is om te stikken
in deze oogenblikken,
het kriebelend lachen
ik kan het haast niet verdragen
ik stik
in dit krankzinnige lichte deftige oogenblik.

Daar is reeds gewys op die besonder betekenis van die skielike
realisasie, na dit alles: „De verre toren staat vast --".

Dit is miskien moontlik om by hierdie voorbeelde uit
Gorter en Leopold rekening te hou met die moontlikheid dat
hulle albei deur die skilderkuns beïnvloed kon gewees het:
die verwantskap tussen hierdie landskappe in woorde en die
van Vincent van Gogh in sy latere styl is inderdaad byna te
treffend om bloot toevallig te wees. (3) Van Gogh is reeds be-
treklik vroeg in De Nieuwe Gids gewaardeer, o.a. deur van

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, (1897), bl. 109.

(2) Vgl. hierbo bl. 90. 118.

(3) Van Gogh het hom in die literatuur aangetrokke gevoel
tot die Franse realisme en naturalisme. Eweas van
Deyssel - die geestelike vader van die Nederlandse sen-
sitivisme - het van Gogh, na sy kennismaking met die
werk van Zola, die skrywer soos 'n Bybel gelees.

(1)

Beden wat 'n goeie opstel oor hom geskryf het. Stukke van van Gogh soos die Landweg in die Provence, met die ver-
wonge, opreikende sipresbome, soos die vurige, brandend-
goue koringlande uit sy allerlaaste tyd, is suiwer teen-
voeters in die skilderkuns van hierdie literêre sensitivisme
van Gorter en Leopold. Ook van Gogh het die gevaarlike
grense van die waansin benader en oorskry. Dit is ewenwel
net so moontlik dat Gorter langs eie weg tot hierdie wyse
van sien kon gekom het, en dat Leopold, as gevolg van sy
besondere gevoeligheid, baie maklik ontvanklik was vir dié
sy van Gorter se werk.

Ten slotte kan hier nog op 'n laaste gemeenskaplike
trek in Gorter en Leopold se ervaring van die sensasie gewys
word: albei ervaar dit soms met so 'n emosionele heftigheid,
so 'n brandend-skerpe intensiteit dat dit byna fisiek pynlik
word. Daar is vroeër reeds gewys op dié sy van Gorter se
werk. Die sensasie was dikwels vir hom pynlik en uitputtend.
By Leopold was dit ook die geval, aanvanklik om die heftig-
heid van die sensasie self, later weens die uiterste verfyning
daarvan. Voorbeelde van hierdie aanvanklik heftig-emosionele
sensasies by Leopold is die volgende:

En in dien nacht flikkert een licht, een bliksem,
het is een blinkend lormet, scherp en weed
en ach, mijn ziel is wond en krimpt van pijn
bloedend in zwarten nacht. .. (2)

(1) Vgl. De Nieuwe Gids, 1890, IV, bl. 264/5, 296.

(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 332.

Maar toen sprak zij een woord, dat is als vuur
gevallen in mijn ziel, in vreugd en juichen
een slangen-vlam, wellustig langend, gierig
dartel en valsch; krimpens verschrompelde alles.

En als een zware walm kwam in mij op
een woede, bitter groot, een zwarte nacht,
die opgewolkt kwam, drijvend voor mijn oog
en wild en donker werden mijn gedachten.. (1)

Een hooge golf van duisternis en smart
is weggeleden over al mijn ziel,
hoog boven al mijn ziel vloeit donker uit ~~een~~
een volle nacht. (2)

In die vierde van die „Zes Christus-verzen" is daar ook
'n baie treffende voorbeeld van hierdie rou pynlikheid van
die sensasie:

O, wat in loten
van welig blij zijn
in denken u bij zijn
was uitgeschoten

trok in tot klauwen,
die smartend grepen,
van wild benepen
bloedend berouwen. (3)

Hierdie emosionele heftigheid kom 'n mens later nie
meer so dikwels teë by Leopold nie, hoewel die tweede gedig
uit die groep „Voor 5 Desember" en die hele groep „Claghen"
die element nog baie sterk vertoon. Met reg is hierdie
laaste groep genoem „de felste uitstorting van gekwelde
emotie" (4). Dit is egter baie twyfelagtig of 'n mens die
sensasie hier nog 'n aktiewe vormgewende element van die
verse mag noem. Ongetwyfeld kom hierin nog duidelike

(1) Vgl. J. H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 334.

(2) Vgl. " " " bl. 336.

(3) Vgl. " " " bl. 7

(4) Vgl. P. N. van Eyck: J. H. Leopold (Groot Nederland, 1927
I, bl. 206.

sensitivistiese elemente voor -- vgl. die volgende strofes:

En dan weer komt het
in mij op,
dat ik ternauwernood
het verkrop;

dan rijst het walgen
mij naar den mond,
decafshuw op mijn
lippen stond

en wilde drift
tesamen schiet,
die al het andere
van zich stiet. (1)

Maar hoofsaak is die sensasie hier seker nie meer nie.

By 'n noukeurige vergelyking tussen die pas aangehaalde voorbeelde en Leopold se later, meer persoonlike verse, kom 'n mens onwillekeurig tot die gevolgtrekking dat hierdie vroeë fragmente baie waarskynlik onder vreemde invloed ontstaan het. Gortter sal hier waarskynlik wel die voorbeeld gewees het, maar die al te romantiese trekke laat 'n mens dikwels eerder aan Kloos of van Eeden dink. Beïnvloeding deur hierdie laaste is absoluut nie uitgeslote nie. Dit sal ook vrugbaar wees om hierdie verse in verband te bring met die vermoede wat reeds vroeër uitgespreek is, nl. dat Leopold inderdaad 'n romantiese fase deurgemaak het, waarvan ons in die verse van hom wat ons bekend is, nog herkenbare reste terugvind. Hierdie wyse van op die lewe te reageer het egter betreklik vroeg vir hom 'n oorwonne standpunt geword, en in die verse wat onder sy persoonlike toesig uitgegee is, is voorbeelde van hierdie lewenshouding baie seldsaam.

(1) Vgl. J.H. Leopoldt: Verzamelde Verzen, bl. 80 - 81.

Die tentatiewe stelling van 'n romantiese „vóór-fase“ is geen poging om 'n nuwe periode op Leopold se werk te imponeer nie. Omdat haas alle eksterne getuienis ontbreek -- 'n uitsondering is die veronderstelling deur Schmidt-Degener gewaag -- moet 'n mens dit uiters versigtig stel. Maar daar is volgens 'n persoonlike oordeel genoeg aanduidings uit sy vroeë werk om ten minste met so'n moontlikheid rekening te hou.

Het opset is die twee vroegste bekende groepe verse van Leopold hier tot 'n mate geïsoleer. Dit is alleen gedoen omdat die invloed van Gorter die duidelikste sigbaar is in die gedigte. Om hulle egter geheel en al te wil afsonder van Leopold se orige werk, sou 'n dwaasheid wees: hulle het daarvoor reeds te seer 'n eie klank.

Maar afgesien van verwante trekke in die orgering van die sensasie, moet daar gewys word op 'n laaste uiters belangrike p_unt van ooreenkoms tussen Gorter en Leopold: nl. die ritmiese struktuur van hul vers. Daar is reeds op gewys dat Gorter, volgens Donker, daarin geslaag het om te doen wat Perk en selfs Kloos nie by magte was nie, nl. „het Hollandsche dogmatiese gedicht om te scheppen tot een los, lenig vers.“⁽¹⁾ Hierdie stelling verdien nader verduideliking.

In sy proefskrif oor ritme en versbou in die tyd van '80 het dr. G. Stuiveling 'n oorsig gegee van die verskillende menings wat in die verlede oor Gorter se versverneming uitgespreek is.⁽²⁾ Balthazar Verbagen het gemeen dat die digter

(1) Vgl. hierbo, bl. 54

(2) Vgl. G. Stuiveling: Ritme en Versbouw in de Tijd van '80, b.192.

gewerk het „naar Fransch model en geschreven in „vers de dix syllabes'". Donker het indertyd in sy proefskrif die saak tamelik vaag voorgestel: „Ook het vers hanteert Gorter op geheel eigen, tot dan ongekende wijze." Volgens Verwey weer, het Gorter nie in belangrike opsigte afgewyk van die vers soos dit destyds geskryf is nie. Wel sou hy op beslister wyse die metrum losgelaat het ten gunste van die „spreekritme". Volgens Henriette Roland Holst het Gorter -- meer nog as Keats of Shelley -- die verskuns van sy tyd vernuwe, maar tog op so'n wyse dat sy eie musiek gedemp deurklink „door het dichte gordijn der jamben."

Hierdie meninge het Stuiveling krities ondersoek aan die hand van 'n ritmiese analise van driehonderd versreëls uit elk van die drie sange van Mei en van die groep sonnette van 1891. Hy kom tot die belangrike gevolgtrekking dat Gorter se vers nie aansienlik verskil het van dié van die ander Tagtigers nie, behalwe in één opsig: die enjambement. „Niet ten opzichte van de vijfvoetig jambiese maat, maar ten opzichte van de eenheid en de afzonderlijkheid van de versregel heeft Gorter vrijheden gewaagd, die de toen reeds gebruikelijke verre overschreden. In de eerste zang enjambementen 164 van de 300 verzen; in de tweede 171, in de derde 141; dat is gemiddeld méér dan de helft. Door het enjambement is de basis van het vers gewijzigd; er is een voortdurende spanning tussen versregel en zinsregel, een spanning die in hoge mate tot de bekoring van dit gedicht bijdraagt. Metries is het jambiese schema nog duidelik, hoewel het aantal

afwijkingen groot is. Want doordat deze afwijkingen nogal verspreid voorkomen, leiden ze bijna niet tot volkome anders gebouwd verzen.⁽¹⁾ Dit spreek natuurlik vanself, soos iedereen sal weet wat kennis geneem het van hierdie studie, dat die jambiese vers van die Tagtigers in die geheel nie meer so streng deur die konvensie gebonde was as die van hul onmiddellike voorgangers nie. Die uitvoerige grafieke en tabelle wat Stuiveling aangee, vertoon toenemende vryhede ten opsigte van die omsetting van die versvoet, oor- en onderbetoninge, onderbreking en enjambement.

Dit is jammer dat Stuiveling nie die bundel Verzen van Gorter, ook in hierdie ondersoek betrek het nie. Na die Mei gaan hy regstreeks oor na die groep sonnette wat Gorter in Februarie en Augustus 1891 gepubliseer het. Hierdie sprong is aan die ander kant goed verklaarbaar: die „vorm“ van Gorter se sensitivistiese poësie is so'n radikale afwyking van die Tagtiger-standpunt, dat hulle nie vir hierdie studie in aanmerking kon kom nie. In hulle tref 'n mens, in hul uiterste vorm, al die vryhede aan wat die poësie hom in daardie tyd reeds verwerf het. Dit is selfs te betwyfel of hierdie verse, met hul haas volkome gebrek aan spanning tussen metriesse „norm“ en ritmiese „verwerkliking“, selfs in die geheel vir so'n ondersoek in aanmerking sou kon kom. Hulle behoort -- met enkele uitsonderinge -- tot die soort „vrye vers“, waarby geheel ander faktore in die spel kom.⁽²⁾

(1) Vgl. G. Stuiveling: t.a.p. Kursivering van my.

(2) Vgl. R. Bridges: Humdrum & Harum-Scarum, A Lecture on Free Verse.

Wêl het Stuiveling nog vasgestel dat Gorter reeds in sy Mei sekere karakteristieke ritmiese figure gebruik het, w.o. van groot belang dié wat ontstaan deur die opeenvolging van staande rym, enjambement en die omsetting van die eerste jambe van die volgende vers:

Zoals des nachts de eenden, in het gras
Slapend, dat in d'ze sloot groeit, met geplas
Plotseling wakker worden --

Hy wys verder daarop dat Gorter se ritme in Mei altyd plasties en maar uiters selde musikaal is, dat die afwykinge in die eerste plek die visuele suggestie begorder. Die mening van Donker, nl. dat een van die eerste en blywendste indrukke van Mei Gorter se versmusiek is, noem Stuiveling, m.i. tereg, onbegryplik. Wat die sonnette betref, verklaar Stuiveling dat Gorter hierin as 't ware 'n sprong terug gewaag het, maar dat dit hom slegs ten dele geluk het. Hierdie groep sonnette is seer seker veel reëlmatiger van bou as die verse wat onmiddellik aan hulle voorafgaan, maar hulle dra die spore van die krisis wat Gorter kort van tevore deurgemaak het. Hoewel die meeste duidelik 'n jambiese inslag het, vertoon sommige 'n neiging om oor te slaan in die vierheffingsmetrum, terwyl ander weer bimetries genoem moet word.

In verband met die aansluiting van Leopold by Gorter, is dit nou van die allergrootste belang om op die volgende punte te wys: eweas Gorter het Leopold nie deel gehad aan die sonnet-kultus van Tagtig nie, wat Henriette Roland Holst en Boutens b.v. nog wêl deurgemaak het. Gorter se sonnette

uit 1891 kan alleen verklaar word as 'n poging om die vorm van sy vers te herstel ná die eksesse van die Verzen, en veral van De Dagen. Hul vorm dan ook 'n geïsoleerde groep in sy oeuvre. Sy nagelate „sonnette" wat in 1934 uitgegee is, kan slegs in naam só genoem word. Volgens 'n persoonlike oordeel mis hulle, met uitsondering van enkele reëls en fragmente, ten enemale die ritmiese vorm en beweeglikheid van ware sonnette. Hulle is solde meer as intellektuele konstruksies. By Leopold sal 'n mens in sy hele werk daaron-
teë nie een enkel voltooid sonnet aantref nie. Dat hy in dié opsig by Gorter aansluit, val m.i. nie te betwyfel nie.

Maar van veel groter belang is dit om daarop te wys dat Leopold se vers in soverre met dié van Gorter ooreenstem dat ook by hom die eise van die afsonderlike vers dit moet aflê teen die neiging om die ritmiese periode vry te laat uit-
stroom. Hierdie loslating van die eenheid en afsonderlikheid van die enkel vers ten gunste van die groter ritmiese eenheid van die periode of die volsin, is karakteristiek vir Leopold se gehele poësie, vanaf die vroegste verse wat ons van hom ken, tot sy rypste en gaafste werk. Tegnies gestel, sou 'n mens kon sê dat hy 'n voorliefde vir enjambement vertoon, en dat die cesuur as gevolg hiervan baie dikwels verskuif word van sy min of meer normale posisie in die versreël ôf nader na die begin, ôf nader na die einde van die vers. Met uit-
sondering van sy vertalings en sommige strofiese gedigte, kan 'n mens inderdaad sê dat dit 'n byna allos oorheersende kenmerk van sy vers is. Hierin sou 'n mens, veel beter as in

enige ander karaktertrek, die verklaring kan vind van die eienaardige, „ontglippende" kwaliteit van sy poësie.

'n Analitiese ondersoek na die vroegste bekende verse van Leopold bevestig dié uitspraak skynbaar slegs ten dele: in die vroegste groep, „Uit de Tijd van de Christus-verzen" tref 'n mens uit die honderd reëls slegs ongeveer dertig met enjambement aan; in die „Zes Christus-verzen" self, slegs ongeveer 26%; in die volgende groep, „Scherzo", weer iets meer, nl. 33%. Maar hier het 'n mens met faktore te doen wat 'n vergelyking met Stuiveling se analyses van Mei belemmer. Hý het nl. by Gorter driehonderd aaneenlopende verse uit elkeen van die drie sange ondersoek; by Leopold het 'n mens daarenteë in die begin dikwels met strofiese verse -- in hoofsaak kwatryne -- te doen, waar die verdeling van „end-stopped" verse uit die aard van die saak veel hoër is. Om dié rede moet die syfers, soos hierbo aangegee, reeds merkwaardig hoog genoem word.

Die eerste gedig van aansienlike lengte, d.w.s. waar 'n vergelyking met Stuiveling se resultate enigsins moontlik word, lewer egter 'n treffende bevestiging van die uitspraak dat die enjambement die hele struktuur van Leopold se vers bepaal. In die eerste gedig uit die groep „Verzen 1895", nl. die gedig met die beginreël: „De bedgordijnen hangen zoo ijl . . ." tref 'n mens nl. nie minder as 91 geënjambeerde verse uit 'n totaal van 156 aan nie, of iets oor die 58%! Wanneer 'n mens ander karakteristieke, nie-strofiese verse met dieselfde doel ondersoek, word hierdie syfers nog

verder bevestig: in die kort gedig Panisch is daar van die veertien verse sewe geënjambeer, d.w.s. 50%; in Voor donkere Oogen is daar teenoor 27 nie-geënjambeerde verse, 36 wat wel oorloop, d.w.s. 57%; en in die tweede gedig van die groep „Morgen” -- „Zwaluwvlerken zijn uwe zware sleepende wimpers . . .” -- is daar 89 geënjambeerde verse uit 'n totaal van 128, d.w.s. nie minder as 69% nie!

Die bewering dat 'n mens dié trek tot in Leopold se rypste en gaafste werk kan waarneem, word bevestig deur die syfers vir die twee gedigte Oinou Ena Stalagmon en Cheops: in die eerste is daar 58 geënjambeerde verse uit 'n totaal van 97, of net iets onder die 60%; in die tweede is daar 138 geënjambeerde verse uit 'n totaal van 212, d.w.s. 65%. By die beoordeling van hierdie syfers, moet 'n mens daar nog rekening mee hou dat daar 'n groot aantal verse is wat met die woord „en” begin, en waarvan dit nie absoluut vas te stel is of hulle met die vorige verbind moet word of nie. In sommige gevalle voel 'n mens inderdaad 'n ligte retoriese pouse ná die vorige vers, in ander sou 'n mens die twee weer liefs direk wil verbind. In dié gevalle gee die persoonlike vertolking van die verse natuurlik die deurslag, en is die beoordeling onigsins subjektief.

Indien hierdie syfers die stelling in die algemeen bevestig, dan kan 'n mens dit nader verduidelik aan die hand van 'n aantal voorbeelde. Reeds in die vroegste gedig van Leopold wat van Eyck in die Verzamelde Verzen opgeneem het, kry 'n mens hierdie verskynsel:

Er komt mij in den zint onder dit woelen →
 onder de menschen, domt, eentonigt, onder →
 de zwoele drukte + komt mij in den zin →

Een eenzame gedachte, opkomend langzaam||,
 bevend + en dan aanzwellend totdat al →
 mijn ziel vervult + een eenzame gedachte →

Aan een bleek meisjeshoofd, in koele stilte →
 gebedt; -- nog niet ontwijde bloemen liggen →
 bewaast, bedauwd om een bleek meisjeshoofd. || (1)

Hoewel 'n mens dit geen besonder gedig sou wil noem nie, is hierdie gebruik van die enjambement en die variasie van die cesuur tog baie interessant: die vyfvoetig-jambiese metrum wat hierdie verse ten grondslag lê, is hierin nouliks meer te herken. 'n Mens sou inderdaad van 'n lenige, los vers kon praat. Gevalle waar die versoorloop sintakties nog intiemer is, kom daar in die eerste groep ook reeds voor:

en dan verstoven, als →
een regen witte vlokken, die weghuivert. . . (2)

O, medelijden, medelijden, hoe →
stilt gij mijn ziel, doorreinigt al mijn denken. (3)

en smart ligt, donker bloedend, midden in →
de pracht van al mijn arme, jonge leven . . . (4)

Dergelijke gevalle, en selfs dié waarin die aansluiting nog nouer is, b.v. deur die opbreek van 'n woord, kom 'n mens later herhaaldelik by Leopold teë:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 332. Hierdie pousetekens, sommige waarvan egte cesure is, is natuurlik nie almal ewe lank nie. Hierdie plasing - nl. by langsame, aarselende lees - is bowendien subjektief.

(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 333.

(3) Vgl. " " " bl. 335.

(4) Vgl. " " " bl. 335.

Uw handen zij ver- →
wijlen mogen →
 over mijn hoofd in →
 mededoogen(1)

In die volgende voorbeeld dien die eerste deel van 'n woord selfs as terminaal:

(de omgeslagen vouwen schoven,)
 geruste handen langs wier boven- →
vlakken in glanzenden val afglijden → . .(2)

Hiervan kan 'n mens alle en in die groep „Morgen" sewe gevalle aantref!

'n Merkwaardige klein passage waarin 'n mens as't ware reeds 'n voorspel hoor van Leopold se eienaardige, suiselende versmusiek, is die volgende uit die laaste gedig van die vroegste groep:

dat aangezicht hangt af, onlaag, zwaar →
 in tranennatte vingers. Want hier is →
 Jezus, over wiens ziel en hooge denken →
 verwarring is gekomen en een angst →
 en doodelijk verdriet. En om hem hangt →
 de nacht zwaar van verskrikking en van wachten||. .
 (3)

Die tipiese ritmiese figuur wat Stuiveling reeds by Gorter opgemerk het, kom ook voor in die eerste gedig van die „Zes Christus-verzen" en wel met dieselfde plastiese werking:

. . . en om hem was wild gewas
 opstaande waarin windkou was . . . (4)

Die eerste gedig uit „Scherzo" verkry sy merkwaardige ligtheid en speelshoid natuurlik gedeeltelik vanweë die kort

-
- | | |
|-----|---|
| (1) | Vgl. J.H. Leopold: <u>Verzamelde Verzen</u> , bl. 29. |
| (2) | Vgl. " " " bl. 41 |
| (3) | Vgl. " " " bl. 339 |
| (4) | Vgl. " " " bl. 6 |

versreël, maar net soseer deur die gedurige, swewende
onjambemente:

Die had verkoren||
on was ter wone →
in een dunpurperen →
anemone.||

Want windebloem was haar →
huis geweest||
vier bladen haar peinzens- →
kluis geweest.||

totdat een blijdschap →
haar werd beschoren ||
en een verlangen →
ingeboren. || (1)

Die gedig De Bloemen Spreken uit hierdie selfde groep ver-
toon dieselfde ritmiese patrone as die voorgaande, vertoon
ook die merkwaardige verbreking van die strofevorm, m.a.w.
die uitvloei van die volsin oor die grense van die strofe
wat reeds in die aangehaalde voorbeeld te sien is.

Dit is egter eers in die reeds genoemde gedig „De
Bedgordijnen hangen zoo stil . . .” dat 'n mens ten volle die
skakelende, suiselende versmusiek van Leopold hoor. Aan dié
klank sou 'n mens 'n vers van Leopold onder duisende kan
herken:

De bedgordijnen hangen zoo ijl →
en angstig af; er heeft een vreezen →
van hen uit voor dit vreemde wezen →
der toegeschovenen en leeft een wijl →
in een bedremmeling en wil van dezen →
weren en sterft . . .

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 11.

. . . .O gij mijn gedweeë →
 lief, veilig mij gegeven bruid, ||
 die peinzenslangzaam zich ontsluit →
 om mijnertwille, hoe wel geweten →
 in mij uw wezen, toegezinde →
 tot een, die daar in u mag vinden →
 bevrediging en die zijn leven →
 voelt neergebracht tot de zeer blijde →
 nederigheid zijn zin te leiden →
 ter ingekeerdheid en aandacht geven →
 op al het komend, stil arbeiden |. . . (1)

Die spanning tussen versreël en sinsreël wat Staiveling in Mei reeds opgemerk het, word in 'n passage soos hierdie laaste, waarin daar nie minder as agt geënjambeerde verse op mekaar volg nie, byna vermoeiend. Deur die gedurige uitvloei van die periode buite die grens van die vers, raak 'n mens naderhand as 't ware die draad kwyt. Die onreëlmatige skakels van die terminale, dan in pare, dan weer omarmend, gee ook geen houvas nie. 'n Mens sou miskien gencig wees om ongunstig te oordeel oor hierdie verstegniek tot dat die klank daarvan vir jou vertrouud raak, en jy die wonderlike verband tussen die inhoud en die versvorm begryp. Hierdie gedig, sowel as b.v. die eerste drie uit die groep „Morgen" verbeeld nl. die onsegbaar vreemde gepeins van 'n mens wat inkeer tot die mees geheime stiltes en dieptes van die gees, tot daardie vreemde, swewende toestand tussen slaap en wakkerword, tot die oorgange en teenkante van die gemoedslowe. Geen ander ritmiese stroming sou by magte gewees het om die gang van hierdie gedagtes, emosies en gewaarwordings só presies te volg nie. Hierdie sensitiewe

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 17.

kuns van Leopold het sy eie, artistiek verantwoorde vorm gevind. 'n Ander treffende voorbeeld van hierdie selfde tegniek vind 'n mens in die laaste gedig uit die groep „Voor 5 December” -- „Zult gij begripen kunnen, verstaan...”

Ondanks die hoë persentasie enjambemente in Oinou Ena Stalagmon en Cheops, waarop daar reeds gewys is, maak hierdie gedigte tog 'n geheel ander indruk as die wat so pas bespreek is. Gedeeltelik is dit natuurlik te verklaar uit die skerper plastiek en die vaster gedagtegang van hierdie gedigte, maar die ritmiese stroming sal ook sy deel daartoe bydra. Anders as in die reeds genoemde gedigte, verdeel Leopold die geënjambeerde verse hier gelyker en vermy hy die opeenstapeling wat 'n onbevatbare periode veroorsaak:

Waar op d'ne plecht[†], gekarteld uit het hout ||
het zwart verveerde,[†] van de offerschaal →
de wijn geplengd wordt[†] en een purperregen →
zigt in de blauwte van het watervlak →
bij priesterlijk oelofspraak en gebeden, ||
opdat de zee,[†] opdat de barre winden →
genadig zijn[†] en blank naar hartewensch, ||
daar kleurt de druppel[†] uit den kelk gevloten ||
den Oceaan . . . (1)

Dit is onwaarskynlik dat 'n mens in hierdie pragtige passage waarmee die gedig begin, verstegnieuse kenmerke sou kon aanwys wat wesenlik verskil van Leopold se vroeër gebruik, en die oorsaak van hierdie klassieke ewewigtigheid en gedraenheid sou 'n mens eerder in die behoorsing en verdeling van die enjambemente en cesure moet probeer soek. Dit is die selfde tegniek van vroeër, dit het net ryper geword.

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 85.

Die verstegniek van Checps vertoon in die algemeen dieselfde kenmerke: Leopold verkry soms 'n byna ongelooflike beweeglikheid van gang deur middel van die geënjambeerde periodes, maar die sorgvuldige plasing van cesure koördineer alle kleiner bewegings binne die groter periode. Die weidse gang van die aanvangsverse van hierdie gedig, met sy breed uitwaaiende periode wat nie minder as twintig verse beleop, is aan die lesers van Leopold dermate bekend, dat dit onnodig is om dit hier aan te haal.

Uit die voorafgaande sou 'n mens samevattend kon konkludeer dat daar genoegsame punte van ooreenkoms is tussen die vroeë werk van Leopold en Gorter, sowel wat hul ervaring van die sensasie betref, asook in hul verstegniek, dat 'n mens kan vasstel dat die leweverwekkende voorbeeld van Gorter vir 'n juiste begrip van Leopold se poësie van groot belang is.

-- -- --

HOOFSTUK VII.

Voorbeelde van die Invloed van Gorter op Leopold.

In aansluiting met die vorige hoofstuk sal dit nodig wees om hier nog 'n aantal voorbeelde van verse voor te lê, hoofsaaklik uit die vroeë werk van Leopold, waarin 'n mens ôf direkte, d.w.s. woordelike beïnvloeding van Gorter meen te onderskei, ôf waaruit dit blyk dat hulle in dieselfde sfeer en wellig met ontlening van sekere elemente van Gorter ontstaan het. Dat die beoordeling van sommige van hierdie gevalle 'n enigszins subjektiewe inslag sal hê, is onder die omstandighede -- soos reeds vroeër uiteengeset -- welhaas onvermydelik.

In die eerste plek moet vasgestel word dat 'n mens verreweg die duidelikste voorbeelde van direkte beïnvloeding deur Gorter in die reeds vroeër genoemde groep „Uit de Tijd van de Christus-verzen" kan vind. In die volgende klein strofe van Leopold kan 'n mens vermoedelik direkte ontleninge aan Gorter aanwys:

Aan een bleek meisjeshoofd, in koele stilte
gebed; -- nog niet ontwijde bloemen liggen
bewaasd, bedauwd om een bleek meisjeshoofd. (1)

Die motief van die meisie, die assosiasie met blomme, en veral die heel besondere gebruik van die adjektief bleek in dié verband vind 'n mens herhaaldelik in De School der

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 332.

(1)
Poëzie:

Toen de tijden bladstil waren, lang geleen,
is ze geboren, in herfststilte een bloem,
die staat bloeklicht in 't vale lichtgeween,
regenen doen de wolken om haar om . . .
een licht arm meisje dat lichthonger lijdt. (2)

Gij zijt een schemerwitte leliemeid . . . (3)

O, om een lichte bleeke meid
die nu opbloeie,
wat weefge lelicheid
mij, warme, moeie. (4)

o mijn bleek meisje ge vindt
het in de stille mistzeeën . . . (5)

Naas die volgende fragment van Leopold:

En in dien nacht flikkert een licht, een bliksem,
het is een blinkend lemnet, scherp en wreed
en ach, mijn ziel is wond en krimpt van pijn
bloedend in zwarten nacht . . . (6)

mag in mens ter vergelyking van die pynlikheid van die lig-
sensusie die reeds aangehaalde reëls van Gorter lê:

En er sloeg een zwarte brand uit
veraf, de vlam stak zijn hand uit,
daar was een vrouwegeschreeuw,
woorden als vonken sneeuw.

Ikzat eenzaam te kijken
uit het donker naar het prijken
der vlam en het deed me zeer . . . (7)

-
- (1) Leopold het vermoedelijk die bundel Verzen (1890) van Gorter geken, d.w.s. die eerste druk van die sensitivistische verse. Omdat die aanhalinge hier -- met slegs enkele uitsonderinge -- uit die definitieve uitgawe van De School der Poëzie geneem word, word daar telkens onder die naam daarna verwyd.
- (2) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 1.
(3) Vgl. " " " bl. 6.
(4) Vgl. " " " bl. 17.
(5) Vgl. " Verzen (1890) in 'n vroeër lesing van die gedig met die beginreëls: „Samen te loopen tusschen breede zeeën.”
- (6) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 332.
(7) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 83 e.v.

In albei gevalle word die waarneming van 'n skielike lig in die donkerte so intens dat dit deur die oorverfynde sintuie van die digter as 'n liggaamlike pyn ervaar word.

Die gebruik van die woorde „bloedend in swarten nacht” in die fragment van Leopold lyk ook baie nou verwant aan Gorter. Dit is egter moeilik om direkte voorbeelde aan te wys. Wel kan 'n mens die kombinasie nacht - bloeden herhaaldelik in De School der Poëzie terugvind:

Ik heb honger gekregen,
ik voelde de leege
holen in mij worden des nachts . . .
o mijn oogen, o mijn arme
verlangende ooren en zoomen
van mijn bloedenden mond -- (1)

Dieselfde kleur-kombinasie -- swart en rooi - - vind 'n mens terug in die geweldige beeld van die wyn wat uitgegiet word in die nag:

0 koele zwarte ademen van den nacht,
stil vlietende kannen van wijnzwart, gebracht
in haar rouwvingeren slepend zoo zacht --
gaat lavende tot waar mijn liefste wacht.
Ziet ge het flonkerend zware roode
wijnvocht de kan uit, de roodgoude,
vallen dwars door den zwarten nacht,
dat is de sombere roode oude
opgegravene bloedenddoode
wijn in de nachthand hier gebracht. (2)

Dit is trouwens opmerkelijk dat Leopold in die begin geneig is om dieselfde vereenvoudigde palet van Gorter se Verzen te gebruik: rood, zwart, wit, goud. Hierdie trek wat reeds so karakteristiek is van die Verzen vind 'n mens egter tot in die laaste liedjies van Gorter:

[illegible]

Over het witte ijs,
In den gouden schijn der zon,
Tusschen het groene woud der boomen,
Zweeft door dat paleis,
Over die zwarte bron,
De Muziek der Droomen. (1)

In die volgende liedjie kry 'n mens nog -- met toevoeging
van nuwe kleure -- dieselfde tegniek van die Verzen:

Groent mijn gordijn,
Purpert mijn tafelkleed,
Goudt mijn lamp, --
't Is uw groene jeugdschijn,
't Is uw roode damp,
Uw gouden beeld. (2)

By Leopold kan 'n mens nie meer as 'n neiging in dié rigting
vasstel nie, - vgl. die volgende: „eële rijkdom van een
ziel/gouden in blanken arbeid” (3) - hoewel dit opmerklik is
dat een van sy groot Oosterse gedigte, Duizenden Een Nacht,
vir sy effek juis op dié teenstelling van „primêre” kleure
berus:

- . .wit is mijn lijf en wit is mijn gowaad,
wit mijn gezicht en wit mijn levensdraad
en dit is wit op wit en wit op wit.
- . .rood zijn mijn wangen, rood het bloedsatijn,
rood is mijn mond, rood de gedronken wijn
en dit is rood op rood en rood op rood.
- . .Zwart zijn uw oogen en zwart zijn uw haren
zwart is uw kleed, zwart zijn mijn levensjaren
en dit is zwart op zwart en zwart op zwart. (4)

Hulsker vermeld in sy reeds genoemde artikel oor die bronne
van Leopold se Oosterse verse nie hierdie gedig nie. Indien

(1) Vgl. H. Gorter: Liedjes, II, bl. 14.

(2) Vgl. H. Gorter: Liedjes, I, bl. 11.

(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Versen, bl. 6.

(4) Vgl. " " " " bl. 112.

dit tog later 'n vertaling mag blyk te wees van 'n tot dus-
verre onontdakte Oosterse oorspronklike, dan is dit nie on-
versigtig om te vermoed dat dit miskien juis hierdie kleure-
teenstelling is wat die digter in die oorspronklike getref
het en hom genoep het om dit in Nederlands te vertaal nie.

In die volgende fragment uit Leopold is opmerklik die
beweeglike landskapsvisie wat 'n mens herhaaldelik by Gorter
aantref en waarop daar reeds uitvoerig gewys is:

Des middags, als ik stil stond in het veld
dat weggloeide in de glanzend strakke zon,
het zwarte water van de kolk lag noer
donker en zwaar . . . (1)

In die laaste reëls tref weer die gebruik van die woord
zwart -- in hierdie geval, nl. by helder sonlig, skynbaar
selfs ongemotiveer, d.w.s. nie as gevolg van persoonlike
waarneming nie. Dit is nie uitgeslote nie dat literêre voor-
beelde soos die volgende Leopold deur die hoof gespeel het:

Bij een groot zwart water aan zijn zoom (2)

Dit val trouens op dat die woord zwart in hierdie magtige
gedig van Gorter 'n soort leitmotiv is.

In die volgende voorbeeld uit Leopold tref weer die ge-
bruik van die kombinasie „een smart, die bloedend ligt" en
origens die konsep van die „arme, jonge leven" wat 'n mens
telkens by Gorter terugvind:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 333.

(2) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 12.

(Tot een groot lijden ben ik uitverkoren)
en smart ligt, donker bloedend, midden in
de pracht van al mijn arme, jonge leven,
mijn jonge leven. (1)

Hiernaas sou 'n mens die volgende verse van Gorter kon lê:

Ik was toen een arme jongen
met te groot verlangen . . .
dat is de koninklijke dag
dich een arm kind zag,
lang geleden . . . (2)

Hierdie verlange van die jeug na jong dinge, hierdie verheerliking van alles wat jonk is, is trouens 'n gewone motief ook van die Romantiek. Nêrens het Gorter hierdie verlange skoner verbeeld as in die bekende: „Mij brandt dit eene groote verdriet". Dit is ook nie uitgeslote dat Leopold hiervan invloed kon ondergaan het nie.

Hoe onmiskienbaar 'n mens in hierdie vroeë verse van Leopold naas eie, suiwer stem nog vreemde klanke meen te onderskei, merk jy in die vierde, sewende en agste reëls van die volgende gedig:

In deze vele
week fluweelen
ploeien van vleesch
dofwit vleesch

is hoog vermeien
aaien en vleien
mijn droge lippen
warne lippen . . . (3)

Hiernaas sou 'n mens 'n paar van die talryke voorbeelde uit Gorter kon lê:

-
- (1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 335.
(2) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 46 en 48.
(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 336.

mijn keel is in dorre klem . . .
mijn stem is schor,
mijn oogen dor. (1)

Zwart glansden mijne oogen
mijn mond werd zwart in 't droogen
fijn spikkelden druppels neer
op 't drooge lippenbegeer . . . (2)

Die „eet" of „drink" van lig, en gevolglik die
„honger wees" na lig wat 'n tipiese motief van Gorter is,
vind 'n mens ook terug in die volgende gedig van Leopold:

En in dien nacht gaan mijn gedachten wild,
wanhopig jagend, hongerend naar licht
en glans, die troosteloos verloren ging
in dezen nacht. (3)

Voorbeelde uit Gorter wat 'n mens hiernaas sou kon lê, is
die volgende:

een licht arm meisje dat licht honger lijdt (4)

ons vleesch bloeiend van licht, licht slepend (5)

'n Mens mag seker aanneem dat 'n dergelike motief vrywel
uniek is. By Gorter was dit geheel en al nuut; kom 'n mens
dit nou na hom teë by 'n digter wat iets jonger is en wat hom
hartstogtelik bewonder het, dan mag jy vrywel seker aanneem
dat dit 'n ontlening is.

'n Verdere motief wat 'n mens telkens by Gorter teëkom,
is die vreemde toestand waarin die digter só met homself
besig is dat hy al die mense en dinge rondom waarneem asof
hulle in die verte en byna onpersoonlik is:

-
- (1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 76.
(2) Vgl. " " " " bl. 89.
(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 336.
(4) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 1.
(5) Vgl. " " " " bl. 5.

Gele gelaten kijken van menschen
achter de ramen en gaan dan grijzen
om ons tweeën die strompelen voort -- (1)

Dit zijn de bleeke, bleekwitte weken,
'k zie de menschen gaan, ze steken
hun schamele hoofden in 't stil daglicht,
elk heeft een ander gezicht.

'k Hoor hoe ze tegen elkander spreken
woorden die bleken en vër weken,
dan zijn ze weer alle wëg,
en 't is eenzaam als een weg . . . (2)

Er zijn stemmen op straat,
wind en hemellicht --
om me is droog gepraat,
mijn gehoor zwicht. (3)

Treffend vind 'n mens die weergawe van hierdie toestand
van die gees by Leopold:

en er is loopen aldoor, wezenloos
van deze zwarte menschen met hun bleeke
gezichten dood en alles is oud oud
en al geweest en doodelyk hetzelfde
in deze schemering van den stillen dag. (4)

Ook in 'n later gedig kom 'n mens dit by Leopold teë:

en de menschen, die gaan zoo voor zich henen,
zij vragen, vragen en ik kan hen niet verstaan..(5)

Hierdie selfde motief kan 'n mens trouens ook vind in die
„Pathologicën" van Kloos.

Verwante breed uitgewerkte of „Homeriese" vergelykinge,
wat Gorter so veelvuldig in sy Mei gebruik het, vind 'n mens
ook by Leopold:

-
- | | | |
|-----|---|----------|
| (1) | Vgl. H. Gorter: <u>De School der Poëzie</u> , | bl. 8. |
| (2) | Vgl. " " " | bl. 45 |
| (3) | Vgl. " " " | bl. 75 |
| (4) | Vgl. J.H. Leopold: <u>Verzamelde Verzen</u> , | bl. 337. |
| (5) | Vgl. " " " | bl. 34 |

Zoals een zwarte vogel alleen
tegen de volle wind moeizaam zwoegend opvliegt
wanneer de ziele storm komt en de wolken
langs de lage landen schuiven, hij wickt, wickt
over de zwarte boomen -- het land waar regenen,
het westen in waar duilt een bleek avondrood. (1)

Dit is heeltemal nie uitgeslote dat Leopold hierby -- hoe
seer dit ook 'n eie siening mag wees -- kon gedink het aan
die bekende beeld uit Mei waarin die swart voël opvlieg
teen die rooi aandlug:

en zoals toen
Vlak voor den hemel, voor het vernillioen,
Een vogel, een zwart beest vloeg, duidelyk
Gespreid op staart en veer . . . (2)

'n Verdere treffende voorbeeld van die Homeriese vergelyking
by Leopold vind 'n mens in die eerste van die „Zes Christus-
verzen“:

en oogen waren in dit bleek aanschiyn
van zoo een blinkend wezen, dat zij geleken
op donker water, op twee verre beken
twee zomerbeken, waarin oervloed,
een diepe woelde opwellen doet;
uit hot donkere onder is vol opbloeien
van rocht en dan een uitgaan, een lang vervloeiën
in een strak gebogen glans vlietend uit
en daar is geen windbewegen, geen geluid. --
Zoo dit oogleven . . . (3)

Die gebruik van rymende vyfvoetige jambes -- dieselfde
metrum as dié van Mei -- met net soveel ritmiese variasie,
verhoog hier nog die gelykenis met verse van Gorter.

'n Ander, eintlik voor die hand liggende verklaring
vir die oorsprong van die Homeriese vergelyking in die poësie

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 338.

(2) Vgl. H. Gorter: Mei (7e druk 1928), bl. 14.

(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 6.

van Leopold is die feit dat hy, eweas Gorter, klassikus was. 'n Mens sou in die algemeen dan kon sê dat die Homeriese vergelyking by hierdie twee digters in sover dit nie uit die vroeëre Nederlandse en ander Wes-Europese letterkundes ontleen is nie, 'n gemeenskaplike oorsprong het, nl. in hul Latynse en Griekse lektuur.

Die beginreëls van die laaste gedig uit die groep „Uit de Tijd van de Christus-verzen" -- wat origins opmerklik is weens sy byna epiiese karakter -- is geheel en al in die sfeer van die lenteverse van Gorter ontstaan. Dit gaan hier nie in die eerste plek om 'n direk-aanwysbare ontlening nie, maar om die sfeer waarvan hierdie verse deurdrenk is:

Nu lentent de lucht, lentent wit,
vroeglentent uit in blanken dag
en licht is zuiver, zilveren,
glansparelmoeren en daarin
stilte, broos, jong, hoge stilte. -- (1)

Die vervorming van die taal -- soos in dié geval die gebruik van die ongewone neologismes lentent (w.w.), vroeglentent (w.w.), en die weglating van die lidwoord voor die woord licht, sowel as die saankoppeling glansparelmoeren -- waaraan Leopold hom in die algemeen slegs selde skuldig gemaak het, laat hier baie sterk aan Gorter dink.

Die algemene konklusie waartoe 'n mens by die studie van hierdie groep vroeë gedigte kom, is dat, ondanks die nuwe daarin, sommige van hierdie verse van tyd tot tyd die toon

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 338.

van Gorter só dig benader dat hulle net sowel in De School der Poëzie kon gestaan het. Dit is miskien 'n bietjie kras uitgedruk, maar hierdie uitspraak hou hoegenaamd geen verwyf in teen Leopold nie. Hy self het hierdie verse blykbaar ongeskik geag vir uitgawe. Waarom, kan ons slegs gis. Dit lyk egter nie onwaarskynlik dat hy hom daar baie goed bewus van was dat hy in dié verse nog nie vir hom losgemaak het van 'n bewonderde meester nie.

In die later gedigte is die gevalle waar 'n mens direkte beïnvloeding meen te onderskei, uit die aard van die saak selâsamer. Volledigheidshalwe word daar nog 'n aantal dergelyke gevalle behandel, met dié voorbehoud dat 'n mens hieruit tot geen voorbarige gevolgtrekkings moet probeer kom nie.

In die laaste van die „Zes Christus-verzen" tref die wyse waarop die Christus-figuur in die volgende passage gesien word:

een wezen zoo louter, fijn

licht vlood af van de haren, de wangen zijn
en edel muziek, een omspelen van klanken
in het ruizelen van zijn kleed, het goudblanke
in zijn gaan . . . (1)

Hierdie „ligtende" of „ligafgewende" by 'n mens kom herhaaldelik in De School der Poëzie voor:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 9.

menschengezichten en dingen,
 menschen zoo vreemdelinge
 in 't daglicht, zoo licht en fijn
 met zoo welbegrepen schijn . . .
 O witheerlijk licht, wis
 licht dat rondom me is,
 maagd die lichtlucht zijt,
 tot u heb ik geschreid . . . (1)

waar de lichte haren
 in trillende snaren
 in de zonnesharen
 hangen samen in de lucht . . . (2)

Die huizen die zijn wel volgeladen
 stille lichtmensen . . . (3)

en maar heel wèg siddren
 in woorden opdat niets meer is
 dan hare lichternis. (4)

uw haren waren een goudgespannen weefsel. (5)

Maar ook in die Mei -- veral in die beskrywing van Balder --
 kom daar passages voor wat 'n mens naas dié van Leopold sou
 kan lê:

om zijn hoog hoofd woef
 Het bossig haar met zonnenkengesproei . . . (6)
 toch gaf
 Hij door zijn eigen licht geen schaduw af... (7)

Inderdaad laat die Christus-konsepsie van Leopold in
 sommige opsigte aan Balder uit die Mei dink. Die slot van
 die laaste van die „Zes Christus-verzen“:

in een enkel en hoog eenzijn
 in zich zelve geheel heen zijn
 in zich pijnende, kwijnende, bloemmensch alleen
 zijn. (8)

-
- | | |
|-----|---|
| (1) | Vgl. H. Gorter: <u>De School der Poëzie</u> , bl. 19 en 21. |
| (2) | Vgl. " " " bl. 4 |
| (3) | Vgl. " " " bl. 7. |
| (4) | Vgl. " " " bl. 25 |
| (5) | Vgl. " " " bl. 65 |
| (6) | Vgl. " <u>Mei</u> , bl. 70. |
| (7) | Vgl. " " " bl. 71 |
| (8) | Vgl. J.H. Leopold: <u>Verzamelde Verzen</u> , bl. 9. |

mag 'n mens seker vergelyk met passages uit die Mei wat oor Balder handel:

Mannen zijn zoo die men de dichters heet.
Een jong man zoo, die 't slaafsch leven vergeet
Een uur, een dag lang, en zich zelve hoort
En naar zich luistert, wat geboren wordt
Aan leven in zich en de wondre daden
Die 't dieper zelf bedrijft, en naar beladen
Winden met klank_e' en woorden ongehoord.
Zoo zit hij wel een uur, daardoor bekoord. (1)

Die passages oor die musiek sluit direk aan by 'n frase uit Leopold se gedig, terwyl die slotreëls as 't ware 'n samevatting is van die bekende passage uit die Mei wat so begin:

Wie dás zijn ziel is, is zichzelf een God. (2)

Die verband tussen hierdie fragment en Cor Cordium van Verwey lê ook voor die hand.

'n Mens hoef in dié gevalle natuurlik nie dadelik aan woordelike aansluiting te dink nie. Dié ooreenkoms, vir sover dit aanwesig is, is miskien maar aan 'n interessante toeval te danke. Die gemeenskaplike element lê in die eerste plek in die individualistiese konsepsie van die kunstenaar, in dié besonder geval van die digter en sy digterskap. Leopold vereenselvig homself met die Christus-figuur, Gorter met Balder, terwyl Cor Cordium, reeds al met daardie één brandende vers „Wee mij! wee ieder die zich zelf ontviel!“, een van die mees konsekwente belydenisse van die individualistiese digterskap is wat die poësie van Tagtig voortgebring het. In dié sin was al drie digters kinders van hul tyd.

(1) Vgl. H. Gorter: Mei, bl. 153.

(2) Vgl. " " bl. 155.

Die motief van die „liggende" mens kom ook voor in die eerste Kerstliedje:

het licht, dat van het kind afging,
schijnt in hun groote oogen. (1)

(2)

Aansluitend by die bespreking in die derde hoofstuk, sou 'n mens hier miskien eerder geneig wees om aan invloed van die primitiewe skilderkuns te dink. Die bekende Kerstnacht van Geertgen tot St. Jans is 'n goeie voorbeeld van hierdie voorstellingswyse. Ook in die eerste gedig uit Scherzo kry 'n mens dié motief:

Dit is van een lichtkind . . . (3)

Inderdaad sou 'n mens hierdie pragtige gedig van Leopold nl. die eerste uit Scherzo, 'n digterlike parafrase kon noem van enkele hoofmomente uit die sentrale fantasie-voorstelling van Mei -- haar lewe met die vrolike lentedinge, die ontstaan van die begeerte by haar, haar afskeid van die blomme en vlinders en eindelik haar vlug na die digter toe. Wie die fantasie-voorstelling van hierdie twee gedigte sorgvuldig met mekaar vergelyk, word getref deur 'n werklik merkwaardige ooreenkoms: die verloop van albei is in breë trekke heeltemal dieselfde. Maar of 'n mens hieruit mag aflei dat die gedig onder direkte beïnvloeding van die Mei ontstaan het, is onseker.

Die stemming van die laaste gedig uit die groep „In Gedempten Toon" mag 'n mens verder vergelyk met verskillende

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 8.

(2) Vgl. hierbo, bl. 85 e.v.

(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 11.

aandgedigte uit De School der Poëzie:

Een stille dag is om mij heen
en in mij is het leven flauw,
ik voel de angst des wezens nauw
en ben in mijne vrede alleen. (1)

Hiernaas kan 'n mens ter vergelyking van die stemming b.v.
die volgende verse van Gorter lê:

Ik ben alleen in het lamplicht e.v...(2).

Hierdie ooreenkoms gaan nie verder as die verstilde, byna
neutrale wyse waarop die indrukke genoteer word -- 'n
stemming wat 'n mens herhaaldelik by Gorter vind en waarop
daar reeds vroeër uitvoeriger gewys is.

Dieselfde opmerking geld ook vir die volgende gedig
van Leopold: „De lente valt dan in een oude stad", met
die reëls:

o, zij, de huizen, de steenen
en de geknotte boomen in de vochte lucht
en de menschen, die gaan zoo voor zich henen,
zij vragen, vragen en ik kan hen niet verstaan
en mijn bevangen denken heeft zich toegedaan
en is woufelende, vertwijfelende, wat was
de droefnis, die ik vind in deze dingen.

Mijn voeten zij gaan onder mij klisklas,
Mijn hoofd hangt in een web van schemeringen. (3)

Op die ooreenkoms tussen die middoreëls van hierdie gedig
en enkele verse van Gorter is daar reeds gewys. Treffender
as daárdie ooreenkoms is egter die gelykenis tussen hierdie
gedig en die volgende van Gorter:

-
- (1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 30.
(2) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 22.
(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 34.

De boomen waren stil,
de lucht was grijs,
de heuvelen zonder wil
lagen op vreemde wijs.

De mannen werkten wat
rondom in de aard,
als groeven ze een schat,
maar kalm en bedaard.

Over de aarde was
waarschijnlijk alles zoo,
de wereld en 't menschgewas
ze leven nauw.

Ik liep het aan te zien
bang en tevreden,
mijn voeten als goede liën
liepen beneden. (1)

Van Eyck het daar reeds op gevys dat 'n mens hier klaar-
blyklik nie alleen met soortooreenkoms nie, maar ook met
direkte invloed te doen het. (2) Hy lê hiernaas ook nog die
tweede gedig uit dié groep „Verzen 1897” wat so’ begin:
„Schepen liggen er; waarom zoo . . .” en met die volgende
reëls eindig:

Droomen bleef over: was het voor dozen
al zoo, was dit het eerste wezen? (3)

Die opmerkinge van van Eyck is besonder verhelderend
in hierdie verband: „Impressionistiese poëzie als die van
Gorter is Leopolds kunst nooit geweest, al was zij het soms
bijna, en dan in de meeste van haar vers-constitueerende
trekken van enkele onder Gorters verzen haast niet te onder-
scheiden . . . Toch zijn er groote verschillen, en zij doen
zich, ondanks de somtijds voorkomende overwoekering der

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 15.

(2) Vgl. P.H. van Eyck: J.H. Leopold, (De Gids, 1924, III,
bl. 412, e.v.)

(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 34.

impressie, in het grootste deel van Leopolds gedichten zoo zeer gelden dat zij hem wezenlijk tot een dichter van gansch
(1)
andere soort maken." Ten slotte sou 'n mens nog naas die twee gedigte van Leopold en Gorter wat in hul geheel aangehaal is, die volgende fragment uit „De warme zon is boven mij” van Verwey kon lê, waatin daar duidelike ooreenkomste is:

De warme zon is boven mij,
Ik wandel in de warme l  cht,
Mijn voeten op de warme wei
Maken, alleen, haast geen gerucht.

Ik ben een deel van al wat is,
Een warm jong groeisel in de zon;
Maar ik, van al wat om mij is,
Voel dat ik leef en zie de zon . . (2)

Ook hierin -- veral in die slotreëls van hierdie gedig -- onderskei 'n mens egter elemente wat Verwey se poësie van 'n wesenlik ander aard maak.

Hierdie drie gedigte sou 'n mens inderdaad kon gebruik as uitgangspunt vir 'n tipering en vergelyking van die drie tydgenote en verwante digters: Verwey, Gorter, Leopold. Verwey se vers is veel minder dadelik sintuiglik, meer beskouend en ook meer didakties, terwyl die ritmiese vorm daarvan „vaster”, byna meer konvensioneel is. Geheel en al tipies is ook die sonnigheid en warme tevredenheid van Gorter wat van nature met die w  reldtevrede was. Warm en aards en jonk is hierdie vers, met die bekende „oop” geluid wat Gorter se hele werk kenmerk. Leopold, daarenteë, sien in die wêreld die ontmoedigende en ontgogelende as bevestiging van

(1) Vgl. P.H. van Eyck, t.a.p.

(2) Vgl. A. Verwey: Oorspronkelyk Dichtwerk, I, bl. 76.

van sy eie oortuiging.

Daie nou verwant aan hierdie byna impressionistiese verse is dié waarin die digterlike fantasie die dinge omspeel. In die gedig „Voor donkere oogen" word b.v. die verruklike spel van die reën verbeeld:

De regen trilt
over het spiegelen, spiegelen; tilt
hij nu niet zijn kabbelvoetjes
in babbelgroetjes
weg over het water, dat lage mild
neergelegene, een vloer, die blank
te voeten ligt in een koningszaal,
een vlak, te hooren in een klank
van rinkelen ens. (1)

Hiernaas sou 'n mens die bekende gedig van Gorter wat in De Nieuwe Gids die titel „Voor een huis" gehad het, kon lê:

De zon. De wereld is goud en geel
en alle zonnestralen komen heel
de stille lucht door als ongelen.
Haar voetjes hangen te bengelen,
meisjesmondjesbblazen gouden fluitjes,
gelipte mondjes lachen goudgeluidjes,
lachmuntjes kletterend op dit marmer,
ik zit er, warm m'er . . .
ze loopen over mijn marmersteen
in goudnuiltjes heen (2)

Of nog treffender ooreenkoms -- wat ook reeds deur van Eyck opgemerk is as 'n voorbeeld van moontlike direkte beïnvloeding (3) -- vind 'n mens in die vyfde gedig van die groep „Morgen":

Er dwarrelt een vlucht
op haar toe door de open lucht;
goudverschijsningen met verfijningen
van lijf en leden en handjesvrouwen . .
. . . en ook gouden
de kleine kleine kopjes, het beeldgezicht.

-
- (1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 35.
(2) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 10.
(3) Vgl. P.W. van Eyck, t.a.p.

O blijde blijde bodinnetjes
vergulde zegegodinnetjes
zoo zwierende banen neergevaren
op golvenac keelten en vleugelparen . . .
. . . zoo hangt gij voor
het vrouwenhoofd om een gehoor
voor mondjes met lippen toegestoken,
geluksgeluidjes zacht gesproken,
gestrekte wieken zijn fijn uit ~~geveerd~~ . . . (1)
geveerd

Hieroor merk van Eyck op: „Het merkwaardige is dat zulk een natuurfantaisie bij Gorter een bekoorlijk spel met een indruk, bij Leopold echter meestal een voortbrengsel van een innerlijke behoefte is . . . (De fantasie) is als een wapenstilstand waarvoor gevoel en gedachte eenerzijds, de zintuigelijkheid anderszijds op het neutraal domein der poëzie van hun strakheid iets prijsgeven.” (2)

Hoewel die prachtige derde gedig uit hierdie selfde groep 'n volkome selfstandige kunstwerk is, kan 'n mens daarin fyn trekkies herken wat miskien -- met opset word dit niters tentatief gestel -- herlei kan word tot beelde uit Mei:

langs het smalle
lijf liet zij het honds afvallen,
dat zakt tot in een dunnen kring
van plooiën . . . (3)

Sonder om tot enige voorbarige gevolgtrekkings te wil kom, kan 'n mens hiernaas die volgende verse uit Mei lê:

van haar arren gloed
Langzaam een plooi weg uit het witte kleed. (4)

Maar ook die wyse waarop die vrou haarself bekyk, die skrik en ligte verbasing, en eindelijk die „kleuren om haar vreemd

-
- (1) Vg. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 47.
(2) Vgl. P.N. van Eyck, t.a.p.
(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 45
(4) Vgl. H. Gorter: Mei, bl. 15.

doen" van hierdie vrou mag 'n mens vergelyk met die bekende passage uit Kei waarin die meisietjie vir haarself in die water sien:

't werd stiller weer
En heel stil, toen sloeg ze de oogen neer
En zag zich zelve, En een blijde schrik
Verstelde haar, het werd een oogenblik
Waarin ze niet dacht, vol van zoet gevoel
Van dartelheid en overmoed -- en kool
Lag nog de wei -- schroomend deed ze een stap
En zag haar eigen blozen . . . (1)

Hier is inderdaad treffende punte van ooreenkoms, maar of 'n mens op grond daarvan direkte invloed mag veronderstel, bly baie twyfelagtig.

'n Dergelike voorbeeld vind 'n mens in 'n passage uit Kindernpartij:

en zóó komt het ons voor oogen staan,
als waren 't de Uren, die ommeaan,
de Getijden zelve, die om het kind
te gader zijn en spelenderwijze
opwachten en er hun wezen wijzen
en hoe zij het zijn toegezind. (2)

Hiernaas mag 'n mens ter vergelyking 'n passage uit Kei voorlê:

Wie was ze? Van de twalef zusters één,
Die op de zon staan, hand in hand, alleen,
Als 't spel van kinderen in een kleinen kring. . (3)

Uit hierdie voorbeelde het dit duidelik geword hoe treffend die ooreenkomste tussen die vroeëre verse van Leopold en die van Gorter is. 'n Uitgebreide ondersoek na die gehele oeuvre van Leopold -- insluitende die omvangryke nalatenskap --

(1) Vgl. H. Gorter: Kei, bl. 29.

(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 76.

(3) Vgl. H. Gorter: Kei, bl. 11.

het nie veel meer gevalle opgelewer nie. In die fragmente kan 'n mens miskien nog een of ander aanwys, waarvan hier slegs drie voorbeelde gegee word. Dit is egter duidelik dat hierdie versmeende punte van ooreenkoms die betoog op geen enkel wyse meer kan beïnvloed nie.

Indie fragment op bl. 174 met die beginreël: „Trekvogelkreet hoog, hoog verloren" sou 'n mens kon beskou dat hierdie gedig op twee leitmotiewe gebou is: die woord trekvoegelkreet en die woord Voorbij! Dit sou 'n mens dan miskien kon terugvoer tot die bekende passage in Mei (bl. 13) waar hierdie selfde twee motiewe verwerk word. Dit is egter stellig 'n ongeoorloofde konstruksie.

Die laaste twee voorbeelde is iets duideliker:

de maan schijnt op mijn verdroogde boeken,
op die, op die
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
de tijd dat ik geloofde, dat de verklaring
en het wezen van alles te vinden was,
dat ik God zocht,
en nu zijn het de ruggen slechts
en die gesloten blijven (1)

Hierby dink 'n mens onwillekeurig aan die bekende gedig van Gorter:

Ik zat toen heel stil te werken
de boeken waren als zerken
voor me, ik wist wel wat
elk graf in zich had. (2)

En ten slotte die volgende fragment uit Leopold:

ik loop verstoord, ik loopverloren,
ik ben x x x x x en verward,
x x x x x als nooit te voren,
ik huiver en mijn hoofd is zwart. (3)

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 182.

(2) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 2.

(3) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 315.

wat laat dink aan Gorter se woorde: „O God, ik sta aan
den verkeerden kant" en -- eienaardig genoeg -- aan Balder
na sy afwysing van Mei:

 diep blaauw
Was heel zijn lijf, zijn haren zwart . . .
 en zwart
Trilde hij zoo als een verbrande boom. (1)

Dit sou wellig moontlik wees en nog meer dergelike
kombinasies te maak, maar dan dreig die gevaar dat 'n mens
jou op dieselfde weg bevind as die Engelse geleerde met
The Ancient Mariner! En dit is aan die begin van hierdie
studie afgewys as onvrugbare literêre speurwerk wat nie
weselik bydra tot 'n beter of vollediger begrip van die
tokste onder behandeling nie.

-- -- --

(1) Vgl. H. Gorter: Mei, bl. 146.

H O O F S T U K V I I I .

Graduele en Wesenlike Verskille tussen Gorter en Leopold.

As 'n mens uit die punte van definitiewe ooreenkoms tussen Gorter en Leopold die aard van die verwantskap tussen hierdie twee digters kan bepaal, dan sou jy uit die punte van graduele en wesenlike verskil tussen hulle kan opmaak in watter mate Leopold ontvanklik was vir die invloed van Gorter, in hoeverre hy dié invloed later selfstandig kon verwerk en ten slotte te bowe kon kom.

Die eerste en belangrikste punt van graduele verskil vind 'n mens in die uiterste verfyning van Leopold se sintuiglike waarneming in vergelyking met dié van Gorter. Dit blyk reeds uit die studie van Leopold se allervroegste bekende verse dat sy sintuiglike waarneming 'n besonder fyn nuansering en haas oorgevoeligheid vertoon in vergelyking met die nogal breë en uitbundige vitaliteit van Gorter se waarneming.

Gorter het die jong aarde in sy Mei en in die Verzen soos 'n groot heidense fees van die sinne ervaar: met 'n hoë juigkreet van verrukking het hy hom op die dinge gewerp, byna verbyster deur die rykdom en uitbundige prag van duin- en weilandskap, van al die bonte heerlikheid van blomme, jong diertjies en voëls, die skittering van water en son wat sy oë aanskou het. Leopold daarenteen ervaar hierdie prag van die aarde van die begin af op 'n baie eie wyse: hy is ook

Onder de huizen donker en vocht,
de woningen en de stratenbocht
met kilte, die van de muren vliet,
en voorjaarswasemen in het verschiet,
in hun midden grommelig en plomp
de norsche kolos, de opgaande romp
van den windmolen; zijn onderste voet
nog in de bedommeling en het roet
der daken, maar alreeds beschenen
de rijzende bouw, de metselsteen
en verder boven het licht als room
op balken en spant, het hangende toom,
de vlakke muren, den omgang en op
de grijze wieken, den molenkop . . . (1)

Wat 'n mens in al hierdie voorbeelde tref is die noukeurige en liefdevolle verbesondering van die indrukke. 'n Mens sou dié metode desnoods selfs analities kon noem teenoor die breë eenheidsvisie van Kloos b.v., maar ook van Herman Gorter. Leopold bou die geheel op, uitsers versigtig in sy keuse van die besonderhede, maar op só 'n wyse dat elke onderdeel tog in direkte en organiese verband met die geheel staan. In vergelyking met Kloos se sintuiglikheid, het 'n mens duidelik hier met waarneming van 'n geheel ander orde te doen; in vergelyking met Gorter, sou 'n mens eerder van 'n graduele verskil binne dieselfde orde moet praat.

In die Verzen van Gorter is die sintuiglike verfyning nie te vergelyk met dié van Leopold nie. 'n Mens kry wel enkele fragmente wat onnavolgbaar teer en broos is, die allervlugtigste indruk, soos in die bekende gedig: „Het gras heeft den nacht al begonnen" met die slotverse:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 54.

- Boomen wit als boekweit
hangen neer stil in schoonheid,
maar de losse kastanjebladen
zijn schichtig en overladen
van wind. (1)

Maar verse van dié aard is uitsonderlik. Die rede hiervoor moet 'n mens soek in die verband tussen hierdie verfyning en die individualisme: hoewel Gorter -- soos trouens al die Tagtigers -- onmiskenbaar 'n individualis was, het hy nooit die eksklusiwiteit soos Kloos, en, ondanks alle verskille, Leopold dit geken het nie. By Leopold kan 'n mens selfs met reg op 'n later stadium van sy ontwikkeling van „eenselwigheid" praat: hy het hom geheel en al afgeskei van die „niet eiegene" en hom teruggetrek in 'n „in zichzelf geheel heen zijn".

Dié bewering kan 'n mens maak -- sonder enige geïmpliseerde verwyf teen Leopold -- omdat Gorter se lewe van die begin af op 'n breër, menslik(er en omvattender basis gestaan het. Sy oorgang tot die kommunisme op later leeftyd was nie 'n onverwagte sprong nie: dit was die natuurlike groei van tendensies wat hulle reeds vroeg in sy lewe vertoon het. So is dit b.v. bekend dat hy reeds in sy studente-tyd voor die studentevereniging U.N.I.C.A. 'n orasie gehou het oor Horatius, waarin hy herhaaldelik gewys het op die nou verband tussen die digter en die gemeenskap waarin hy werk: „O, zegt niet dat de omstandigheden den werkelijken dichter niet schaden of bevoordeelen, dat hij staat boven zijn tijd, dat

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 109

hij niet leeft in een eeuw of in een land, maar onsterfelijk is en mensch. Dit is nooit en nergens waar. Wel worden er dichters en kunstenaars geboren, waar nooit een enkele zonnestraal viel, zij brengen den vonk wel uit hooger sfeeren, maar de duisternis hier beneden zal al is het slechts kort ook hun oog verdonkeren, en misschien wel verblinden voor goed. Hoe? een dichter die gevoelt met het schoone en goede in alles en ieder hij zou alleen kunnen staan zonder medegevoel? Hij vooral heeft behoefte aan sympathie, aan medelijden en mede-genieten; waar hij die derft gaat of hij zelf of zijn genie te gronde . . ."⁽¹⁾

Dit is duidelikhieruit, sowel as uit die goos van sy werk as geheel, dat hy die geluk nie in homself alleen gesoek het nie, maar in iets buite hom: hy het behoefte gehad aan 'n gesistematiseerde en absolutistiese stelsel, in 'n waarde buite homself. Hy het as 't ware in 'n tegelyk gewende en ontvangende verhouding tot die buitewêreld gestaan. Leopold, daarentoë, het die waarheid gesoek deur 'n steeds dieper en ^{self-ondersoek, deur 'n steeds volstreker en konsekwenter} konsekwenter/afbakening van homself teenoor die buitewêreld. Sy eie vertaling van 'n Oosterse gedig druk dié sy van sy persoonlikheid volkome duidelik uit:

(1) Vgl. T.J. Langeveld-Bakker: Herman Gorter's Dichterlijke Ontwikkeling, bl. 154, bylae I, met 'n uitvoerige relaas en uittreksels uit die orasie gehou in die verenigingsjaar 1884 - '85.

alleen te doen om 'n moontlike verklaring vir die besondere verfyning van die sintuiglike waarneming -- 'n hipertrofie, (1) het van Eyck dit genoem -- wat 'n mens in die poësie van Leopold kan onderskei. Die verbesondering van Leopold, sy noulettende aandag vir die individuele en onvervangbare nuance, sy voorliefde juis vir die vreemde, nie-vaste toestand van die gees, vir die oorgange, moet 'n mens volgens 'n persoonlike oordeel naamlik, in direkte, causale verband bring met sy individualisme wat sy lewe omvattender en dwingender bepaal het as dié van Gorter syne bepaal het.

In baie noue samehang met hierdie verfyning is daar ander neiginge in Leopold se poësie wat 'n mens kan noem: die moontlikheid, selfs die gevaar van veryling, die hipernerveuse oorgevoeligheid, en, by tye, die eksessiewe weekheid en pynlikheid van sy aandoenings. In die reeds aangehaalde fragment uit die groep „Uit de Tijd van de Christus-verzen”, met die beginreël: „Nachtzwarte boomen dunnen uit . . .” (2) is die gevaar van veryling seker nie denkbeeldig nie. Die klank van hierdie volmaakte klein vroeë gedig is so dun en suiwer dat die menslike stem daar haas te grof voor is -- dit sing homself weg in so 'n hoë toonaard dat dit oorgaan, nie in s tilte nie, maar in sulke fyn klanktrillinge dat die oor hulle nie meer kan waarneem nie. Leopold se poësie het hierdie neiging tot veryling in engere sin egter taamlik spoedig te bowe gekom. Later voorbeelde van hierdie klankdunheid,

(1) Vgl. P.N. van Eyck: J.H. Leopold, (De Gids, 1924, III, bl. 403 e.v.)

(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 337.

wat nie 'n fluistering is nie, maar 'n hoë gefluit soos van vlermuise in die aand, is baie moeilik om te vind. Moontlik sou 'n mens in dié verband gedigte soos die volgende kan noem, „In teere schaduw zilver blauw“⁽¹⁾ en „Staren door het raam“⁽²⁾. In albei hierdie gevalle is die plastisiteit egter reeds skerper, presieser, en ten gevolge daarvan is die toonaard daarvan anders as in die reeds gesiteerde fragmentjie. Sy later poësie in hierdie trant het meer iets van 'n bedwonge gefluister, in diepe, resonante toonaard.

Hierdie veryling vind 'n mens nooit by Gorter nie: ook sy verse kan jy soms nouliks met die menslike stem uitspreek, maar om 'n ander rede. Hulle is te vol en te orkestraal, te veel omvattend, byna polifonies. 'n Mens dink in dié verband in die eerste plek aan die ekstatiëse lenteverse waarin alle toonkwaliteite hulle vermeng en verstrengel tot 'n musiek van haas Wagnerse grootsheid:

Vool je den nacht
den eersten lentenacht?

Hoor je de boomen wel zingen
eerst daar heel hoog hoog zingen
van de teere bovenste takken
als keelen die braken
in angstig verlangend hoog vreugdeschreien,
hun hoog gierluidende lentelijen,
hoor je den nacht
den eersten lentenacht? (3)

en dan al dieper en dieper:

En nu gonzen de stammen
nu de eerste nachtvlammen
hen grijpen in zwarte handen,
ze gonzen tusschen hun tanden . . .

(1) Vg. J.H. Loepold: Verzamelde Verzen, bl. 29.
(2) Vgl. " " " " bl. 38.
(3) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 37.

Die tegniék van die gedig „Ik zat eens heel alleen te
(1)
denken", veral in die slotverse, is nie anders as „orkes-
traal" te noem nie: die woorde „Weenen, weenen, weenen,
lachen, lachen, lachen" wat tot drie keer herhaal word, is
vergelykbaar met die telkens inval van 'n groep instrumente:
eers die basse en tjello's, dan die viole, en dan keer op
keer die volle orkes.

Die teerste liefdesverse van Gorter -- b.v. „Zie je ik
(2)
hou van je, ik vin je zoo lief en zoo licht", „Gij staat
(3)
zoo heel, heel stil met uwe handen" ens. -- vertoon ook
geen enkel spoor van veryling nie; dit is eerder, ook weens
die gemeensame spreektaal, die stil, rustige stem van 'n
mens in gesprek met 'n ander.

Voorbeelde van oorgevoeligheid, pynlikheid, en eksessiewe
weekheid vind 'n mens ook veral in die vroeë gedigte van
Leopold:

Ik voel, mijn oog wordt donker, tranendonker
en weder woelt zich de gedachte op:
er komt, er komt een tijd van haar verlaten --
ik voel mijn oog wordt donker . . . (4)

Ai God! toen heb ik op eens aan U godacht
aan wie ik zooveel verdriet heb gedaan,
wat nu gebeurd is, wat veranderen
ik nimmer konde.

En heb een teere stengel uit den grond
getrokken en de bloem er af gestreken
lafhartig, want ik wou, dat ook een ander
pijn lijden zoude. -- (5)

-
- | | |
|-----|--|
| (1) | Vgl. H. Gorter: <u>De School der Poëzie</u> , bl. 67. |
| (2) | Vgl. " " " bl. 92. |
| (3) | Vgl. " " " bl. 29. |
| (4) | Vgl. J.H. Leopold: <u>Verzamelde Verzen</u> , bl. 332. |
| (5) | Vgl. " " " bl. 333. |

By hierdie laaste strofe sou 'n mens inderdaad, ook wat die motief betref, aan invloed van Hélène Swarth kan dink. Dié gedig kom in sy geheel besonder onryp voor. In twee van die „Zes Christus-verzen" bereik hierdie oorgevoeligheid 'n hoogtepunt:

Er is in donkerte een flauw afschijnen
van een gezicht mat-zijen, zacht-zijen
en daarin vochte oogen zoet kwijnen
in een gezicht mat-zijen, zacht-zijen ... (1)

„Daar was weening in mijn be^h oogen
en in mijn ziel een bleek verwelken
en in de leegte hing getogen
treuren, een droefheid . . .
Welke, welke?" . . . (2)

Dit moet volstrek nie as 'n verkleinering of 'n verwyf opgevat word wanneer daar op hierdie eienskap van Leopold se poësie gewys word nie: hierdie laaste gedigte veral het so 'n eie toon, is tewens artistiek so verantwoord in hul verfynde musikaliteit, dat hulle onmisbaar is vir 'n volledige beeld van Leopold se werk.

'n Element waaroor 'n mens miskien minder gunstig moet oordeel -- veral waar dit die werk betref van 'n jong digter wat egter reeds die jeugtroebele agter die rug het -- is die moegheid, die gebrek aan vitale krag wat jy in sommige verse van Leopold teëkom. Hoewel die volgende fragment uit die klein siklus Madelon die lewensgevoel van 'n jong vrou aandui, is dit ondenkbaar dat dit nie 'n subjektiewe inslag bevat nie:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 7.
(2) Vgl. " " " " bl. 7.

maar ach hoe moe,
ten doode moe zagen haar bleeke oogen.

(Het scheen wel of een vloed van groote matheid
haar gansche wezen, al haar zijn gedrenkt had,
als werd haar denken en haar flauwe blik
door iets, dat ver, ver weg was, opgezogen.) (1)

Dit is dergelike verse wat van Eyck tot die andersins
onbillike uitspraak kon bring dat Leopold 'n tipiese minor
poet uit die neergaande periodo van die beweging van Tagtig
is. (2) Gelukkig moet 'n mens miskien hierdie lewensgevoel as
'n oorblyfsel van Leopold se romantiese fase beskou, en vorm
dit geen kenmerkende karaktertrek van die digter wat die
Oosterse gedigte geskryf het nie, groots in hul weloorwoë
aardsheid en besonke aanvaarding van die werklikheid, nóg van
die digter van die magtige, plastiese gedigte Oinou Ena
Stalagmon en Cheops.

Ten slotte moet daar op 'n laaste graduele verskil
tussen Gorter en Leopold se poësie gewys word: die musikali-
teit. By implikasie moes dit reeds geblyk het uit die vooraf-
gaande bespreking. Ook in dié opsig het Leopold baie van die
Mei en die vroegste verse van Gorter geleer. Daar is egter
'n baie belangrike verskil tussen die musikale kwaliteit van
Gorter en Leopold se verse: By Gorter kry 'n mens soms 'n vol

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 334.

(2) Toe van Eyck dit in 1924 geskryf het, kon hy hierdie
bepaalde gedig uit Leopold se nalatenskap egter nog nie
geken het nie. Hierdie oordeel is m.i. onjuis. Ondanks
sy voortreflike studies oor Leopold, vermoed 'n mens
dat Leopold 'n digter is wat sleg inpas in die denk-
sisteen van van Eyck.

en swaar dreuning wat miskien die beste as orkestraal of orrelagtig beskryf sou kon word, maar daarnaas ook, veral in die vroeër tyd, die oop, fris geluid van 'n jong, singende stem. Die musikale kwaliteit van Leopold se liriek sou 'n mens eerder met dié van kamermusiek kan vergelyk, met donker onderstrominge en subtiële, verglydende oorgange.

In dié verband is dit interessant om daarop te let dat Gorter na alle waarskynlikheid die invloed van Wagner se denkbeelde sowel as sy musiek self baie intensief ondergaan het. In haar proefskrif wys dr. T.J. Langeveld-Bakker nadruklik op Gorter se intieme ongang met Alphons Diepenbroek wat 'n hartstogtelike liefhebber van die musiek van Wagner was. Dit was waarskynlik hy wat vir Gorter op Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik van Nietzsche opmerkzaam gemaak het, 'n werk uit die tyd toe Nietzsche nog die profeet en verkondiger van Wagner was. Saam het hulle die musiek van Wagner gespeel en bespreek. Die vermeende beïnvloeding van Gorter deur Nietzsche en Wagner het dr. Langeveld-Bakker (1) baie sorgvuldig nagegaan en te boek gestel.

Hierteenoor staan die mededeling van Schmidt-Degener i.v.m. Leopold se houding teenoor Wagner. Leopold self was 'n geoeefende pianis en sy belangstelling in die musiek het ver uitgegaan by die gewone, soos reeds geblyk het uit sy bekentenisse in die Nabetrachtungen van een Concertganger. Volgens Schmidt-Degener het Leopold se voorliefde in die

(1) Vgl. T.J. Langeveld-Bakker: Herman Gorter's Dichterlijke Ontwikkeling, bl. 96 e.v. , 103 e.v.

eerste plek uitgegaan na Bach, Gluck en veral natuurlik Beethoven. Van Wagner het hy 'n hartgrondige afkeer gehad. Baie interessant is ook die opmerking van Schmidt-Degener⁽¹⁾ dat hy graag met Leopold oor Debussy sou wou gepraat het, 'n komponis wat hy in later jare moes geken het. Seer tereg voel hy 'n verwantskap tussen Leopold en Debussy. Hierdie teëstelling in die smaak van Gorter en Leopold is nie toevallig nie: dit tipeer op baie verhelderende wyse die verskil in die kunsopvatting van twee digters wat aanvanklik nou aangesluit het bymekaar, maar in hul ryper periode in toenemende mate gedifferensieer geraak het.

Die procédé van die herhaling -- as 'n mens dit só mag noem -- wat Gorter met soveel effek gebruik het in sy vroegste verse ná Mei, vind 'n mens baie duidelik terug in Leopold se eerste gedigte. Dit is selfs te betwyfel of hy daar nie 'n enkele keer misbruik van gemaak het nie:

Laat het niet lang zijn, liefste, liefste mijn,
het weggaan! ai, maak mij het hart niet zwaar
door tranen! o ons laatste samenwezen
laat het niet lang zijn! (2)

Ik hoor een klagen, klagen immermeer,
zoet, droef, een klagen van mijn jonge lief,
die troosteloos is en treurt om hare jeugd
ach, troosteloos. (3)

Die gebruik van die herhaling in hierdie gevalle lyk in laaste instansie byna funksieloos. 'n Mens kan dit kontrasteer

(1) Vgl. F. Schmidt-Degener: Herinnering aan Leopold,
(Groot Nederland, 1927, II.) bl. 512, 517.

(2) Vgl. J.F. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 332.

(3) Vgl. " " " bl. 335.

met die wonderbaarlike rus wat Gorter met dieselfde metode
in die volgende klein gedig bereik:

De stille weg
de maannachtlichte weg --

de boomen
de zoo stil oudgeworden boomen --
het water
het zachtbespannen tevreë water.

En daar achter in 't ver de neergezonken hemel
met 't sterrengefemel. (1)

Later, met die groei en volmaking van sy tegniek, het Leopold
hierdie moeilikhede egter volkome oorwin: hy het tot gedigte
gekom soos „In teere schaduw zilverblauw” (2) en daardie haas
sprakelose klein lied waardeur al die geheimenis van lewe
en dood fluister:

„O, als ik dood zal, dood zal zijn
kom dan en fluister, fluister iets liefs,
mijn bleeke oogen zal ik opslaan
en ik zal niet verwonderd zijn.

En ik zal niet verwonderd zijn;
in deze liefde zal de dood
alleen een slapen, slapen gerust
een wachten op u, een wachten zijn.” (3)

In hierdie gedig het Leopold ten slotte op weergalose
wyse die leermeester oortref: die herhaling word hier nie
slegs gebruik om musikale „effek”, of om die „sangerigheid”
te verhoog nie. Dit is 'n integrerende element van die
vers wat op onnavolgbare wyse die verklanking van die trae,
skakelende gedagtegang en die huiwering van 'n mens aan die
uiterste grense van die lewe in die taal moontlik maak. 'n
Mens kan hier nog die volgende noem: „Die nacht van

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 11.
(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 29.
(3) Vgl. „ ” bl. 22.

zelfvernederling" met die herhaalde slotvers „vergeef mijn zonden"; (1) en „Om mijn oud woonhuis peppels staan", met die vers „mijn lief, mijn lief, o waar gebleven" wat tussen die ander, met veroningsaming van die sintaktiese verband, tot vier keer toe herhaal word. (2) Langs geen ander weg kon Leopold die obsessie van die gedagte beter onder woorde gebring het nie! Dit is alleen die hoogste megiese meesterskap wat vernag om iets wat by ander 'n truc, 'n maniërisme is, so organies in sy versstruktuur op te neem. Ondanks verrassende en pragtige „effekte" het Gorter se woordmusiek nooit hierdie verfyning bereik nie.

-- -- --

Die mees essensiële verskil tussen die vroegste posisie van Leopold en Gorter se sensitivistiese verse wat onmiddellik daaraan vooraf gegaan het, is die plek wat die gedagte daarin inneem. Van Eyck het daarop gewys dat daar by die Gorter van die Verzen haas geen plek was vir die gedagte- en die gemoedslewe nie: „De gulzige gewaarwording vulde gedurende die periode zoo volledig zijn leven, dat in zijn tweede boek het woord denken slechts eenmaal en onfunctioneel de simpele menschelijke ontroering des harten vrijwel alleen (3) in twee verzen van deernis voorkomt." Dat Gorter hom hiervan bewus was, merk 'n mens telkens in De School der Poezie:

-
- (1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 22
 (2) Vgl. " " " " bl. 37.
 (3) Vgl. P.N. van Eyck: J.H. Leopold, (De Gids, 1924, III, bl. 409).

Ik was heel stil en ik dacht niet veel . . (1)

Mijn hoofd is leeg en mijn mond is droog,
mijn oogen branden omhoog . . . (2)

'n Enkele keer word dit by Gorter byna 'n protes teen
hierdie so uitsluitlik liggaamlike wyse van reageer:

Laat ik nu denken hoe dat alles was,
gaat toch niet voorbij, mijn gedachten, zoo ras . . .
(3)

En in die volgende gevalle moet 'n mens dit ten seerste be-
twyfel of die woorde soos denken en gedachte funksioneel
gebruik is:

Ik zat eens heel alleen te denken
aan een gedachtezee . . . (4)

Wacht maar naar de winternachten
al wat in mijn gedachten
weenen zit mijn kind . . . (5)

Dit is egter nie slegs die woorde „denken” en „gedachte”
wat 'n mens in dié tyd nie by Gorter aantref nie, maar dit
sou moeilik wees om verse aan te wys met enige bepaalde
„gedagte-inhoud”. Fantasieë, emosionele belowinge, waar-
neminge en gewaarwordinge -- dit alles tref 'n mens daarin
aan, maar nie gedagtes nie.

By Leopold is die geval glad anders: 'n mens vind die
gedagte nie slegs kwasi- of half-funksioneel nie, maar as
grondslag van sy poësie, as preokkupasie, byna as obsessie.

-
- (1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, bl. 23.
(2) Vgl. " " " bl. 45.
(3) Vgl. " " " bl. 89.
(4) Vgl. " " " bl. 67.
(5) Vgl. " " " bl. 85. (Vervolg
van die gedig „Samen te loopen”, wat nie in die
uitgawe van 1925 voorkom nie, maar wel in dié van 1890.)

Hoewel daar weer graduele en wesenlike verskille opgemerk kan word, sluit die poësie van Leopold en dié van Henriette Roland Holst in hierdie opsig dig bymekaar aan. Wanneer 'n mens met Donker aanneem dat Leopold se debuut in De Nieuwe Gids die eerste teken was van 'n nuwe voortgang van die Nederlandse poësie na die eksesse van Gorter en die be-
(1)
jammerenswaardige uitvalle van Kloos, dan is dit belangrik om daarop te wys dat die nuwe element in Leopold se poësie, ondanks die sterk sintuiglikheid daarvan, die denke, die besinning was. Hier begin inderdaad -- in sommige opsigte nog baie vaag en onseker -- die verskuiwing van die swaartepunt van die gevoel af -- „kunst is passie!“ -- in die rigting van die verstand.

Daar is reeds op gewys dat Verwey noontlik vir Henriette Roland Holst in dié opsig kon beïnvloed het. In hoeverre Leopold ook die invloed van Verwey ondergaan het, is moeilik om uit te maak. De Raaf het eenkeer in 'n gesprek met Leopold juis gewys op hierdie verskuiwing van die swaartepunt in die rigting van die verstand, en dit opgenoem as 'n rede waarom die jonger tydgenote vir Verwey en Leopold bewonder. „ . . . Verwey??“ vroeg Leopold verwonderd. De hoog opgetrokken wenkbrauwen dreven rimpels in het voorhoofd, de mond zakte open. „En dat in één adem met mij? Een vreemde
(2)
combinatie! Hij is een stoere werker, heeft veel werkkraft.“

(1) Vgl. A. Donker: De Dichter J.H. Leopold, (De Gids, 1929, I, bl. 258.)

(2) Vgl. K.H. de Raaf: Gesprekken met Leopold, (De Nieuwe Gids, 1927, I, bl. 656). Vgl. ook bl. 657 vir Leopold se verslag van 'n besoek wat hy Verwey eenkeer in Noordwijk gebring het: „Je merkte aan alles dat je kwam bij iemand die zich voelt. Zijn houding was die van den man die gewoon is, de lakens uit de deelen . . .“

Leopold is dus met karakteristieke bescheidenheid -- eerder getref deur die vreemdheid dat 'n mens sy naam naas dié van die groot Verwey kan noem, en gee geen teken dat hy hom van enige verwantskap bewus was nie. 'n Mens het dus eerder rede om aan te neem dat Leopold op grond van die oortuiging tot hierdie insig in die poësie gekom het. Dit is miskien tevens die rede waarom sy formulering van dié insig aanvanklik die klaarheid en selfbewustheid mis wat 'n mens in die reeds besproke vroeë sonnet van Henriette Roland Holst opgemerk het. 'n Volgende generasie sou, veral onder leiding van Verwey, hierdie gedagte verder uitwerk en poëties realiseer.

Hoewel 'n volledige ondersoek na die gedagte by Leopold hier nie strik ter sake is nie, sal dit tog nodig wees om in breë trekke te wys op hierdie element wat so hoogs belangrik is vir sy poësie. Langs dié weg sou 'n mens kon probeer verklaar hoe Leopold daarin geslaag het om die invloed van Gorter selfstandig te verwerk.

Reeds in die vroegste groep „Uit de Tijd van de Christus-verzen" merk 'n mens hierdie preokkupasie met die gedagte:

Er komt mij in den zin onder dit woelen
onder de menschen, don, eentonig, onder
de zwoele drukte komt mij in den zin

Een eenzame gedachte, opkomend langzaam,
bevend en dan aanzwellend totdat al
mijn ziel vervult een eenzame gedachte

Aan een bleek meisjeshoofd(1)

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 332.

Opmerklik hierin is in die eerste plek dat Leopold die gedagte sensitivisties ervaar -- d.w.s. dit kom byna as 'n liggaamlike opwelling oor hom totdat dit sy hele „ziel”⁽¹⁾ vervul -- en in die tweede plek dat hy van 'n „eenzame gedachte” praat. Hierin onderskei 'n mens reeds dadelik die verskil tussen Leopold se sensitivisme wat van die begin af met diepere wesenstronde verbonde was, met die denke van die siel, en die van Gorter, wat dikwels byna animaal genoem kan word. 'n Mens kom herhaaldelik 'n vreemde en onaangename toestand van oorbewustheid by Gorter teë: hy voel homself „voel”. Hy noteer sy eie fisieke benoudheid, afmatting, sy sluk en stik. 'n Mens sou dit soms byna patologies wil noem. Dit is in elk geval baie dikwels duidelik sinnepyn. By Leopold daarenteen -- ondanks die enigsins vae gebruik van die woord -- is dit onmiskenbaar sielepyn. 'n Mens onderskei ook baie duidelik die begin van die eenselwige denke wat Leopold later so klaar-bewus en plasties verbeeld in die gedig Oinou Ena Stalagmon.

Daar is inderdaad byna geen enkel gedig uit hierdie eerste groep waarin 'n mens nie hierdie nuwe element kan onderskei nie. Wêl moet 'n mens toegee dat Leopold hierdie begrip nie altyd streng logies gebruik nie, soos in die volgende voorbeeld:

Zoo stil zinkt weemoed neder in mijn ziel,
gedachten, die een zacht verdriet meebrengen
druppelen neer en vloeien effen uit
zoo droef, zoo stil . . . (2)

-
- (1) Die konnotasie van die woord „ziel” in dié verband lyk enigsins vaag. Merkwaardig is ook die belang van die „gedagte” in 'n liefdesgedig!
- (2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 333.

de tengere met heiligheid, de gewijde
met het volle denkhooft, het gebenedijde
in een enkel en hoog eenzijn
in zich zelve geheel heen zijn
in zich pijnende, kwijnende, bloemmenschen alleen
zijn. (1)

In hierdie reëls is daar reeds die kiem aanwesig waaruit
die hele lewe en poësie van Leopold verder sou ontwikkel.
Hierdie denke van Leopold is geen verstandelike vorsteling
nie, geen logiese ontrafeling en ontleding nie, maar benader
eerder 'n gepeins, 'n sagte, maar gekonsentreerde mymering
wat die grondslag is van sy poësie en wat hom, wat die vorm
betref, uit in die sag-skakelende beweging van sy periodes,
in daardie eindelose suiseling waarvoor hy self die karakter-
istieke woord „het ontglippende" gebruik het.

Hierdie introspektiewe denke gaan baie gemaklik oor in
die kontemplasie, en kan as sodanig byna Oosters genoem word.
Dit is hierdie aspek van Leopold se poësie wat Bernard
Verhoeven tot die oënskynlik wel gewettigde, maar tog enigszins
sonderlinge gevolgtrekking kon bring dat die Christus van
die vroegste vorse eerder 'n Boeddha is, „reikhalzend naar
de onbewustheid, die nirwanistiese vergetelheid." (2) Nog
sterker stel hy hierdie opvatting as volg: „Deze dichter is
niet te begrijpen, dan als een Westerling, die zich heeft
omgewikkeld van Oostersch gedachtenleven en een Oostersche
beschouwingswijze in zich aangekweekt . . Leopold zocht het
accoord tusschen geestelijkheid en zinnelijkheid. De Westersche

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 9.

(2) Vgl. B. Verhoeven: J.H. Leopold, (De Nieuwe Eeuw, herdruk
in De Witte Kier, Mei 1925.)

felle teenstelling tussen bewustheid en onbewustheid heeft hij Oostersch verdoezeld. De fijnste geestelike bewegingen in den mensch heeft hij laten doorvoelen met iets van zinnelike animale noodwendighd. En daarnaast heeft hij de levenlooze dingen bijna beziel⁽¹⁾d." Ten slotte noem hy as voorbeeld hiervan die aanvangsverse van die eerste gedig uit die groep „Verzen 1895“:

De bedgordijnen hangen zoo ijl . . .
en angstig af . . . ens. (2)

Dit is duidelik dat hierdie beskouing nogal ~~tem~~^glik nou aansluit by A. Roland Holst se interpretasie van Leopold se poësie.

Hierdie denke van Leopold probeer egter nie die grense tussen geestelikheid en sinnelikheid, of onbewustheid en bewustheid op te hef of te vervaag nie. Veel eerder probeer dit om dié grense te bepaal, te presiseer en dan te aanvaar. Van Eyck het in sy kritiek op die beskouing van Roland Holst besonder sterk die nadruk op dié punt gelê.⁽³⁾ Sonder om hierdie kwessie hier uitvoerig te behandel, kan 'n mens die volgende aanhaling uit van Eyck se beskouing voorlê: „Leopold, derhalve, verre van in deze, aldus uit individueele eenheden opgebouwde wereld een verzworven balling te zijn, aanvaardde haar, met al wat die aanvaarding zeggen wilde, als een werkelykheid, eerde haar als wonder, genoot haar als schoonheid, stelde in haar volmaaktheid zijn hoogste bestemming en diepste bevrediging. Maar nog is zijn houding

(1) Vgl. B. Verhoeven, t.a.p.

(2) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 17.

(3) Vgl. P.N. van Eyck: J.H. Leopold (Groot Nederland), 1927, I, bl. 203.

daar niet straf genoeg door bepaald. Zijn wereldbeeld was kosmisch, maar het was kosmisch op strikt realistische wijze... vast staat dat de Spinoza van het eerste (boek der Ethica), van een volgens onverbiddelijke noodzakelijkheidswetten zich scheppende en bestondigende ruimtelijke wereld zijn overtuigde aanhang had. De diepte van zijn vereering voor Omar Khayam had geen andere oorsprong."

Die verskil tussen Gorter en Leopold is nou dat laasgenoemde, hoewel die denke vir hom ook 'n tug was, dit altyd poëties kon realiseer. Dit het nooit in sy poësie so 'n allesoorheersende en ontwrigtende invloed verkry as wat die gedagte later in Gorter se poësie gekry het nie. Hoe 'n mens dit moet verklaar, is moeilik om te sê. 'n Mens sou moes deurdring tot die grond van albei se geestelike struktuur. Baie tentatief kan die volgende denkbeeld geopper word: Gorter was in sy wese dogmaties en absolutisties van aanleg. Henriette Roland Holst het daar baie nadruklik op gewys: „Hij had ongetwijfeld een dogmatische aanleg: dat is: hij had behoefte aan het aanvaarden van een absolute waarheid over wereld en leven op verstandelijke of pseudo-verstandelijke gronden.”⁽¹⁾ As ons dit nog in verband bring met die hoekigheid en steilheid van sy karakter, -- geen „koppigheid” nie, daarvoor was sy gees te ruim, -- dan sien ons op watter wyse hy hom oor die diepste gronde van die menslike bestaan besin het. Marsman praat êrens van Gorter se „louterheid”,⁽²⁾

(1) Vgl. H. Roland Holst: Herman Gorter, bl. 24.

(2) Vgl. H. Marsman: Herman Gorter, bl. 34.

die betreklike ongeskakeerdheid van sy wese, van die absolutisme waarmee hy hom telkens driftig op één gedagte, één rigting kon werp, met uitsluiting van alle ander oorwegings. Dit is ook opmerklik dat Gorter self volkome bewus was van hierdie trek. Hy gee in die voorwoord tot 'n nuwe druk van De School der Poëzie vir homself rekenskap van die bewuste, byna katastrofale wyse waarop hy in daardie jare die waarheid gesoek het. Insiggewend is 'n sinnetjie soos die volgende: „Ik voelde dat ik waarheid, niet alleen over mij zelf, maar over de wereld, nodig had. Ik wist dat de filosofie eeuwen lang getracht heeft de wereld-waarheid te vinden. Daarom stortte ik mij in de filosofie.”⁽¹⁾

Is die helder, verstandelike bewustheid waarmee hy vir hom hierdie sake verklaar nie simptomaties van die oorwegend verstandelike element in sy later poësie nie? Is dit nie die verklaring vir wat Henriette Roland Holst die dissosiasie van die digterlike elemente na sy Mei genoem het nie? Op geheel ander wyse het hierdie digteres self die waarheid gesoek: ook bewus, ook verstandelik, maar altyd op so'n wyse dat die soektog in verband gestaan het met haar diepste en meespersoonlike behoefte as mens, en bowenal deurdrenk van 'n groot gevoel van sosiale daernis. Om hierdie rede het haar persoonlikheid altyd soepel en ontvanklik gebly, sodat sy blykens die verse van haar jongste bundel in haar teleur-

(1) Vgl. H. Gorter: De School der Poëzie, (1905), voorwoord. Kursivering van my.

stelling met die kommunisme, selfs nie skroom om op hoë ouderdom geheel en al nuwe hane te soek en na te vors nie. Hierdie oophoud en ontvanklikheid van gemoed en gees mag in geen geval met opportuniste verwar word nie. Dit is 'n kenmerkende teenstelling tussen Gorter en Henriette Roland Holst dat 'n mens die indruk kry dat Gorter die gevoel van sosiale deernis, van jammerte om die leed van die individuele arbeider nouliks geken het. Hoofsaak vir hom was die sisteem en die doelstelling van die revolusionêre Marxisme. Die houding is in elke opsig manlik en helder, is van intellektuele standpunt miskien selfs die sterkere, maar dit is dooënd vir die poësie. Gorter se later werk het hiervan die beste bewyse gelewer.

Hoe anders het Leopold nie die tug van die wysgerige besinning gesoek nie! Die herinneringe aan Leopold van Schmidt-Degener gee hiervan 'n goeie beeld. Leopold het, volgens sy oud-leerling en vriend, die seldsame vermoë besit van 'n deurdringende belangstelling wat stadig uitgevors, alles in homself opgeneem en nie afgelaat het voordat hy by die kern van 'n probleem gekom het nie. Maar dan was die proses van innerlike ordening terselfdertyd voltooi en het al die onessensiële van hom afgeval soos die skutblare van 'n volgroeide blom, soos die doppe van 'n glansend swart kastanje.

Van September 1901 tot aan die somer van 1903 is die gesprekke tussen Leopold en Schmidt-Degener in toenemende mate bepaal deur die filosofiese preokkupasie van die digter:

hy het langs die onweg van die literatuur en die kuns eers tot die klassieke wysbegeerte gekom, later tot Spinoza (ongeveer 1900), en nog later tot die groot Duitse sistematici. Kenmerkend is die volgende aanhaling uit die herinneringe van Schmidt-Degener: „De Ethica -- voor hem de groote schoonmaak in het intellectuele -- werd, naar ik meen, het uitgangspunt van zijn meer consequente philosophische richting. Nog heden sta ik verwonderd dat zijn dichtkunst niet in harde redeneerlust, niet in de vierkante objectiviteit is te gronde gegaan. Een sterke intuïtie moet het geweest zijn, die hem beschermde en die tevens zijn oorspronkelijkheid bewaarde, hoewel toch zijn geest voor het meest uiteenlopende open stond. Geen temptaties in het wijsgeerige vermochten zijn poëtischen aanleg af te leiden van hooger doelwit, en hoe feilloozer de denksystemen de eigen persoon nivelleerden of wegcijferden of opslochten in het heelal, voor Leopold bleef de zuivere uitdrukking van dat geheimzinnig „ik“ zijn meest constante bezigheid.”⁽¹⁾ Hierdie intuïsie waarvan Schmidt-Degener praat, het inderdaad Leopold se poësie beskerm en bewaar, sodat hy selfs 'n gedig met so fundamenteel intellektuele grondslag soos Vinou Ena Stalagmon plasties kon verbeeld. Naas hierdie gedig en naas die latere Cheops -- hoewel Verwey en vervolgens van Eyck gemeen het dat hulle selfs daarin abstrakte taalelemente kon onderskei -- moet Een Klein Heldendicht en Pan van Gorter volkome misluk geag word.

(1) Vgl. r. Schmidt-Degener: Herinnering aan Leopold,
(Groot Nederland, 1927, II, 51. 514)

Hierdie uitspraak verdien nog nadere verklaring. Ten eerste ly dit m.i. geen twyfel dat die gedigte wat hier vergelyk word, in laaste instansie die uitdrukking wil wees van 'n „gedagte" nie. Wat Gorter betref, sal niemand die bewering wil betwyfel nie. Die hele opset van Een Klein Heldendicht en Pan berus op 'n uiteensetting van die Marxisme en op 'n voorstelling van die kommunistiese heilstaat van die toekoms. Henriette Roland Holst bevestig die uitspraak met die volgende duidelike woorde: „Het historisch materialisme van Marx en het dialektisch materialisme van Dietzgen vormen niet enkel de filosofische fundamenteen van het „Klein Heldendicht" en van „Pan". In dit laatste gedicht heeft Gorter de leer van het dialektisch en het historisch materialisme in den stroom zijner poëzie zelve opgenomen, zooals Dante het in de Divina Commedia de middeleeuwsche katholieke theologie heeft gedaan."⁽¹⁾

Wat Leopold betref, is die saak nie so eenvoudig nie. O.m. het Henno ter Braak dit ten sterkste bestry dat Leopold in die eerste plek 'n filosofiese bedoeling gehad het met die twee gedigte Cinou Ena Stalagmon en Cheops: „Ook Leopold heeft reeds dienst gedaan als tekst voor half-litteraire, half-philosophische preeken, terwijl het voor de grootheid en bijzonderheid van zijn dichterschap geheel overbodig is hem daarvoor te annexeren; ja, sterker, men vervalscht op die manier de poëzie van Leopold, men schuift hem „bedoelingen" onder, die hij misschien wel had, maar die in het

(1) Vgl. H. Roland Holst: van der Schalk: Herman Gorter als de Dichter van het Revolutionaire Marxisme, uit In Memoriam H. Gorter, bl. 9.

woordceremonieel van zijn poësie stellig meer verzwegen
zijn dan uitgesproken, et pour cause! Neem b.v. het beroemd
geworden groote gedicht Cheops. Het is zeer wel mogelijk,
om daarin een „zin“ te leggen; Van Eyck heeft dat ook ge-
daan en uitgelegd, dat de pharao, die na zijn dood omzwerft
door den kosmos, ten slotte toch terugkeert tot de een-
zelvigheid van de eigen mummie; een „beeld“ dus van Leopolds
eigen individualiteit, drang naar overgave en uiteindelyk
terugdeinzen daarvoor. Na de interpretatit van van Eyck,
die mijzelf nooit gelukt zou zijn, neem ik aan, dat men er
wel zoiets achter kan zoeken; maar heel wat duidelyker
lijkt mij, dat de poëtische waarde van Cheops en het grootste
deel van Leopolds overige gedichten met dergelyke uit-
leggingen hoegenaamd niets uitstaande heeft.⁽¹⁾ Die verge-
lyking wat hy vervolgens tref tussen egte „filosofiese“
poësie soos Dör Mouv geskryf het, en die verse van Leopold,
moet dié mening staaf.

Ondersoek 'n mens ter Braak se uiteensetting nader,
dan moet jy in die eerste plek vasstel dat hy die bestaan
van dié grondgedagte in Cheops wêl erken, in elk geval
moontlik ag, maar dit van geringe betekenis beskou vir 'n
begrip van Leopold se poësie, wat vir hom bowenal „sier-
poësie“ is, woordskoonheid, of „woordceremonieel“ soos hy
dit toepaslik en skerp definieer. Dié mening is volgens
'n persoonlike oordeel geheel en al eensydig. As groot en

(1) Vgl. M. ter Braak: De Duistere Dichter, uit In Gesprek met de Vorigen, bl. 109.

suiwer kunstenaar is dit Leopold om die één sowel as die ander te doen: om die „gedagte" sowel as om die „poëtiese vorm". Elke poging om die een of ander van die twee elemente onder te skik, doen geweld aan die welhaas volmaakte harmonie tussen „inhoud" en „vorm" wat die digter in hierdie twee merkwaardige gedigte bereik het. Om in Cheops en Oinou Ena Stalagmon slegs, of selfs in hoofsaak, die woidse woordepraal en klankrykdom te hoor, is om woorde en gedagtes hul logiese betekenis te ontsê, is om die samehang tussen die poësie en die lewe van die digter te ontken. Dit beteken nie noodsaaklik dat 'n mens van Eyckse „filosofiese interpretasies" van hierdie twee gedigte in elke opsig as juis moet aanvaar nie, maar hy het dié gedigte veel dieper gepeil as enige kommentator vóór hom.

Daar kan op hierdie stadium nader verwys word na hierdie interpretasies van dié twee gedigte. In Oinou Ena Stalagmon verbeeld Leopold in vier heg aaneengeslote paragrawe -- „klankgolwe" sou miskien 'n beter woord wees -- die verband tussen die individu en die kosmos. In die eerste van hierdie vier dele word vertel van die offerwyn wat op die voordek van 'n skip gepleng word. Dit vloei uit en deurdring die ganse oseaan, van die Poolgebertes af tot die koralyned kregte van die Caraïbiese see:

al dit blank element
bespeurt de dunne menging en de fijn-
verdeelde kracht, de spanning durende
den ganschen langen afstand, tot zij kwam
tot alomvatting, tot een in zich zelve
teruggekeerde gelijksoortigheid. (1)

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 85.

In die tweede deel word vertel van Sappho se laaste appel -- 'n skerp-sinnige en delikate verwysing na die bekende fragment van die digteres -- wat in die laat somer, vol uitgeswel en ryp, eindelik afval. Sy val skok die ewewig van die aarde, van al die heersiggame tot daar langamerhand bedaring kom:

dan ging de trans
zijn gang uitvieren, goddelijk bedaren
vertoonde zich in het heelal, tot straks
d'alsdan bestende stand was ingenomen
en alles rustte in de wijziging. (1)

In die derde deel stel hy die verhouding vas tussen sy eie denke, „deze ijver, dit innerlijk bedrijf, verzinnelijkt als een beweging, deze denken-spolsslag" en die omringende buitewêreld. Eweas die wyn en die trots, koninklike vrug in sy val, swel dit uit, deurdring dit die buitewêreld:

allen overstelpend
en schokt hun donkerte en wordt vernomen
in wat hun stilst bezit en meest verhelen
en wat hun diepst oorspronkelijke is.

Ten slotte, "in omgekeerde trant", word hy self deur die buitewêreld beïnvloed, word hy self deurstroom, bedreig en omkring:

Een storm komt van rondom
ons toegevaren; als een wal onstond
het dreigende . . .

Herkwaaardig is die slot van die gedig: hy wend wel die horde af, weer hom teen die oorweldiging deur die massa, maar stel as moontlikheid voor dat „een vreemde" oor hom tot heerskappy kan kom:

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 86. Die verdere aanhalinge volg op die volgende bladsye.

geheim verbaasd
bespeuren wij zijn jonge vorstendaden,
het werk van zijn gebod en zijn gehade
en zijn triomf en oppermachtigheid.

Dit is duidelik, veral uit die derde en die vierde deel waarin die digter van homself getuig, wat van Eyck daarmee bedoel het deur te sê dat Leopold in hierdie gedig, in die beskouing altans, die individualisme oorwin het. Hy het die ruim verband en wisselwerking van die „eigene” en die „niet-eigene” erken.

Teenoor hierdie gedig, en in noue aansluiting daarmee, staan dan Cheops, wat met reg Leopold se grootste, mees volledige en rypste skopping genoem kan word, sowel in enger poëtiese sin, asook as die mees blywende, mees definitiewe stelling van sy eie geesteshouding. Vreemd is dit dat 'n mens dit, ná Oinou Ena Stalagmon, die erkenning van 'n nederlaag moet noem: die digter stel die finale skeiding vas van die persoonlikheid en die buitewêreld.

Die beeld wat hy gebruik -- want selfs meer nog as sy vroeër gedig het die gedagte hier volkome beeld geword -- is dié van die gestorwe Farao, vreemd en verbaas na sy dood in die gevolg van die „Hooge Heerschers”, die Gode, „Zij, achter wier slippen en wier laatste tred toesloeg een bliksemend verschiets . . .” Hy wat in sy lewe self onbetwiste heerser oor duisende was, bevind hom in „deze nieuwe orde, het zich richten naar anderen en de ontwende plicht van zich te minderen, terug te dringen den eigen scherpen wil . . .” In die gevolg van hierdie heersers gaan hy deur die heelal, verby die diepste duisternis van die

ongeskape basierd en sien die skepping van nuwe lewe, nuwe gestaltes; verby die reeds geskapene, die hemelligame, bulderende sonne, sterre, ruie komete, die tintelmis van lignowels ... Dan wend hy hom af, keer terug na die vertroude oewerland waar hy vroeër die heerser was. Hy sien sy eie grafmonument, die piramide, wat groot en strak soos 'n kristal staan, asof dit uitgestel het op die woestyn. Om hóm te doen, het duisende man hierdie arbeid gestorf. Langsaam gaan hy binne, deur die gewelwe en die gange totdat hy in die grafsaal kom. Hy sien sy kostelike sarkofaag, sy eie mummie:

om de ranke,
gestrekte leden en den zuivren schoot
glanzend en zwart de pezen, onverstrooid
met kamfer, gaaf en onverdord de huid
en der gewrichten knoop, het hooge hoofd
gemaskerd onder goudblad, dat gedeukt
en dungeplet ligt op het ongeslonken
en sbut profiel; om stroeve vliageren
een groen juweel, vier diep bloedrobijnen
zijn fonkelende . . .

Aan die mure rondom staan sy eie hofgevolg, sy knegte, afgebeeld. En rondom in die heilige letterskrif die begroetings aan hom, sy lof, sy magsverkondigings. Aandagtig eers, en allengs in rustige verstrooiing lees hy dié spreuke:

. . .hij is gebocid door de symbolen
van het voormalige en hij hangt or in.

Het hierdie eenvoudige woorde eindig die gedig. Leopold het tot rus gekom in homself, in die erkenning van homself, in die afskeiding van die buitewêreld.

Wie hierdie gedig in sy verband lees met die gehele werk en bekentenis van Leopold, kan daar nie aan twyfel dat

die persoonlike betekenis wat van Eyck daaraan geheg het, juis en suiwer gesien is nie.

Ter aanvulling van wat gesê is i.v.m. die gedagte-inhoud waaraan hierdie twee gedigte so ryk is, kan 'n mens ook wys op die aandag wat Leopold aan die vorm daarvan bestee het. Hierdie vorm lê seer seker nie in uiterlikhede nie: nie in die bou van 'n strofe nie, en ook nie in rym nie. Dit is veel grootsier en omvattender. By die eerste lees merk 'n mens dit miskien nie eens nie, maar by herhaalde lees erken 'n mens die volkome afgewoënhed van die vorm. In Oinou Ena Stalagmon erken jy eers drie tregter- of spiraal-bewegings -- die eerste drie dele -- wat van één vaste punt -- nl. die plonsoffer van die wyn, die vorstelike appel aan die tak en die digter self -- uitswel na die oneindige; in die vierde deel kry 'n mens dan, „in omgekeerde trant“, as 't ware 'n teenoorgestelde tregterbeweging, nl. van die oneindige af terug na die één vaste punt. 'n Mens moet erken dat die lyn van hierdie vierde deel nie so suiwer en so eenvoudig is as dié van die eerste drie dele nie.

In Cheops is hierdie vorm miskien nie so maklik herkenbaar as in Oinou Ena Stalagmon nie. Daar is talke kleiner beweginge, golwinge as 't ware, op die groot vlak van die vers wat 'n mens in die begin verwar. Maar by nader toesien, word dit duidelik dat al hierdie kleiner golwinge ondorgeskik is aan, en gekoördineer met één groot spiraalbeweging: van die oneindige, ongeskape baaiend af, terug deur

die eindigheid van ruimte en tyd, deur alle stadia van die geskiedenis, terug met 'n onafwendbare sekerheid van bestemming en doel na die één vaste punt, die vorstelike munne van die farao, sinnebeeld van die uiterste eenselwigheid van die digter.

Dit word in toenemende mate duidelik hoe seer Leopold vir hom rekenskap moes gee van hierdie „vorm“. En dit is juis hierdie besinning, hierdie intellektuele rekenskap, en die kragtige, onafhanklike verwerkliking daarvan wat in alle eeue die groot digters gekenmerk het. Om die rede staan hulle hoog en onaanraakbaar soos wit sneeuitoppe uit bokant hul tydgenote.

Is dit, in die lig van hierdie opmerkings, oordrewe hulde wat Karsman in die volgende verse aan Leopold bring?

zoo! voormaals God een jonge wereld riep
-- een duister vocht tot grootsch kristal gesteld --
die in de lendenen der chaos slipt,
zoo deze Leopold,
die Cheops
schiep

'n Mens sou die bewering slegs met huiwering wou maak.

Die vergelykende oordeel wat daar oor die „filosofiese“ poësie van Gorter en Leopold uitgespreek is, verdien ook nader verklaring. Dit is in laaste instansie 'n persoonlike oordeel, en is gemotiveer op grond van persoonlike insigte in, en herkentenis van die skoonheid. Wêl sou 'n mens 'n wolk van getuigenis kon versamel om die oordeel te staaf. Die betekenis van genoemde twee gedigte van Leopold is nog nooit ernstig in twyfel getrek nie; die van Gorter se later

werk wél. Coster het eenkeer -- welig veels te skerp en doktrinêr -- verklaar dat die verdere lewe van Gorter, ná die Mei en die School der Poëzie, nie meer aan die poësie behoort het nie; ⁽¹⁾ die digter se kommunistiese kommentators en apologete -- van Ravesteyn, Brandt Corstius e.a. -- het die poësie uit sy sogenaamde „burgerlike tyd“ daarentê byna probeer kleiner om sodoende die waarde van sy kommunistiese werk te bewys; Marsman het hierdie mening weer skerp bestry en die estetiese insig van genoemde skrywers pertinent ontken; ⁽²⁾ en selfs Henriette Roland Holst, wat deur jarelange kennis met die digter en sy werk, en ook weens haar politieke betrekkinge tot hom, besonder in staat is om te oordeel, moes die betekenis van dié werke baie voorwaardelik erken. Afgesien van haar afsonderlike monografie oor Gorter, waarin sy oor die poëtiese waarde van dié gedigte skryf, is die reeds genoemde opstel oor Gorter as digter van die revolusionêre marxisme die beste bron vir haar oordeel oor hierdie heftig omstrede saak. Hoe

(1) Vgl. D. Coster: In Memoriam Herman Gorter, uit In Memoriam Herman Gorter, bl. 55.

(2) Vg. H. Marsman: Herman Gorter, bl. 81, aantekening: „Ik aanvaard zelfs niet dat „Pan“ realiteit werd voor de menschen die het vereeren. Zij verbeelden het zich. Bovendien zijn lezers als van Ravesteyn en Brandt Corstius, ondanks hun belangwekkende beschouwingen over Gorter, arm aan aesthetische ontvankelijkheid en als poëzie-critici onbevoegd. Zij kunnen er blijkbaar niet in berusten, dat Gorter juist als socialist zijn zwakste poëzie heeft geschreven, ondanks zijn, menschelek gesproken, enorme bezieling in dien tijd. De inspiratie gaat echter haar eigen wegen.“

voorwaardelik sy haar mening stel, blyk uit die volgende:

„Gorter heeft in „Pan“ de zekerheid van het socialisme op den grondslag der marxistiese dogma's en der materialistisch-dialektische filosofie verbeeld, zoo schoon, geloof ik, als
(1)
zij verbeeld kon worden. Niet de beperking van zijn dichterlijke gave, maar het wezen van het marxisme zèlf was oorzaak, dat „Pan“ als gedicht niet de geestelijke afmetingen kon krijgen van de Divina Commedia of de Paradise Lost. Het marxisme bevat een zeer sterk mechanistisch element. Zoo het de hoogste geestelijke waarden al niet loochent, het kleineert ze toch, door ze te interpreteeren als spiegelbeeld, weerschijn, of funktie, van materieel-ekonomiese processen . .
Hierdie verklaring -- wat terloops in sekere sin 'n afwyking is van haar eie oordeel in die monografie -- is besonder skerpsinnig en betekenisvol, maar met die verskuiwing van die oorsaak van die mislukking, verander 'n mens niks aan die eindoordeel self nie.

Ten slotte moet daar nog gewys word op 'n laaste wesenlike verskil tussen Leopold en Gorter: nl. die aard van hul erotiek. Daar is reeds by die afsonderlike bespreking van Gorter se sensitivistiese periode uitvoerig gewys op die betekenis van die erotiek vir daardie poësie: die liefde vir die vrou was vir hom 'n oorstelpende ervaring van ongebonde

(1) Kursivering van my.

(2) Vgl. H. Roland Holst- van der Schalk: Herman Gorter als de Dichter van het Revolutionaire Marxisme, uit in Memoriam Herman Gorter, bl. 12 e.v.

verlange en later van ongebonde bevrediging. 'n liefde waarmee hy soms geen raad geweet het nie, só gedurig en aktueel het dit in sy gemoed gebly. 'n Enkele keer kon hy nog slegs met byna jongensagtige naïwiteit in onbeholpe, maar pragtige stamelinge beken: „Zie je, ik hou van je . . .” Leopold se ervaring van die liefde is daarenteë, samehangend met die aard van sy persoonlikheid, deurtrek van 'n nederige skugterheid en vreesagtigheid wat hy slegs selde oorwin, en wat hom dwing om oor dié dinge in haas eindeloos fluisterende woorde te praat. Vir Gorter was die liefde in die eerste plek 'n sengende drif, 'n dringende behoefte van die verhongerde sinne; vir Leopold daarenteë 'n behoefte van die siel, met die diepste gronde van sy individuele bestaan verbonde, en, as bedreiging hiervan, omdat sy eenselwigheid hom as 't ware weerhou het van die laaste, volmaakte gemeenskap, baie skroomvallig en omsigtig bely:

Dit denken aan U wil zuiver zijn
en heilig eeren en niet ontwijden,
licht als een eerste manschijn
omme gaat op een lieweide

over de liliën henen treedt
over de kelken, die daar kwijnen
in een mild dauwen en geene weet
de lichte liefde van dit schijnen. (1)

En tog sou dit verkeerd wees om die betekenis van die erotiek in Leopold se poësie te onderskat, soos Gorter dit m.i. gedoen het. Hoewel Leopold selde so brandend oor die liefde praat as Gorter, bepaal die erotiek dikwels onherkenbaar die hele struktuur van sy vers. Dit kon miskien vir al

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 13.

wat ons weet die sentrale probleem van sy lewe getreks het. Dit is b.v. 'n feit dat Leopold veel vollediger, genuanseerder as wat 'n mens dit ooit by Gorter sou kon vind, die liefde met al sy implikasies, sy smart, sy vertederling en voltooide vervulling begryp het. 'n Mens hoef slegs te verwys na die eerste gedig uit die groep „Verzen 1895" waarin die volgende reëls voorkom:

.....toen ben ik neergeslagen.
En was weer klein en bitter bedroefd
om u, die mij nu niet meer behoeft,
mij niet meer heeft gewild; en toch
wij waren wel goed elkander zeer
en lieve zielsbevrienden en meer,
wij zachten en oprechten nog
en zoekenden, die elkander wisten,
in levensnevel een ander gisten,
die komen zou door zwellend verlangen
en is gekomen en is ontvangen
tot ons, tot onzer ziel festijn,
tot onzes lijfs zeer schuchter zijn . . .

.....waren wij niet aanvlind,
lagen onze handen niet in elkaar,
waren wij niet een samenschreind,
stamelend, verwonderd menschenpaar? (1)

Verder kan 'n mens nog verwys na die groep „Voor 5 December" en na daardie groot gedig van die vervulling van die liefde, wat in Nederlands sy gelyke nie het nie:

O nachten van gedragene extase
en diep gedronkene verzadiging,
als elk met zijn geluk te rade ging
en van alleenzijn langzaam wij genazen.

Te denken de ononderbroken uren
aan de volkomen overvloed van dit
verwezenlijkte; onvervreemd bezit,
dat blijven zal en ongeschonden duren;

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 19 e.v.

het onbesoefbare van deze gave
van eene andere en die naast ons was
ter vereenzelviging en zelve pas
het inzicht vond van banden, die begaven.

Te hooren naar de rustig ingezogen
teugen des ademens en het geruisch,
dat op en af het geheimzinnig huis
doorstroomde, in een eb en vloed bewogen.

En innerlijker naar den drift te hooren
van de verbergen donkre harteklop,
de wortelstok des levens; wat look op
en wat werd in den arbeidsnacht geboren?

En eindolijk het nauw te speuren zweven
van de twee wimpers, van de wonderlicht
bewerktuigde, die werden slank gezwicht
en dan oneindig sleepende geheven;

waaraan wij in het donker open wisten
de andere oogen, die het nu behaald
geluk bewaakten en die onverdwaald
op oog en mond, al het dierbare rustten. (1)

Dit is miskien die mees volledige en volkome gedig wat ooit
oor die liefde tussen man en vrou geskrywe is. Vreemd is
dit alleen dat Leopold -- volgens ons kennis die mees onver-
vulde -- dit moes geskryf het.

-- -- --

In die voorafgaande hoofstukke is ten eerste getrag om
die aard te bepaal van die psigiese verwantskap tussen Gorter
en Leopold, wat die beïnvloeding van die jonger deur die ouer
digter moontlik gemaak het; ten tweede is daar voorbeelde
voorgelê uit die werk van Leopold, waarvan 'n mens vermoed
dat hulle onder die regstreekse besieling van Gorter ontstaan
het; en ten slotte is getrag om die aard te bepaal van die

(1) Vgl. J.H. Leopold: Verzamelde Verzen, bl. 91.

graduele en wesenlike verskille wat die omvang en betekenis van hierdie beïnvloeding begrens het.

Om saam te vat, kan 'n mens vasstel dat bewys is wat aan die begin as probleemstelling geponeer is: dat die voorbeeld van Gorter lewewerwakkend was vir die digter Leopold; dat hy op grond van innerlike verwantskap aanvanklik baie sterk die bekoring van Gorter se poësie ondergaan het; dat hy egter van die begin af slegs vir sekere aspekte van dié invloed ontvanklik was; dat sy poësie, mede om dié rede, nie slegs 'n epigonistiese voortsetting van Gorter s'n was nie, maar 'n selfstandige voortgang, 'n organiese ontwikkeling, met baie nuwe en belangrike elemente wat hy later op grond van eie aanleg en digterskap verder sou voer en wat van groot betekenis sou word vir die poësie van 'n volgende generasie; dat hy, ten slotte, vir hom volkome vry en groots ontwikkel het tot een van die mees gevoelige en tegelyk grootste digters van Nederland.

Die invloed van Leopold op sy beurt uitgeoefen het op 'n volgende geslag digters kan hier nie nagegaan word nie. 'n Mens kan volstaan met te wys op die betekenis van Leopold se poësie vir digters soos A. Roland Holst en Werumeus Buning, in wie se werk sekere tendensies van Leopold se vers hul natuurlike en na persoonlike aard gewysigde voortsetting gevind het. Uit die lofvers van Marsman aan die digter van Cheops, en uit die boek wat A. Roland Holst oor Leopold geskryf het, blyk die verering wat hulle het vir sy onaan-tastbare en hoë digterskap.

Hy het so stil gegaan soos hy gekom het, maar in die
stilte van daardie afgesonderde lewe het 'n wonder hom
voltrek wat toekomstige geslagte miskien eers ten volle
sal begryp.

-- -- --

BIBLIOGRAFIE.

Tekste.

- Gorter, H. : Mei, (7e druk, Bussum, 1928).
- " : Verzen, (Amsterdam, 1890).
- " : De School der Poëzie, (Amsterdam, 1897).
- " : De School der Poëzie I en II, (5e druk, Bussum, 1925).
- " : Fan, G., „ zeer veel vermeerde druk“, Bussum, 1916).
- " : Verzen I en II, (Bussum, 1928).
- " : In Memoriam, (Bussum, 1928).
- " : Liedjes I, II en III, (Bussum, 1930).
- " : De Arbeidersraad, (Bussum, 1931).
- " : Sonnetten, (Bussum, 1934).
- " : De Groote Dichters, (Amsterdam, 1935).
- Leopold, J.H. : Verzen, (privaat uitgegee, 1912) 1)
- " " : Verzen, I (3e druk, Rotterdam, 1926).
- " " : Verzen II, (1e druk, Rotterdam, 1926).
- " " : Verzamelde Verzen, (Rotterdam, 1935).
- " " : Nabetrachtingen van een Concertzanger, 1900, (Rotterdam, 1929).
- " " : Stoische Wijsheid, (4e druk, Rotterdam, 1927).
- " " : Uit den Tuin van Epicurus, (2e druk, Rotterdam, 1920).

Van die ander skrywers wat in die loop van hierdie studie ter sprake kom, is in die algemeen die jongste en mees definitiewe uitgawes gebruik.

1) Sien hierbo bls. 46.

Gerandpleegde Werke, artikels enz.

- Anonim : Leopold en Beethoven, (De Witte Nier, 5, 1925)
- " : Dr. J. H. Leopold, man van Wetenschap, (De Witte Nier, 6, 1925).
- Eastmaand, F. : Overzicht van de Ontwikkeling der Nederlandsche Letterkunde, XV, (Amsterdam, 1927).
- Bauch, K. : Die Kunst des jungen Rembrandt, (Heldelberg, 1933).
- Baur, F. : Gezelle-Studie I, (De Nieuwe Thalgie, XIV).
- Bloem, J. C. : J. H. Leopold, (De Witte Nier, 5, 1925)
- Boeken, H. : Tot J. H. Leopold (Cheops), (De Nieuwe Gids, I, 1916).
- Borel, H. : J. H. Leopold, (Het Vaderland, 9 Mei 1925).
- Brank, H. ter : De Duistere Dichter, (uit: In Gesprek met de Vorigen, (Rotterdam, 1938).
- Brandt Corstius, J. C. : Herman Gorter, de Mens en Dichter, (Amsterdam, 1934).
- Bridges, R. : Hamdrum and Haxum-Scarum, A Lecture on Free Verse, (Londen, 1930).
- Bron, G. : Gezelle en de Traditie, (De Nieuwe Thalgie, XXVIII).
- " : Hollandse Schilders en Schrijvers in de Vorige eeuw, (Rotterdam, 1927).
- Coenen, F. : Studien van de Tachtiger Beweging, (Middelburg, 1924).
- Coenen, F. : Herman Gorter, (Groot Nederland, II, 1927).
- Coster, D. : J. H. Leopold, (uit: Versameld Proza I), 2e druk, Arnhem, 1930).
- Coster, D. : De Nederlandsche Poëzie in 100 Verzen-- (de inleiding), 2e druk, Arnhem, 1931).
- Debrunner, H. : Der junge Rembrandt, (Zürich, 1929).
- Dekker, G. : Die invloed van Shelley en Keats in Nederland, (Groningen - Den Haag, 1926).

- Den Gulden Winckel -- Maandkroniek, 20 Juli 1925.
- De Nieuwe Gids -- Jaargange IV, V, VI, (1889-1891).
- Deyssel, L. van : Nieuw Holland, (uit: Verzamelde Werken, IV, Kritieken, 3e druk, Amsterdam, s.j.)
- " " : Over Literatuur, (uit: Verzamelde Werken, IV, Kritieken, 3e druk, Amsterdam, s.j.)
- " " : Herman Gorter, (1890), (uit: Verzamelde Werken, V, Beschouwingen en Kritieken, Amsterdam, s.j.)
- " " : A. Aletrino: „Zuster Bertha“, (1891), (uit: Verzamelde Werken, IV, Kritieken, Amsterdam, s.j.)
- " " : De Dood van het Naturalisme, (uit: Verzamelde Werken, IV, Kritieken, 2e Amsterdam, s.j.)
- " " : Marcellus Brants: Van Zola tot Maeterlinck, (1895), (uit: Verzamelde Werken, IV, Kritieken, Amsterdam, s.j.)
- " " : Jac. van Looy (1896), (uit: Verzamelde Werken, V, Beschouwingen en Kritieken, Amsterdam, s.j.)
- " " : Over Louis Couperus, Toevoegsel: Over de wijze van boeking der sensatie, (1895), (uit: Verzamelde Werken, IV, Kritieken, Amsterdam, s.j.)
- " " : In de Zwemschool, (De Nieuwe Gids, 1891, dl. 2)
- " " : Menschen en Berge, (De Nieuwe Gids, 1889, 1890 en 1892)
- " " : Een Ruwoldjksaanzoek, (De Nieuwe Gids, 1891.)
- " " : Een Liefde, (3e druk, Amsterdam, s.j.)
- " " : De Kleine Republiek, (2e druk Amsterdam, s.j.)
- " " : Kind-Leven, (uit: Verzamelde Werken, III, Proza Gedichten, Amsterdam, s.j.)
- Donker, A. : De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie, (Utrecht, 1929).
- " : De Dichter Leopold, (De Gids, I, 1929. Herdruk in rausten en Raunen, Amsterdam, 1930)
- " : Herinnering aan J.H. Leopold, (uit: Geschenk, 1933) (uitgegeven vanwege de Vereeniging ter bevordering van de Bo- (angen des Boekhandels).
- Eeden, F. van : Gorters Verzen, (De Nieuwe Gids, IV)

- Nyck, P.H. van : Nichters en Gedichten II, J.H. Leopold I en II, (West Nederland, 1927).
- " : J.H. Leopold, (De Gids, III, 1924).
- " : Den Nijve Nieuw-Nederlandsche Poëzie, (Leiden, I).
- Gezelle, G. : Gids Gezelle, 1850 - 1892, (Amsterdam, s. j)
- Gezelle, G. : Volledige Werken, (Jubiläum-uitgawe, 6 deelen) (Amsterdam, 1930-1939).
- Geen, F. van der : Literaire Herinneringen, Uit den Nieuwe Gids - tyd, (Santpoort, 1931).
- Greebe, A. : J.H. Leopold, (De Pelver, Sept. 1927)
- Greshoff J. en J. de Vries : Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, (Arnhem, 1929).
- Grierson, H.J.G. : The Poems of John Donne, (Oxford, 1912).
- Houwink, H. : J.H. Leopold, (De Witte Nier, 5, 1925).
- Walsker, J. : De Bronnen van Leopolds Oosterseche Poëzie, (De Gids, IV, 1925).
- Heyts, Joh. : J.H. Leopold en het latere Geslacht, (De Witte Nier, 5, 1925).
- " : J.H. Leopold, 1865-1925 - Mei - 1925, (Den Gouden Winkel, Mei 1925).
- J.H. : J.H. Leopold, Den Aquarel, (De Witte Nier, 5, 1925).
- Klees, W. : Herman Gorters Versen, (De Nieuwe Gids, IV).
- " : J.H. Leopold, (De Nieuwe Gids, Aug. 1925).
- Kugler, F. : Kleine Schriften, ()
- Langeveld-Bakker, T.J. : Herman Gorters Dichterlijke Ontwikkeling in Mei en Versen, (Groningen - Den Haag - Batavia, 1934.)
- Leopold, J.H. : Over Ruyter, (De Nederlandsche Spectator, 1925).
- Louw, W.P. van Wyk : Jan Celliers, (uit: Die Afrikaanse Boek, Johannesburg, 1935).
- Lewis, J.L. : The Road to Canada, (London, 1927).
- Marsman, H. : Leopold, de Dichter van Gheens, (De Witte Nier, 5, 1925).
- " : Herman Gorter, (Amsterdam, 1927).

- Meier-Graefe, J. : Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, (3 deelen, München, 1927).
- Minderaa, P. : De Dichter J.H. Leopold, (Uit: De Woopschaal), (Kampen, s.j.).
- Bulder, H.A. : Oor invloed in die literatuur (Uit: Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, Johannesburg, 1937).
- Neumann, G. : Rembrandt, (2 deelen, München, 1924).
- Hijhoff, M. : Een Brief aan Anthonie Donker naar Aanleiding van Leopold, (De Gids, I, 1929).
- " : De Dichter Leopold, (N.R.C., 9 mei 1925).
- Plasschaert, A. : Op Leopolds Dood, (De Stem, II, 1925).
- Prinsen, J. Lz. : Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, (3e Hersiene druk, s - Gravenhage, 1928).
- Querido, I. : Letterkundig Leven, I, (Amsterdam, 1918).
- Raaf, K.H. de : Willen Kloos, de Mensch, de Dichter, de Kriticus, (Velsen, 1934).
- " : Jan Hendrik Leopold, (De Nieuwe Gids, II, 1925).
- " : Gesproken met Leopold, (De Nieuwe Gids I, 1927).
- Raaf en Gries : Stroomingen en Gestalten, (Rotterdam, 1920).
- Ravesteijn, W. van : Herman Gorter, de Dichter van Pan, (Rotterdam, 1928).
- Rispens, J.A. : Richtingen en Figuren in de Nederlandsche Letterkunde na 1880, (Kampen, 1939).
- Ritter, P. H. : Leopold en J.I. de Haan, (Den Gouden Winckel, Jan. 1918).
- Robbers, H. : De Nederlandsche Letterkunde na 1880, (Amsterdam, 1925).
- Roland Holst, A. : Over den Dichter Leopold, (Maastricht, 1926).

- Roland Holst, H. : Herman Gorter, (Amsterdam, 1933)
- " en ander : In Memoriam Herman Gorter, (Brussel en Maastricht, 1928).
- Scholten, A. C. S. : De Grondslagen eener Nieuwe Poësie, (Rotterdam, 1907).
- Adama van
- Schmidt-Degener, F. : Herinnering aan Leopold, (Groot Nederland, II, 1927).
- Seidlitz, W. van : Die Radierungen Rembrandts, (Leipzig, 1922)
- Soergel, A. : Dichtung und Dichter der Zeit--
Im Banne des Expressionismus, (6. Auflage, Leipzig, s. j.)
- Stuveling, G. : Verbouw en Ritme in de Tijd van Tachtig, (Groningen - Den Haag - Batavia, 1934).
- " : De Nieuwe Gids als Geestelijk Brandpunt, (Amsterdam, 1935).
- Verhoeven, B. : J. H. Leopold, (De Nieuwe Eeuw, 1925).
- Verriest, H. : Guido Gezelle, Zijne Kunst
(Dietsche Warande en Belfort, I, 1900)
- Verwey, A. : Inleiding tot de Nieuwe Nederlandsche Dichtkunst, (5e druk, Amsterdam, 1921).
- " : De Oude Strijd, (Amsterdam, 1905).
- " : Toen de Gids werd opgericht, (Amsterdam, 1897)
- " : J. H. Leopold, (De Beweging, III, 1910).
- " : Over Versen, I, (De Beweging, I, 1914).
- " : Ritme en Metrum, (Santpoort, 1931).
- " : Guido Gezelle, (Leiding I).
- Vooys, I. P. de : De Dichter Herman Gorter, (De Beweging, IV, 1905).
- Vries, J. de : Leopolds Vertaling van het Leeman Wagentje, (De Witte Mier, 5, 1925).
- Walgrave, A. : Het Leven van Guido Gezelle,
(2 dele, Amsterdam, 1923 - 1924).

INHOUD.

'N WOORD VOORAF :		bl.
INLEIDING	: De Beweging van Tegtig	I
HOOFSTUK I	: Oor Beïnvloeding in die Algemeen	11
HOOFSTUK II	: Vroeër Getuienisse....	33
HOOFSTUK III	: Ander Invloede	53
HOOFSTUK IV	: Die Sensitivisme	80
HOOFSTUK V	: Die Sensitivisme van Herman Gorter....	103
HOOFSTUK VI	: Aansluiting van Leopold by Gorter....	122
HOOFSTUK VII	: Voorbeelde van die Invloed van Gorter op Leopold	157
HOOFSTUK VIII	: Graduele en Wesen- like Verskille tussen Gorter en Leopold.....	179
BIBLIOGRAFIE	:	221