

'n Onderzoek na die dualisme tussen vitalisme en
mortalisme in die poësie van die Nederlandse digter
Hendrik Marsman.

TERRANCE KYRLE ISAAC APRIL

'n Verhandeling ingelewer ter nakoming van die
vereistes vir die graad Magister Artium aan die
Universiteit van Kaapstad.

Desember 1985

The University of Cape Town has been given
the right to reproduce this thesis in whole
or in part. Copyright is held by the author.

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.

DANKBETUIGING

My hartlike dank aan Professor R. Pfeiffer vir sy besondere leiding by die skrywe van hierdie verhandeling.

'n Woord van opregte dank aan Anneke Meiners wat bygedra het tot die verkryging van my bronne in Nederland.

Dank aan Martha de Jager vir haar tikwerk.

INHOUDSOPGAWE

Abstract	1
Inleiding	2
Hoofstuk 1: <u>Verzen</u>	9
1.1 Enkele kenmerke van die bundel <u>Verzen</u> :	
1.1.1 Die kosmiese uitlewing van die spreker se vitalistiese gevoel.	10
1.1.2 Die individualiteitsgevoel by die spreker.	13
1.1.3 Die rol van die vrou in die individualiteitsbestaan van die spreker in die ruimte.	15
1.1.4 Die ekspressionisme in <u>Verzen</u>	18
1.2 Analises van gedigte:	
1.2.1 "Vlam"	24
1.2.2 "Verhevene"	25
1.2.3 "Vrou"	26
1.2.4 "Stroom"	28
1.2.5 "Bloei"	30
1.2.6 "Einde"	31
1.2.7 "Gang"	32
1.2.8 "Schaduw"	34
1.2.9 "Wacht"	36
1.2.10 "Virgo"	37
1.2.11 "Bloesem"	39
1.2.12 "Smaragd"	40

1.2.13	"Robijn"	42
1.2.14	"Blauwe Tocht I"	43
1.2.15	"Blauwe Tocht II"	44
1.2.16	"Blauwe Tocht III"	46
1.2.17	"Invocatio"	48
1.2.18	"Madonna"	51
1.2.19	"Das Tor"	52
1.2.20	"Nachttrein"	54
1.2.21	"Berlijn"	56
1.2.22	"Hiddenseo"	59
1.2.23	"Scheveningen"	61
1.2.24	"Bazel"	62
1.2.25	"Amsterdam"	63
1.2.26	"Potsdam"	65
1.2.27	"Weimar"	67
1.2.28	"Delft"	68
1.2.29	"Val"	69
1.3	Samevatting	71
Hoofstuk 2:	<u>Paradise Regained</u>	74
2.1	Enkele kenmerkende temas van die bundel <u>Paradise Regained</u> :	
2.1.1	Die Venus-ideaal	76
2.1.2	Die Christelike geloof as beswerings= element teen die dood	79
2.1.3	Die intensivering van die doodsvrees	81
2.1.4	Die dualiteitstema in die bundel <u>Paradise Regained</u>	83

2.2	Afsonderlike gedigte:	
2.2.1	"Penthesileia"	85
2.2.2	"De vrouw met den spiegel"	88
2.2.3	"De vrouw van de zon"	89
2.2.4	"De vreemde bloem"	91
2.2.5	"De blanke tuin"	92
2.2.6	"De laatste Nacht"	94
2.2.7	"De gescheidenen"	96
2.2.8	"Afscheid"	98
2.2.9	"De vreemdeling"	99
2.2.10	"De voortekenen"	100
2.2.11	"De stervende"	102
2.2.12	"De overtocht"	104
2.2.13	"Leopold"	108
2.2.14	"Ichnaton"	109
2.2.15	"Heimwee"	110
2.2.16	"Crucifix"	112
2.2.17	"Sneeuwstorm"	113
2.2.18	"Salto Mortale"	115
2.2.19	"Twee vrienden"	117
2.2.20	"Paradise Regained"	119
2.2.21	"Les soldats de dieu"	121
2.3	Samevatting	123
Hoofstuk 3: <u>Witte Vrouwen</u>		126
3.1	Kenmerke van die bundel <u>Witte Vrouwen</u> :	
3.1.1	Die verlange na die allersuiwerste skoonheid	126

4.2.5	"Zonder weerklank"		166
4.2.6	"Verbittering"		168
4.2.7	"Aan den dood"		168
4.2.8	"Vrees"		170
4.2.9	"Lex barbarorum"		171
4.2.10	"Doodsstrijd"		172
4.2.11	"Verzet"		174
4.2.12	"Aan Anton van Duinkerken"		176
4.2.13	"Phoenix"		177
4.2.14	"Seine - et - Marne"		178
4.2.15	"Drijven in den herfst"		180
4.2.16	"Paul Robeson"		181
4.2.17	"Slapende vrouw"		183
4.2.18	"Afscheid van Japan"		184
4.2.19	"Ontwaken"		186
4.2.20	"Zonnigen Septembermorgen"		187
4.2.21	"Drie verzen voor een doode"	No. 1	189
		No. 2	190
		No. 3	193
4.2.22	"Regen"		194
4.2.23	"October"		196
4.2.24	"Maannacht"		198
4.2.25	"Quel etre n'aime pas qu'on se souviene de lui?"		200
4.2.26	"Ontmoeting in het donker"		201
4.2.27	"Terugkeer uit den vreemde"		202
4.2.28	"Afscheid"		203
4.3	Samevatting		

Hoofstuk 5: <u>Samevatting</u>	211
5.1 Inleiding	211
5.2 <u>Verzen</u>	212
5.3 <u>Paradise Regained</u>	214
5.4 <u>Witte Vrouwen</u>	216
5.5 <u>Porta Nigra</u>	217
Bibliografie	223

ABSTRACT

This study is an investigation of the two themes, vitalism and mortalism, in the first four anthologies of Hendrik Marsman. In the Introduction a brief explanation of the terms vitalism and mortalism is given. In Chapter I poems of the anthology Verzen are discussed. The speaker expresses his feeling for vitalism in cosmic terms and strives for the ultimate individuality. The poems about the cities are in the style of Expressionism.

In Chapter 2 the poems of the anthology Paradise Regained are discussed. The speaker strives for a perfect relationship with his lover in order to protect him from death. This union appears to be ineffective against the powers of the night, darkness and death. In Chapter 3 the poems of the anthology Witte Vrouwen are discussed. The art of poetry is used in shielding against the attack from the forces of death in the funereal poems of this anthology.

In Chapter 4 where the poems of the anthology Porta Nigra are discussed, a revival of vitalism occurs, but now in earthly terms. Death is then also seen as a portal to a new life. The study is concluded with the Summary where the belief that Marsman can no longer be seen as the poet who concerns himself with vitalism only, but that mortalism as a theme is more prominent in the work of Marsman, is expressed.

INLEIDING

By die lees van Hendrik Marsman (1899 - 1940) se gedigte kry die leser die indruk dat die spreker hom op 'n tog neem. Die tog skyn tussen twee pole van sy bestaan te gaan, nl. sy gevoel teenoor die lewe, die sg. vitalisme en sy beheptheid met die dood, die sg. mortalisme. Hy blyk ingestel te wees op die verheerliking van alles wat jonk en kragtig is en daarteenoor is daar gedurig 'n doodsgedagte wat hom bybly. Hierdie indruk word bevestig wanneer daar na verskillende beskouings oor sy poësie gekyk word.

Dinaux (1958 : 100) sien dié onseker gevoel as 'n ramspoedige "hang" tussen twee uiterstes. Die dualisme (vitalisme en mortalisme) strek volgens hom dwarsdeur die hele poëtiese oeuvre van Marsman en Kamphuis (1978 : 57) sê: "zij (vitalisme en mortalisme - T.A.) zijn bijna elkanders keerzij!" Hy (Marsman) gebruik die lewe om sy doodsangs te beveg en gebruik die vrees vir die dood as dryfveer vir die vervulling van 'n volledige lewe, 'n lewe by uitnemendheid. Maar nòg Dinaux nòg Kamphuis werk hierdie tema verder uit om te laat sien in watter mate die dualisme in afsonderlike gedigte aan die lig kom.

'n Enigsins nader ondersoek toon dat die

dualisme in Marsman se gedigte verskeie gedaantes aanneem: die spreker ondervind die geluk van vervulling teenoor die ellende en pyn van 'n gevoel van leegheid. By tye is die spreker vol lewenskrag om dan kort daarna in 'n staat van moegheid te verval. Hy is hemels en dan weer aards. Allerlei vrae ontstaan dan. Vorm hierdie dualisme 'n eenheid, 'n totaliteit? Wat is die funksie daarvan in Marsman se werk? Verleen dit byvoorbeeld spanning in sy werk? Kom die dualisme ewe sterk in alle gedigte en bundels voor? Of heers die een en dan die ander aspek? Is daar gedigte of reekse gedigte waar dié tematiek hom nie voordoën nie? Hou dit verband met die gebruik van sekere beelde, simbole, metafore? Of bepaalde terminologie? Hierdie studie sal 'n poging wees om dié dualisme nader te ondersoek en sistematies te beskryf.

Dit kan waardevol wees om in die studie kennis te neem van die Europese agtergrond waarteen Marsman se gedigte ontstaan het. Die tydperk na die Eerste Wêreldoorlog toon verskeie kenmerke waarvan in 'n studie soos hierdie kennis geneem kan word.

Na die Eerste Wêreldoorlog het die Europese mens verslae gestaan oor die vernietigingswerk wat die oorlog meegebring het. Die nuwe geslag wou 'n nuwe

orde hê waarin hulle die beklemming van die oorlog van hulle kon afskud. Hierdie orde was een van idealisme met talle lewensvernuwings. 'n Nuwe sin in die lewe is gesoek.

Die jong digters in Europa het ook 'n nuwe vorm gesoek waarin hulle hul gevoelens kon uitdruk. Hulle is beskou as mense "voor bloeitijden en culturele hoogtepunte ... (zij hoorden) dus niet in onze tijd" (Sivirsky, 1960 : 350).

Dit was 'n tyd van twyfel en onsekerheid. Die mens was beroof van alle vastigheid. Hy het hom met nuwe hartstog gewend na die vertraagde lewensreg (Louw, 1943 : xiv). Hy het nou weer in beheer van sy kragte gekom.

Vitalisme is 'n term wat gebruik word om te dui op die behepthed met die lewe. Die Franse filosoof Henri Bergson (1859 - 1941) het in sy werk L' Evolution créatrice (1909) sekere vitalistiese begrippe verkondig wat dui op 'n intensivering van die fisiese, irrasionalisme en anti- intellektualisme. Hierdie siening het groot byval gevind by 'n literêre stroming in Nederland (± 1920 - 1933) wat 'n lewensoptimisme bewonder en gepredik het. In Groot Woordenboek (Van Dale, 1961 : 2266) word die vitalisme as 'n leer

gesien wat die bestaan van 'n spesifieke lewenskrag erken.

Die groep jong Nederlandse digters onder leiding van Marsman het die vitalisme veral in De Vrije Bladen gepropageer. Hulle het geglo dat die intens beleefde lewe op 'n intense wyse weergegee moet word (Grote Winkler Prins Encyclopedieën Deel 19, 1974 : 417) en sien die vitalisme as 'n verhewigde vorm van die fisiese lewe (Pretorius, 1933 : 10).

Benevens die feit dat die vitalisme 'n filosofie is wat 'n eenvoudige en sterk lewensliefde vooropstel (Engelman, 1938 : 7), is dit ook 'n teorie in "reaksie op die oordrewe intellektualisme van vroeër filosofiese stelsels wat die denk van die mens te abstrak en skematies gesien het" (Louw, 1943 : xiv). Dit is dus ook 'n besweringsformule wat ingestel is op die ontmaskering van die woord (Rispen, 1938 : 312).

Hierteenoor staan die term mortalisme wat nie so algemeen gebruiklik is as vitalisme nie. Skrywers soos Verbeeck (1959), Cartiens (1966) en Pretorius (1933) gebruik dit wel, maar dit kom nie voor in 'n ensiklopedie

nie (in The Oxford English Dictionary Vol. vi, 1970, word die betekenis aangegee as: "the belief that the soul is mortal" - p. 674, maar dit is nie die begrip wat hier ter sprake is nie). In hierdie studie sal die term as teenpool van die vitalisme gebruik word.

Marsman se mortalistiese verse is die gedigte wat handel oor die dood. Die spreker in dié gedigte is gedurig in 'n stryd met die dood gewikkel. Hy wantrou byna alles om hom en keer hom in homself. Gou kom hy tot die besef dat te veel klem op die individualisering van die persoon kan lei tot die bewuswording van jou eie begrenstheid. Die vrees vir verstarring van sy beeld in die werk noop die spreker om uit te reik na iets of iemand wat standvastigheid kan meebring.

In die studie sal daar nagegaan word watter kenmerke hierdie mortalisme in die afsonderlike gedigte openbaar. Dui dit net op liggaamlike aftakeling en vernietiging, of het dit ook wyer en meer abstrakte of algemene kenmerke? Kan dit dui op 'n geestelike aftakeling? Kan dit slaan op 'n afname in skeppingskrag en 'n soort innerlike vermoeiing? Dit is vervolgens nodig om aandag te gee aan bestaande literatuur oor hierdie tema. In 1980 verksyn 'n herdruk van Brandt Corstius se De Dichter Marsman en zijn kring waarin hy die ontwikkeling in Marsman se hele oeuvre nagaan en dit plaas binne die literêre kring van sy tyd

(1924 - 1940). Hy wys wel op die vitalisme en mortalisme maar sien dit nie as teenstellende pole in die werk van Marsman nie. René Verbeeck in De Dichter Marsman (1959) behandel wel die twee pole afsonderlik, maar lê geen klem op die dualisme soos dit in ~~byna~~ elke gedig voorkom nie. Heelwat inligting aangaande die vitalisme en Marsman se stryd teen die dood het ek in Cartens se Orpheus en het Lam (1966) gevind. Ook hy wys nie eksplisiet op die dualisme nie.

Ander studies oor die werk van Marsman wat ek as agtergrondstudie gebruik het, is Postma se Verzen (1977), Lehning se Marsman en het Expressionisme (1959) en Goedegebuure se Op zoek naar een bezield verband Deel I (1981). In Suid-Afrika het tot op hede vier proefskrifte oor die werk van Marsman verskyn, nl. dié van Boonzaaiër (Universiteit van Stellenbosch - 1947), Grobler (Universiteit van Suid - Afrika - 1946) Smit (Universiteit van Pretoria - 1952) en Pretorius (Universiteit van Pretoria - 1983). Boonzaaiër bespreek 'n aantal aspekte van die poësie van Marsman, onder andere die vitalisme, mortalisme, individualisering in die poësie en die ekspressionisme in Marsman se werk terwyl Grobler klem lê op die ekspressionisme soos uitgedruk in die vroeër gedigte van Marsman.

Smit behandel die vitalisme breedvoerig terwyl Pretorius die laaste bundel van Marsman bespreek (Tempel en Kruis - 1940).

In my studie sal ek die dualisme soos uitgedruk in afsonderlike gedigte van Marsman nagaan. Die twee temas, naamlik vitalisme en mortalisme sal belig word aan die hand van afsonderlike gedigte en samehangend ten opsigte van die volledige bundels. In die studie sal die volgende bundels van nader bekyk word:

Verzen (J. Ploegsma, Zeist 1923), Paradise Regained (De Gemeenschap, Utrecht 1930), Witte Vrouwen (De Gemeenschap, Utrecht 1930), Porta Nigra (De Gemeenschap, Utrecht, 1934). Behalwe Paradise Regained word van al die bundels eerste drukke gebruik. In latere uitgawes (soos Verzamelde Gedichten - 1974) is van die gedigte weggelaat en daarom het ek my gewend tot die oorspronklike bundels.

Verwysings na bladsynommers met betrekking tot gedigte, is bladsynommers in die bundels en nie in my studie nie. In die uitgawe van Paradise Regained (De Gemeenschap, Utrecht, 1930) kom geen bladsynommers voor nie.

HOOFSTUK 1VERZEN

In hierdie hoofstuk sal die gedigte van die bundel Verzen soos uitgegee in Zeist 1923, afsonderlik bespreek word om aan te toon hoe die dualisme wat in die inleidende hoofstuk aangedui is, in hierdie gedigte tot uiting kom. Dit word voorafgegaan deur 'n algemene karakteristiek van die kosmiese en ekspressionistiese elemente in die gedigte.

As jongman (24 jaar oud) moet Marsman orde gee aan sy drang om sy sterk vitalistiese gevoel tot uiting te bring. Hy moet 'n vorm vind om die oormatige drifte wat in hom woed in te giet. Die bundel Verzen is 'n liriese belydenis van die sterk vitalistiese gevoel waar die spreker in die gedigte sy kosmiese lewenswil en lewensvreugde na vore wil bring.

Die sterk drang na eenheid val op. Die spreker voel soos 'n uitgeworpene wat tot elke prys die eenheid met sy kosmiese en later aardse wêreld wil herstel. Die gedigte in die eerste deel van die bundel (p. 3 tot 15) bevat talle voorbeelde van die vergroting van menslike dimensies tot kosmiese dimensies (sg. kosmiese vergroting), dit speel af in 'n kosmiese landskap en die spreker verwys na

sy wandelings, verblyf en heerskappy in die kosmos.

Die spreker keer terug na die aardse lewe (in die gedigte pp. 16 tot 22). Hy wil verenig word met die vrou om sy eensaamheid op te hef. Hy gee sy individualisme prys en probeer die eenheid met die natuur te herstel. In dié deel vind ons gedigte oor die vrou op wie sy kosmiese vergroting van die eerste afdeling van die bundel geprojekteer word.

In die laaste gedeelte van die bundel (pp. 23 tot 31) benader die spreker die uiterlike wêreld objektief. Hy maak veral gebruik van ekspressionistiese middele. Dié gedigte is dan ook saakliker, nugterder en baie meer krities as in die ander twee afdelings. Houwink sien in die afdeling 'n aantal "prentbriefkaarten" (1961 : 13).

1.1 Enkele kenmerke van die bundel 'Verzen'

1.1.1 Die kosmiese uitlewing van die spreker se vitalistiese gevoel

In sy soeke na 'n konkrete, ewigdurende en harde verskansing teen die dood, onttrek die spreker hom aan die wêreld en gaan seek hy die oplossing in die ruimte. Hy deurkruis die kosmos en wil die chaos binne die "overluchten streken" orden (Houwink, 1961 : 10).

Dit is sy strewe om die aardse lewe in die ruimte uit te brei. Hy wil 'n eie gestalte aan die heelal gee. Hy doen dit deur die kosmiese

magte die stryd aan te sê. Hy vul die heelal met sy liggaamlike uitbreiding. By tye voel hy hom selfs deel van die kosmos. Houwink sê dat dit soms so oordadig gebeur, dat jy die gevoel kry dat hy deur die kosmiese visioene oorrompel word (1961 : 10).

Die tyd word in die ruimte opgehef:

"Eeuwen wentelden hun volheid samen:"

"Verhevene", p.4 - r. 1.

Die spreker is ook goed gewapen:

"bepantsering -

scherp was zijn lijf,"

"Verhevene", p.4 - r. 6/7.

Geen landskap word spesifiek uitgebeeld nie.

Die digter lê klem op die grootte van die kosmos soos in die gedig "Val" (p. 31):

"Val

lichtende rank

die heelal

na heelal

ontbrandt"

"Val", p. 31 - r. 1 - 4.

Die spreker onderskei slegs tussen dag en nag. Die dag kry dan ook spesiale vermelding:

"schuimende morgen"	-	"Vlam", p.3 - r.1
"opalen dag"	-	"Vlam", p.3 - r.5
"morgenmeeren"	-	"Virgo", p.12 - r.1
"morgenlucht"	-	"Berlijn", p.23 - r.1
"heuvlen van licht"	-	"Bazel", p.26 - r.5
"gele schuinte"	-	"Potsdam, p.28 - r.26.

Hy moet gedurig veg vir die behoud van sy staat van lewensverheerliking te midde van die duisternis van die nag en die chaotiese magte van die dood. Hy moet die vlagskip wat gedurig voor anker lê en sy dag versper, aandurf:

"Bronzen boot

...

stoot een mes

in den nacht"

"Hiddensee", p. 24 - r.4 - 6.

Hy moet hom ook losmaak van die aardse wêreld:

"goed soldaat zijn

trommelvuursein inniger beminnen

dan de schaduw van de blondste vrouw"

"Potsdam", p.28 - r. 2 - 4.

Die spreker voel hom een met die kosmos.
 In die kosmos kan hy hom uitleef in sy
 individualiteitsstrewe (sien 1.1.2) en
 heers oor die vrese wat hy het vir die nag en
 die duisternis.

1.1.2

Die individualiteitsgevoel by die spreker

P.N. van Eyck sê dat ons in die uitbeelding
 in Verzen "even flitsen van een eigen zien,
 de klank en kleur van een eigen stem"
 (1924 : 412). Die spreker ondervind 'n drang
 na 'n suksesvolle bestaan in die ruimte as
 individu en dit laat hom minagtend staan
 teenoor die massa:

"terzij de horde"

"Einde", p.8 r.1

asook:

"terzijde zal de wereld branden"

"Gang", p. 9 - r.5.

Hy besef die menslike beperkings binne die
 gemeenskap:

"O, grenzen, horizønten en vervloeiën"

"Gang", p.9 - r.4.

Die gedigte spreek van 'n soeke na die essensie siële ek. Die persoonlikheid is op die universele gerig. Die spreker maak 'n analise van die individu binne die moderne lewensfeer.

Die spreker verkeer voortdurend in 'n spanning tussen die bevestiging en die ontkenning van die individualiteitsbestaan (Smit, 1952 : 55). In die eerste aantal gedigte sien hy sy eie binnemenslike eienskappe as die hoogste waardes teen die groot buitewêreld en ook teen die dood. Hy voel dan bedreig binne die groot onbekende wêreld.

Sy individualistiese bestaan gaan oor tot eensaamheid in die ruimte. Hy besef dat hy as enkeling verstar raak binne sy eie bestaan en dit kan lei tot selfvernietiging. Hy wil nie deel wees van die Niet nie en daarom moet hy sy staat van individualisme verlaat. Hy wend hom tot die aardse:

"ik kan der vuren huiwerende nacht
niet langen hoeden
ik ben gans ontkracht

geef mij uw schemering

geef mij uw grijzen wind"

"Wacht", p. 11 - r. 5 - 9

"gij zijt zeer aards, gij zijt mij

(zeer verwant"

"Blauwe Tocht" III,

p.18 - r.18.

1.1.3 Die rol van die vrou in die individualiteits=
bestaan van die spreker in die ruimte

Die gedigte in die eerste afdeling van die bundel handel hoofsaaklik oor die spreker se verhevenheid en die mag wat hy in die kosmos ervaar. Die gevoel word soms ook geprojekteer op die vrougestalte:

"als gij den avond om uw schouders plooit"

"Bleesem", p.13 - r.8

"gedrochtlik staan wij en massaal geheven"

"Vrouw", p.5 - r.2.

Die maagdelikheid as die allersuiwerste word hier vereer as tekenend van die spreker se strewe na 'n individualiteitsbestaan.

Beelde soos:

- "spitse spleten" - "Vrouw", p.5 - r.9
 "een groen signaal" - "Vrouw", p.5 - r.10
 "gifspelonk" - "Bloei", p.7 - r.8

dui egter op die spreker se gevoel teenoor die
 gevaar van vereniging met die vrou of dan die
 aardse bestaan met sy verganklikheid.

In die eerste aantal gedigte is die spreker
 baie "ik - sentries" (Goedegebuure, 1981 : 107).
 Die neiging om hom na die vrou te wend kom ook
 sterk na vore. Hy wil 'n harmoniese verwantskap
 met die vrou opbou:

"nu is het goed: hier is mijn zachte hand"

"Blauwe Tocht" III, p.18 - r.17.

By die vrou ervaar hy oomblikke van sagtheid
 en vrede na sy verwoede stryd in die ruimte.
 By tye neem die vroueverheerliking 'n goddelike
 propersie aan:

"Gij slaapt met ons als paarden in uw armen"

"Madonna", p.20 - r.1

"en werden stil, madonna, aan uw handen"

"Madonna", p.20 - r.9.

Dié oorgawe wat die spreker nou ervaar, dui op die menslike tekort soos in die gedig erken. Hy is swak en onderwerp hom aan die vrou se magte. Hy sien die vrou as aards en dus onderwerp hy hom ook aan die magte van die natuur.

Die objek in die gedigte oor die vrou is nie die liefde nie, maar die aardse bestaan. Sy is slegs die middel tot 'n doel, naamlik om weer kontak te hê met 'n wêreld waarvan hy vreemd voel. Hy ervaar die verrukking van haar teenwoordigheid in die kosmos en dan in die liggaamlike kontak met die geliefde (in die gedigte oor die liefde en die vrou).

Binnendijk sien die vrou in die liefdesgedigte as 'n "vrouwier" (1951 : 40). Hy sien die hele atmosfeer as een van tragiese visioene, 'n duistere droom. Die verhouding wat die spreker met die vrou het, is oppervlakkig. Sy bly naamloos en ontmoet die spreker slegs in die nag. Dié ontmoeting is uitsluitlik liggaamlik en die spreker bly dus geslote in sy eensame verval. Hy besef dat die oorgawe aan die vrou lei tot weerloosheid en nutteloosheid.

Hy sien die vrou as 'n bedreiging en dus 'n dissipel van die dood. Hierin lê juis ook die kern van die spanning tussen die vitalisme en die mortalisme wat later blyk.

1.1.4 Die Ekspressionisme in "Verzen"

Die Duitse ekspressionisme het Marsman baie beïndruk vanweë "het waarderende heimwee naar het hevige en sterke" (De Vries, 1962 : 57). Die ekspressionisme was vir hom slegs sinvol as dit op die vitalistiese gegrond was. Stuiweling sê dat die ekspressionisme 'n vrugbare eksperiment vir Marsman was waar hy met kleur, vorm, woordkeuse en versbou sy gevoel as vitalis kon uitdruk (1950 : 209).

Wat die gebruik van kleure by Marsman betref, is dit los van die sintuiglike waarneembaarheid gesien. Ons kan dit byna sien as verwyderd van die kleurveld van die verskynsel:

"rottend - paarsen hemel"	"Vrouw", p.5 - r.3
"blauwe haren"	"Vrouw", p.5 - r.6
"groen signaal"	"Vrouw", p.5 - r.10
"witten doodgengroet"	"Schaduw", p.10 - r.9
"grijzen wind"	"Wacht", p.II - r.9
"groene duister"	"Virgo", p.12 - r.6
"bruinen vrede"	"Bloesem", p.13 -r.2
"witten geur"	"Bloesem", p.13 -r.13
"grijze vuur"	"Blauwe Tocht" I, p.16-r.7
"blauwe geluk"	"Blauwe Tocht" I, p.16-r.10
"groene gevaar"	"Smaragd", p.14 - r.2
"groene ademing"	"Blauwe Tocht" I, p.16-r.18
"grijze horizonten"	"Blauwe Tocht" II,p.17-r.5
"blauer wind"	"Das Tor", p.21 - r.4
"zilveren dood"	"Hiddensoe",p.24 - r.7
"gele schuinte"	"Potsdam",p.28 - r.26
"groene dood"	"Delft", p.30 - r.6.

Die beelde wat Marsman gebruik, is tipies ekspressionisties. Die verwringing van die objek kom voor en dit is soms buite verband gebruik:

"schalen/ van lucht en aarde"	"Vlam", p.3 - r.4/5
"smeltend licht"	"Verhevene",p.4-r.16
"hijgende nacht"	"Vrouw", p.5 - r.4
"walmende splijtzwam"	"Stroom", p.6 - r.22
"hemelbruggen mijner armen"	"Bloei", p.7 - r.6
"geur der eeuwen"	"Einde", p.8 - r.6
"wapperenden mond der ruimte"	"Gang", p.9 - r.6

"scheemerende beken"	"Schaduw, p.10 - r.11
"wankelende boog"	"Bloesem", p.13 - r.7
"uw oogen, in den "nacht, zijn zachte ruiten"	"Smaragd", p.14 - r.1
"uw huid is ruischend"	"Robijn", p.15 - r.8
"vlam der haren"	"Blauwe Tocht" I, p.16 -r15
"wapperenden regenbogen"	"Blauwe Tocht" II, p.17-r.11
"heuvelflanken"	"Invocatio ,p.19-r.11
"biddende planten"	"Madonna",p.20 - r.14
"dolk / van den boog"	"Hiddensee", p.24 - r.24
"toren / der zon"	"Scheveningen", p.25-r.10/11
"heuvlen van licht / "zijn de wallen"	"Bazel", p.26 - r. 5/6
"vleermuisschaduw"	"Weimar", p.29 - r.4
"vloer / van den dood"	"Val", p.31 - r.15/16

Marsman het ook die bewegingaanduidende woord in die ekspressionistiese vers gebruik wat gewaarwordings van aksie aan die vers verleen het. Dié beweeglikheid in die vers word teweeggebring deur wat Ver Eecke (1965 : 4) 'n hamerende ritme noem wat geskik is om die "gebalde, maar holle levenswil uit (te) spuwen " (p.4).

Sivirsky (1960 : 343) praat van 'n hygende vers.

Die skynbaar los woorde word sinvol in 'n geordende ritme gebruik en dien as kernwoorde wat die sleutel tot die diepste laag van die vers met sy talle ekspressionistiese beeldvermenging aandui:

"schuimende morgen"	"Vlam", p.3-r.1
"haren sloegen hun vlag"	"Verhevene", p.4-r.5
"stroomde het vrouwlijf"	"Stroom", p.6-r.6
"sterren schrijden in den gang mijns bloed"	"Bloei", p.7-r.3
"doodengroet/breekt uit het lenden"	"Schaduw", p.10-r.7/8
"de nacht stort ruggelings in den nacht"	"Virgo", p.12-r.8
"slaan de velden witten geur en wijn"	"Bloesem", p.13-r.13
"steigerende rots"	"Blauwe Tocht" II, p.17-r.16
"de sprong/uwer flanken"	"Hiddensoe", p.24 -r.2/3
"zon ... stort"	"Scheveningen", p.25-r.14-17
"slaat / aan den vloer / van den dood"	"Val", p. 31 - r. 14-16.

In die laaste deel van die bundel kom die "stedengedichten" (Ornéé, W.A. en N.C.H. Wijngaards, 1974 : 143) voor.

Na besoeke aan stede in Duitsland en Nederland skryf Marsman hierdie kriptiese gedigte wat vorm en inhoud betref. Meijer (1971 :311) verwys na dié gedigte as portrette van die stad. Die uiterlike wêreld spreek tot die lesër in dié gedigte.

Die versvorm in die bundel is oorwegend vry. Marsman stel belang in die eenheid tussen vorm en inhoud (hier word "vorm" geïnterpreteer as verwysend na die sigbare vorm van die gedig op die bladsy soos deur die tipografie teweeggebring). In die gedig "Einde" (p.8) glo die spreker dat individualisme tot sy reg moet kom. Hy roep uit: "Terzij de horde" - r.l.

Dié reël is verwyder van die res van die gedig. Die spreker illustreer sy tema deur van die tipografie gebruik te maak. In "Val" (p.31) word die spreker uit sy kosmiese bestaan verban. Hy val na 'n onbekende bestemming. Die vertikale valbeweging word tipografies toegelig deur die langwerpige vorm van die gedig:

"Val

lichtende rank
die heelal
na heelal

ontbrandt

steen

dier

plant

Schal

grondeloos lood

aan het snoer

diep door den schoot

van het al

slaat

aan den vloer

van den dood

Val

achter den wal

van den dood

blind door het luik

van de hal

boot

ster

dal

1.2 Analises van gedigte

Vervolgens behandel ek die gedigte afsonderlik. As agtergrondstudie het ek veral van Postma (1977) se studie oor Verzen en Verbeeck (1959) se werk oor Marsman gebruik gemaak. Daar sal hoofsaaklik gelet word op hoedie elemente van die vitalisme en die mortalisme hulle manifesteer.

1.2.1 Vlam p.3

Die vergroting van die spreker in die kosmos word hier tot die uiterste toe gedryf. De Wispelaere (1975) verwys na die spreker wat soos 'n jong god met die kosmos as 'n beker aan sy lippe sit (p.29).

Die nuwe dag beteken vir die spreker lewe en hy drink van hierdie "schuimende morgen" (r.1). Hy is tevrede en die lewensvuur brand in sy gemoed: "mijn vuren lach" (r. 2).

Die spreker ervaar hier die vitalisme in sy suiwerste vorm. Hy is aan die begin van 'n nuwe lewe en sy vrees vir die nag en die duisternis is verdryf. Daar is 'n onbegrensde, skadulose en heerssugtige lewensgevoel by die spreker aanwesig (De Wispelaere, 1975 : 29).

1.2.2 Verhevene p.4

Die vitalisme is ook sterk in die gedig verteenwoordig. Die spreker is die verhevene, die super individualis wat grotesk in die ruimte staan: "haren sloegen hun vlag langs den hemel:" (r.5). Hy is die "blonde boorling der zwellende jaren" (r.9) wat die nag tart (r. 10) en hy verdryf die duisternis:

"en vlocht het ruige duister samen met zijn

(haren

tot veilige vacht."

r. 11/12.

Die gevaar is implisiet aanwesig. Die spreker, die verhevene het hom voorberei op iets wat hy verwag, iets dreigends. Die laaste strofe is rustiger, tog kan dit die waaksaamheid

van die spreker suggereer, 'n waaksaamheid teen die duisternis of die nag wat hy nou tart. Die nag en die duisternis is die teenpool van die lewe en die heerskappy van die spreker. In dié gedig triomfeer die spreker oor die teenpool.

1.2.3 Vrou p.5

In die vroeë suiwer vitalistiese verse staan die spreker baie negatief teenoor die vrou. Hy wil as die allersuiwerste individualis in die ruimte heers en hy sien die vrou as deel van die aardse lewe. Die aardse lewe word gedurig bedreig deur die duisternis en die dood. Die einde van die aardse lewe is verganklikheid en vernietiging. In "Vrou" waarsku die spreker teen die gevaar van die liefde - dit bring die heerser in die ruimte tot 'n val.

Die vrou is die oorsaak dat die sin van die lewe nou wentel om die liggaamlike. Die spreker se kosmiese vergroting en die byna ontstellende mag van die vrou is nou versmelt

deur 'n liggaamlike vereniging en hulle staan
"gedrochtelijk ... en massaal geheven" (r.2).

Die ontmoeting geskied in die nag ("hijgende
nacht" - r.4) en die spreker word totaal
oorskadu deur die vrou:

"mijn vale handen" - r.5 teenoor

"uw blauwe haren" - r. 6 en

"uw gelaat,ivoor ovaal" - r. 8 .

Die spreker is eensaam en wil reik na die
vrou wat die verlange kan stil:

"mijn vale handen tasten"

r. 5.

Dit dui op die dualisme in sy strewe na
individualiteit.

Hoe verder die spreker hom begewe in sy soeke
na die opheffing van die individu, hoe
dodeliker, gevaarliker lyk die vrou vir hom:

"het slierend kransen van uw blauwe haren"

r. 6

soek:

"uw gelaat ...

waarin uw oogen, spitse spleten, hangen:
een groen signaal"

r. 8 - 10.

Die vrou word nou ook kosmies vergroot ("overall - ruimte" - r. 8), maar dié vergroting is "een groen signaal" (r.10) - 'n bedreiging vir sy voortbestaan. Groen is tradisioneel signaal van toelating. Hier word dit buite sy simboliese waarde gebruik, nl. as teken van gevaar (vgl. par. 1.1.4).

Die vrees vir die dood word uitgedruk in die vrees vir die tipe medusa - beeld van die vrou ("slierende kransen van uw blouwe haren" - r.6). Sy is sinoniem met "gif en scheemring" (r.7). In die gedig oorheers 'n dreigende mortalistiese gevoel die vitalisme deur die verwysing na doodstekens - "rotten -" (r.3), "gif"(r.7) en "scheemring" (r.7).

1.2.4 Stroom p.6

Die spreker oorspan die ruimte met sy ronde liggaam (r.1). Hy is groot en magtig in die ruimte:

"de gewelven der vervloeiende leden"

"in de omnaging van zijn schedel
wentelt de aarde haar ivoren vlak."

r. 7/8.

Die spreker se kosmiese vreugde word
geprojekteer op die sterre wat "stroomende
spiralen (schrijven)" - r.9, en op "oceanen
ontbloeid (aan zijn mond)" - r. 10. Die
aarde is 'n hemelligaam ook onder die groot
heerser se invloed:

"in de omnaging van zijn schedel wentelt
de aarde haar ivoren vlak."

r. 7/8.

Die swak plek in sy mondering (sy verlange
om die eensaamheid in die ruimte op te hef)
is 'n bron van kommer:

"verleden zuigt zich aan zijn duister vast:
walmende splijtzwam binnen muren nacht."

r. 11/12

In die omkering van nag na dag ondervind die
spreker 'n hygende geklop "aan den brozen wand"
(r.14). Die besef is soos die voorhang van
die intiemste deel van homself wat nou skeur.
In die oomblik van swakheid strek hy sy arms

uit en: "het vrouwlijf (stroomde) binnen in
zijn schacht" (r. 18).

Die kosmiese uitbeelding en vergroting is
aanvanklik die bevrediging vir sy vitalistiese
gevoel. Hy heers nie net in die ruimte en oor
sy elemente nie, maar ook oor die tyd wat die
volle uitlewing van die menslike gees aan
bande lê.

Sy kragtige lewe in die ruimte maak dan plek
vir sy vrees vir verstarring in die ruimte.
Die vrees spruit uit sy liggaamlike begeerte om verenig
te ~~word~~ met die vrou. Tog sien hy dit as
deel van sy ondergang. Nou omarm hy nog die
nag, maar in latere gedigte begeer hy eerder
háár duistere omarming.

1.2.5 Bloei p.7

Die spreker in sy verlange na die vrou ervaar
hartstog en deernis by die vrou. Sy sit in die
skadu en die hartstog "waai" uit van haar. Sy
is die oorsprong van die hartstog wat nou magtig,
eindeloos en skitterend soos die kosmos self

("firmament" - r.2) is. Hy baan sy weg deur die kosmos ("dat sterren schrijden" - r.3) en word voortgestu deur 'n nuwe lewensdrif ("den gang mijns bloed" - r. 3).

Hierdie samesyn met die vrou werk soms ontstellend in op die spreker. Saam met die sterk vitalistiese gevoel wat hy ervaar, groei sy begeerte tot individualiteit. Laasgenoemde kan deur die hartstogtelike samesyn met die vrou vernietig word. Naas die lewende vitale hartstog is daar dus ook die gevoel van stranding en ondergang (die laaste twee reëls).

1.2.6 Einde p.8

Die spreker wil nie deel wees van die wêreld daarbuite nie. Hy vrees die aardse bestaan met al sy verderf en die dood. Hy wil geen bande met die aardse lewe behou nie:

"Terzij de horde - "

r. 1.

Hy wil wel kommunikeer ("-signaal" - r.2), maar die opoffering is te groot vir hom:
 "nooit gleeed een bloemsignaal
 tegen de steilte van mijn schemernacht,"

r. 2/3.

Die spreker kyk nou oor die rand van die ruimte na die aarde. Hy probeer eeue oorspan en "puur" en die geur daaruit distilleer, maar alhoewel die spreker in die ruimte oor die kosmiese elemente heers, is hy steeds onderworpe aan tyd:

"en zelve drijf, een late, smalle bloem,
op den verloomden maatslag van den tijd -"

r. 6/7.

In dié gedig word die spreker se individualistiese bestaan bedreig deur "de horde" (r.1) en "den verloomden maatslag van den tijd" (r.7). Die horde is verteenwoordigend van die aardse bestaan met sy dood, terwyl die tyd die einde van sy kosmiese bestaan kan aandui en die implikasie behou dat hy kan val tot in die dal van die dood (sien "Val", p.31). Die mortalisme is hier dus by implikasie aanwesig.

1.2.7 Gang p. 9

Die spreker staan weer negatief teenoor die gemeenskap buite sy kosmiese bestaan:

"terzijde zal de wereld branden"

r. 5.

Die spreker is bewus van al die beperkinge
wat op die persoonlikheid geplaas word:

"o, grenzen, horisonten en vervloeiën - "

r. 4.

Hy verduur persoonlike pyn as hy na die
wêreld staar:

"een schieve bloem in wapperenden mond

(der ruimte"

r. 6.

Hy is soos 'n alwetende wat dieper kan sien.

Hy kyk verby die blinde vlak waardeur die
mensemassa van die wêreld begrens word.

Hy sien die doel agter dié vlak en dit
veroorzaak pyn by hom:

"en oogen branden dieper dan het doel ..."

r. 3.

Die spreker is egter die heerser in die ruimte
wat hom nie laat ontsenu deur die lewensloop
van die verdoemde wêreld nie:

"maar toen de luiken gleden voor zijn oogen,"

r. 7.

In dié sterwensmoment of slaapmoment skud hy die aarde en wys dat die vitalisme selfs in die sterwensmoment aanwesig is (reël 8).

Die individualis in die ruimte sien homself glad nie as deel van die wêreldse gemeenskap nie. Hy laat hom nie van stryk bring deur die wêreldse chaos nie. Hy het sy eie orde in die ruimte geskep en wil nie meng met die gemeenskap daarbuite nie. Die vitalistiese gevoel soos uitgedruk in sy heerskappy is byna vermetel: toe hy sy oë sluit en tot rus kom, het daar 'n skok deur die wêreld gegaan.

Die energie waarvan die eerste aantal gedigte in die bundel gespreek het, raak nou uitgebrand. Die gedig hierbo word 'n bekentenis van die spreker se onmag en die gedig staan in die teken van neerlaag.

1.2.8 Schaduw p.10

In die gedig wyk alle vreugde voor die aanslag van die pyn en ellende:

"Vreugde is zwartgebrand:"

Slegs as het oorgebly van die vreugde wat hy
geken het toe hy as heerser in die kosmos
geleef het.

Die lyding wat hy nou ervaar, word geïdentifiseer
met die lyding van Christus aan die kruis:
"lijden tot kruis zicht spant"

r.3.

Die nag dien as getuie van sy lyding. Hy is
omring deur die duisternis van die nag:
"nachts omarming -"

r. 4.

Sy bestaan as individualis in die ruimte waar
hy die lewe ten volle kon ervaar het, het nou
"weggebloed naar alle wonden" (r.6).

In sy marteling lok die einde hom. Die dood
wil op hom toesak. Dit is soos 'n ruiseling:

"één ruischeling,

lokt mij dit enden:"

r. 9/10.

Dan sien hy afgeteken teen die skemer 'n
visioen van die kruiseling staan. Dit is
die lydende Christus - figuur wat aan die
hemelse einde staan.

Die mortalisme oorskadu die gemoed van die spreker. Die dood het die lewe oorwin en die dood eis nou sy slagoffer. Aan die einde van die gedig word die spreker voor 'n keuse geplaas: die dood of die Christelike redding wat moontlik 'n nuwe lewe kan skenk - 'n hernude vitalistiese gevoel.

1.2.9 Wacht p.11

Die spreker is die wagter wat waak oor die kosmos. Hy moet die vure van die kosmos gedurende die nag aan die gang hou.

Gedurende die nag breek die magte van die chaotiese donkerwêreld los en 'n storm woed by die see. Hy stry teen dié magte, maar "eeuwigheden breken in den nacht" (r.2). Hy voel hoedat die magte hom oorwin en hy versoek dat sy taak as wagter oor die sterreheemel ligter gemaak moet word:
 "mij worde dracht aan firmamenten
 zeer verzacht"

r. 3/4.

Hy kan nie meer die rol as wagter in die kosmos suksesvol vertolk nie:

"ik kan der vuren huiverende wacht
 niet langer hoeden"

r. 5/6.

Hy voel kragteloos: "ik ben gans ontkracht"
(r. 7).

Dan keer die spreker na die vrou. By haar
ervaar hy rus en kalmte. Alhoewel sy aards
is met "schemering" (r.8) en 'n "grijzen wind"
(r. 9) wat haar omring, is dit dit wat hy nou
verlang. Hy verkies nou die aardse lewe met
sy verdoemende einde. Die kosmiese bestaan put
sy kragte uit en ten spyte van sy vrees vir
die dood, neig hy hom na die duisternis:
"geef mij uw schemering"

r. 8.

In "Wacht" sien ons dat die vitalistiese
spanning nie volgehou kan word nie. Die
oorgang van naakte jonkheid tot swakheid
(Pretorius, 1983 : 18) is opvallend.

1.2.10 Virgo p. 12

In dié gedig word die vrou in die kosmos
vergroot. Die spreker seek weer troos en vind
dat die vrou die verlange na die lewe - by -
uitnemendheid verteenwoordig.

Die geliefde is die ongeskonde, onaangeraakte.

Sy is verteenwoordigend van sy strewe na die
suiwerste vorm van individualisme:

" en uw mond is in zichzelf besloten
en uw bloed is door uw bloed omringd - "

r. 9/10.

Sy is soos die son, die draer van lig, die
aankondiger van 'n nuwe dag, 'n nuwe lewe:

"en uw oog word licht."

r. 7.

Die vrou word vergroot ("uw omgrenzing ordent"
- r. 2) en die spreker is ondergeskik aan die
vrou. Sy bring die nodige kalmte in sy hart
en haar verskyning is soos "morgenmeren" (r. 1).

Wat oënskynlik 'n natuurgedig is, is ook
interpreteerbaar op 'n erotiese vlak: let op
die gebruik van die uitdrukking "virginale
lippen" (r. 4). Opvallend is die openheid
van die eerste deel van die gedig teenoor die
geslotenheid van die laaste drie reëls.

Gedurende die dag word die vrees vir die dood
tydelik verdryf, maar tydens die nag keer die
vrees terug.

1.2.11 Bloesem p.13

Die gedig open met 'n natuurbeskrywing:
 die rustigheid ("bruinen vrede" - r. 2) van
 die landerye in die nagland en aan die sagte
 some van die donkerte stut 'n verlate boom die
 wankelende boog van die nag.

Die spreker is weer by sy geliefde wat groot
 en kosmies voor hom staan:

"als gij den avond om uw schouders plooit..."

r. 8.

As hy by die geliefde is, vergeet hy van sy
 vrees vir die nag. Hy sien die nag selfs as
 "bondgenoot" van hul liefde:

"door ons warme schrijden schrijdt de nacht - "

r. 17.

Die spreker sien uit na die nuwe dag. Hy
 en sy geliefde sal dan saam in hul boot
 stromend, omarmend die dag tegemoet gaan.
 Met die koms van die son sal hulle losbreek
 uit die donkerte se omarming en sal die
 lewenslus weer in die spreker klop. Die vrees
 vir die nag, die duisternis, die chaos, die
 dood word verdryf en die spreker herwin weer
 sy kragte.

1.2.12 Smaragd p. 14

In die eerste drie reëls word die vrou as 'n gevaarwese uitgebeeld. Sy mag as onskadelik en rustig gesien word:

"uw ogen ... zijn zachte ruiten"

r. 1

maar dit is duidelik "groene gevaren" (r.2).

In dié gedig sien ons duidelik hoedat die spreker die vrou as aards sien. Hy aanskou die prag en skoonheid van die natuur en die aardse lewe. Hy sien van dié kenmerke ook in die vrou, maar beseft dat dit nie by haar pas nie. Hy sê: "gij hebt uw mond geslepen op het licht" (r.4), "gij (hebt) den glans geroofd" (r.8). Van "het kruid" (r.10) het sy die wilde geur geneem en van "het woud" (r. 11) die smart.

Die vrou word as aards voorgestel:

"in de bonzende omarming
van de bronzend heuvlen"

r. 6/7.

Sy ervaar die aardse lewe met sy helderheid (die helder kleure in die gedig - "glans", "licht") en die somberheid ("de smart").

Die vrou is nou een met die aarde. Die spreker sien dit as 'n steuring in die natuurlike gang van die natuur. Die roofootief word dwarsdeur die gedig gebruik: "geroofd" (r.8), "heulend ingevoegd" (r.13), "gevangen" (r.15) en "ving" (r. 18). Die vrou word ook as 'n groot ruimtelike figuur voorgestel:

"een gele bloem, die alle ruimten ving"

r. 18.

Die spreker herstel weer van sy tydelike oorgawe aan die opgaan van die vrou in die natuur en haar kosmiese vergroting. Hy "was een oogwenk gansch ontroerd" (r.22). Hy maak hom weer los van die vrou se invloed en gaan as die eensame weer op reis.

In dié gedig word die versmelting met die vrou weer eens uitgebeeld. Hy wil sy eensaamheid ophef. Hy wil ook die harmonie met die natuur herstel. Tog vind hy groot gevaar in dié vereniging en is dit onaanvaarbaar vir hom.

Beide die temas vitalisme en mortalisme kom in dié gedig voor. Die spreker is gefassineer deur die vergroting van die vrou in die ruimte (dit projekteer sy eie verlange na die lewe - by- uitnemendheid), maar hierdie tydelike "oorgawe" hef die selfgenoegsame individualisme waarna die spreker streef, op. Die resultaat is 'n gevoel van eensaamheid by die spreker wat aansluit by die vrese vir die nag, duisternis en die dood.

1.2.13 Robijn p. 15

In die eerste sewe reëls van dié gedig word die vorm van 'n gesig geskets - die voorhoof, die neus en die wenkbroue. Die hardheid in die gelaat van die gesig kom ooreen met die vorige sienings van die spreker oor die vrou.

In Robijn word die vrou weer eens gesien as koud en ondeurdringbaar (die beskrywing van die gesig is kantig en gestruktureerd). Hy kan nie tot die innerlike wese van die vrou deurdring nie. Hy kan nie tot agter die visier sien nie. Hy kom elke keer teen 'n blinde vlak te staan.

Vanaf reël 8 is die beskrywing van die vrou "mensliker". Dit kontrasteer met die hardheid in die eerste beskrywing. Die natuurverwysings in die laaste drie reëls dui op die aardsheid van die vrou. Sy is deel van die gevaar wat die spreker in sy liefdesverhouding met die vrou sien - hy vrees haar aardsheid terwyl hy wil uitstyg en deel wees van die kosmiese heerlikheid.

1.2.14 Blauwe Tocht I p. 16

Die spreker stap in die straat af. Alles om hom het hul kleur verloor:

"huizen hangen scheef" - r. 1.

Hy vra of dit dieselfde straat is waar hy en sy geliefde gewandel het. Sy het die straat laat lewe:

"die daags uw lach in fonkelenden bloesem slaat"

r.4.

Die geluk wat hulle gesmaak het, was "een blauw geluk" (r. 10).

Die geliefde is egter nie meer met hom nie.
 Hy sien die dorp nou as iets vreemds en vaags.
 Hy verlang na haar "grijs~~e~~ vuur" (r.7), die
 vlam van haar hare in die wind, die beskutte
 skaduwees wat gevorm was deur haar hande.

Die dorp is nou soos 'n groot waaier wat oopbuig
 (r. 13). Hy besef dat die bloeisels van die
 lindeboom alles deel van die droom was. Hy
 hoor nie meer die ronde, vol stem van die
 geliefde in die straat nie.

Die spreker voel eensaam en verlate sonder sy
 vriendin. Die "verteedering der harten" (r.6)
 het die doodsvrees by hom verdryf en met haar
 "schemering" die vitalisme in hom laat leef.
 Die ruimte is ook nie meer die kosmiese ruimte
 nie, maar 'n dorp, die straat. Die vitalisme is
 nie meer so 'n oorheersende kenmerk nie. Die
 spreker het hom hier tot die aardse en die
 vrou teruggetrek.

1.2.15 Blauwe Tocht II p. 17

Die spreker wil weer die harmonie met die
 vrou herstel. Hy kommandeer homself om dié
 toestand te herstel ("Kom" - r. 1). Hy voel
 nou gereed om die tog met haar mee te maak:

"ik ben zeer aardsch, ik ben u zeer verwant"

r. 3.

Hy maak staat op haar leiding: "geef mij uw hechte hand, zonder te tasten" (r.2). Hy beseef dat sy 'n nuwe fase in sy lewe gebring het - haar lig maak die verste horisonne "grijs" (r.5) en sy wil, sy daed, sy woorde en dit wat hy sien, is ondergeskik aan haar grootsheid.

Hy wil nie meer twyfel soos tydens sy verblyf in die kosmos nie: "neen, schuchter niet"- r.8. Hy is nou uitgeput na al die spanning in die kosmos en die togte op die koers van die skadu's.

Hy beseef sy droom het geëindig. Sy tog na die vrou is moeilik: "dat ik ... wilde wegen brak" (r. 13 - 15), "langs steigerende rots" (r.16), "wapperende stroomen" (r.17). Hy hys die "witte vlag" (r.18) en vaar op die stroom na "uw open dag!" (r. 18). Sy smeekgebed (r. 2/3) word nou 'n triomfkreet (r. 19/20). Hy en sy geliefde sal die nagtelike herfs met hul geluk in vervoering bring.

In hierdie gedig poog die spreker om sy een=
same bestaan op te hef. Hy beseft dat die tog
na die geliefde moeilik is. Hy voel egter dat
dit die moeite werd is. Sy bring die nodige
kalmte, rus en vrede waarna hy soek in sy hart.
Sy is die poort tot die nuwe lewe - een met
"verheerlijkt hart ". Die doodsvrees word op die
agtergrond geskuif en die spreker wat "als een
bloem verging" (r. 13) het tydens sy kosmiese
bestaan, is nou "zeer aardsch ". Die tema wat
verband hou met die kosmiese togte word nou
afgelê (r.9) en daar is 'n terugkeer na die
aardse.

1.2.16 Blauwe Tocht III p. 18

Die spreker en sy geliefde is in 'n samespraak
betrokke. Die spreker beseft die wesenlike
verskil tussen hom en sy geliefde ("den breuk
der kernen" - r.1). In die eerste strofe is
die geliefde aan die woord (sien Postma, 1977 :
144). Sy twyfel dat hulle die verskille tussen
hulle uit die weg sal kan ruim. Sy is aards
en glo dat hy nog te vasgeheg is aan die
kosmiese:

"en alle bloemen anders luiden dan

(uw stem?"

Die spreker antwoord in die tweede strofe dat hy die verskille aanvaar: "de breuk der kernen zij" (r.4). Hy glo dat die "jaar" wat hulle geskei het, haar oë verblind het. Hy glo dit is moontlik dat hy die stilte waarna hy so seek in haar tuin te vinde is. Hy wil wegbreek van die "huiwerende hoogten" (r.7) waar hy "zwaar van firmamenten" (r.8) was. Die lot waarin hy vasgevang is, dryf hom nou meer na haar toe:

"dreef mij het lot u zingend tegemoet"

r. 9.

In die tyd van hartstog ("den nacht" - r.10) wil hy in die boot van die lewe en die liefde aards word en aan die geliefde verwant wees. Hy is vol entoesiasme: "omhoog het zeil!" (r.11). Die hele aand deel in hul geluk. Hul liefde is deur die wind deurwaai en hul geluk is nou soos 'n "wapperend fregat" (r.12).

Ten spyte van die spreker se pogings om deel van die aardse natuur te word, neig hy nog steeds na die kosmos: hy wil met die liefdesboot die ruimte deurklief. Hy besef nou dat hy nooit ten volle verbode aan die vrou sal wees nie:

"wyl ik u nooit bezat"

r. 16.

Die geliefde is nou tevrede: "nu is het goed" (r.17). Die paartjie is nou gereed om die "blauwe tocht" (titel) te onderneem. Dit is 'n aardse tog - die geliefde lei die spreker: "hier is mijn zachte hand" (r.17).

Die vrees vir die dood is konstant afwesig in dié gedig. Die spreker is "gewapen" met 'n nuwe lewensfase. Hy is nou behep met die aardsheid van die vrou en sy strewe is om die verskille wat daar tussen hulle is, op te hef of om dit positief te verwerk. Alleen dan kan hy suksesvol die tog van ware geluk met die geliefde onderneem. Die vitalistiese beleving van die kosmos is nou tot die aardse dimensie gereduseer. Daar is min spanning met die mortalisme.

1.2.17 Invocatio p. 19

Die spreker rig 'n smeekgebed tot iemand (die titel - "Invocatio"). Hy rig sy hulproep tot die vrou wat tot godheid in die gedig verhef word:

"Laat mij in uwer haren mantel slapen"

r. 1.

Waar die spreker vroeër die dag verheerlik het om sy lewegewende krag, put die dag met al sy elemente hom nou uit:

"ik ben moe, de dag heeft mij geslagen"

r. 5.

Hy erken dat hy blind besete was van die son (r. 8). Hy het hom soos 'n dronkaard vergryp aan die helderheid van die dag (r.6) wat tot sy ondergang gelei het. Hy bely dat sy angs vir die dood ongegrond was. Hy het deur sy angs verdere steurings veroorsaak:

"mijn angst versteende teere rozenhagen"

r. 7.

Die spreker wil sy eensaamheid in die saamwees met die vrou oplos, al geskied dit in die donkerte. By haar vind hy rus en kalmte en in sy smeekgebed wend hy hom tot haar om:

"het licht uit mijner ogen" (r.3) te verban.

Hy wil hê dat sy haar venster moet oopmaak en die duisternis in sy gemoed moet bring. In die terminologie word voorkeur gegee aan woorde soos

"nacht" (r.20), "schaduw" (r.14), "donker" (r.18) en "schemerende" (r.15) wat die lig verdring. Daar word voorkeur gegee aan die terminologie van die dood. Die mortalisme word nou gesoek en word met die erotiek verbind.

Die spreker word totaal verklein teenoor die vroulike wese:

"omhul mijn hoofd" - r.9

"neem mijn mond" - r. 13

"bedaw mijn stem" - r.15

"gord mijn ogen" - r.16.

Die spreker gee hom ten volle oor aan die "grootheid" van die goddelike wese.

Die kosmiese bestaan het te uitputtend vir die spreker geraak. Hy wil nie meer alleen in die ruimte bestaan nie. Hy voel die beheptheid met die lewe is te uitputtend. Sy soeke na die vitale het drasties afgeneem en hy soek nou "zachten moed" (r.16). In dié gedig soek die spreker na rus en vrede. Die verlange na die nag en donkerte is simbolies van die verlange na geborgenheid van die liefde en selfs die dood.

1.2.18 Madonna p.20

Die spreker roem nie meer op sy eie krag nie. Hy vertrou die vroulike wese ten volle. Hy versoek haar om haar duisternis barmhartig oor hom uit te stort (r.3). Sy versoek gaan later oor in 'n smeekgebed tot die Madonna. Hy en sy geliefde is soos twee "biddende plantens" (r.14) met "gemeenen nood" (r. 14).

Die spreker tas na die groot Madonna-figuur. Hy en die geliefde wil soos twee perde in die arms van die Madonna slaap (r.1) en wil daar die nodige skuiling teen die magte van die chaos vind. Hy voel dat hulle op 'n verlore tog is op die golwe van die stroom van die lewe en soek na die "schalen van uw hart" (r. 6).

Die aanraking van die Madonna sal die "tochten van ons waiend bloed" (r.4) stil en die geliefdes sal mekaar vind:

"dat wij de merken ruilen van ons hart"

r. 8.

Die spreker begeer dat hulle twee (die geliefdes) soos onuitblusbare lampe (r.11) "over den schemer van het nachtelijke meer" (r.12) sal skyn.

Die spreker is tog huiwerend en begeer dat hulle deur die Madonna "omvleugeld (moet word) door een wijde schaduw" (r.15) sodat hulle in staat sal wees om die pyn en ellende van die vrees vir die onontkombare die hoof te bied. Die vertroosting wat die Madonna kan bied, kan die vrees verdryf en beskut teen die "omarming van den grooten dood" (r.16).

Die vrees vir die dood oorheers in dié gedig. Die spreker wend 'n poging aan om dit te ontvlug. Hy wend hom tot die goddelike wese, die Madonna (die gedig kry nou 'n duidelike religieuse tint). Met die vertroosting wat sy hom kan bied, aanvaar hy as't ware die dood. Die mortalisme kom dus as berusting in 'n "omarming" (r. 16) deur die dood voor.

1.2.19 Das Tor p.21

Dié gedig is in Duits geskryf. Dit is opvallend dat die selfstandige naamwoorde nie met hoofletters geskryf word nie. Die enigste verklaring vir dié Duitse gedig wil ek vind in die positiewe indrukke wat die digter gekry het van die Duitse stede tydens sy twee besoeke aan Duitsland.

Die doel van die spreker in die gedig is om die poort tot die liefde te vind. Hy bevind hom in die liefdesboot ("das boot, die braune bark" - r.7) op die stroom van die lewe. Hy is in vervoering oor die byna magiese eienskappe van sy geliefde:

"das deine hände leuchten durch die nacht"

r. 8.

Sy verdryf die donkerte van die nag met haar lig van liefde:

"das abend hängt an unsre hände"

r. 3.

Die spreker se ervaring is soos die lied wat styg tot in die uithoeke van die ruimte:

"und blühend steigt die stimme meines bluts und singt"

r. 5/6.

Dit is 'n "hohes lied" (r.9) wat spreek van die ware geluk wat hy ervaar ("o, blauer wind" - r.4). Hy verlang om by die vrou te wees en vind by haar rus en vrede:

"dämmernden hügeln deiner breiten brüste,
aus denen himmel blüht"

r. 13/14.

Hy wil sy boot "zerschellen (an der fernen)
küste" (r. 11/12) waar sy (die geliefde) - die
poort tot die liefde - hom kan lei. Hy wil
sy boot gaan anker by "du letztes land der
ruh" (r.15).

Die spreker vind troos by die geliefde wat deur
haar liefde die vrees vir die dood kan verdryf.
Sy is die poort tot sy doel - om die dood te
ontvlug. In dié gedig word die geliefde vergroot
en die spreker toon eerbied vir haar:
"du segnende ... du ... du"

r. 16.

1.2.20 Nachttrein p.22

Die trein snel voort deur die nag en moet deur
die tonnel, 'n "knellende vaargeul" (r.1) gaan.
Die spreker is onbekend met die bestemming van
die trein:

"het lied van de raadren wiegt ons ten doode"

r. 3.

Hy wil graag hê dat hulle die einde van

die donkerte moet bereik.

In die trein is sy metgesel 'n Jood wat oorkant hom aan die slaap is. Terwyl hy bekommerd is oor die donkerte van die nag, gaan sy metgesel onverpoosd voort met sy slaap.

Die spreker vergelyk sy treinrit in die nag met 'n rit deur 'n tunnel. Hy begeer dat die dag moet aanbreek en dat die nag moet verdwyn. Hy wil hê dat die trein die mond van die tunnel moet bereik:

"waar mondt de nacht?"

r. 4.

Hy sien die persoon wat in dieselfde kompartement as hy sit as die een wat nie geraak word deur die goed en kwaad van die lewe nie. Die spreker voel hom anders as die metgesel. Hy is in staat om verby die onmiddellike duisternis om hom te kyk tot by die sterre waar hy 'n ander lewe in die ruimte ken. Hy hoop dat die rit deur die nag moet eindig sodat hy weer die daglig kan ervaar.

Die vrees vir die nag met sy onbekende gevare kom weer by die spreker op. Die lewensgevoel het verdwyn en slegs die begeerte dat die nag moet verbygaan, is nog daar. Hy beseft dat die lewe soos 'n "nagtrein" (titel) voortsnel na sy uiteindelige "mond der nacht" - die dood. Die mortalisme oorheers in die grootste gedeelte van die gedig. Dit is slegs die sterre wat die spreker deur die treinvenster sien, wat dien as troos, 'n herinnering aan 'n groter lewe wat hy geken het. Daar het hy die lewe ervaar en ten volle probeer uitleef.

1.2.21 Berlijn p.23

Die volgende aantal gedigte kom baie ooreen met die eerste aantal gedigte in die bundel wat die versvorm betref. Die versreëls is kort en die woordgebruik ekonomies. Daarteenoor staan die aantal liefdesgedigte met die langer versreëls (veral die op pp. 13 tot 20).

"Berlijn" is een van die stede gedigte in die bundel. Die spreker gee sy indrukke van die stad weer in die kort kragtige ekspressionistiese gedig.

In "Vlam" (p.3) en "Virgo" (p. 12) het die spreker die oggendlug soos 'n besetene ingeasem. Hy het gejubel oor 'n nuwe dag wat aangebreek het. Dit het sy vrees vir die nag met die dood wat daarin verskuil is, opsy geskuif en hy het gelééf.

In "Berlijn" sê die spreker egter:

"De morgenlucht is een bezoedeld kleed"

r. 1.

Hy staan met walging teenoor die "bezoedeld kleed" wat oor die stad hang. Hy is gefassineer deur die dinamiek van die stadslewe, maar nou staan die stad voor hom soos:

"een bladzij met een ezelsoor
een vlek"

r. 2/3.

Die verwronge stadsbeeld word versterk deur die verdere kwalifikasie wat die stadsbeeld kry:
"de stad
een half ontverfde vrouw"

r. 4/5.

Athur Lehning noem in Marsman en het expressionisme (1959) dat Marsman tydens sy tweede besoek aan Duitsland in 1922 by die uitstalling van ekspressionistiese skilders in die Kronprinzpaleis in Berlyn die werke van Frans Marc onder oë gekry het. Een van die skilderye van Marc heet "Turm der blauen Pferde". Hierdie beeld het die digter bygebly soos sy gedig "Berlijn" getuig:

" maar schokkend steigert ze den hemel in
als een blauw paard van Marc in 't luchtgareel"

r. 6/7.

Die laaste reël dien as vertroosting vir die spreker ("de zon is geel" - r. 8). Die son is die lewegewende element in die natuur- in die gedig "Potsdam", p.28 staan die geel skuinste (deur die son bestraal) teenoor grysheid, wat dui op 'n positiewe gebruik van die kleur geel. Dit is vir die spreker 'n spannende klaarheid, 'n sekerheid te midde van die "half ontverfde vrouw" (r. 5).

Die vitalisme (die son as lewegewende bron en sekerheid) dien as vertroosting teen die

byna oorheersende beeld van verval en verderf. Dit is opvallend dat in die eerste sewe reëls die gevoel vir die dood oorheers, maar dat die vitalisme met die sekerheid wat dit in die gemoed bring, slegs een reël benodig.

1.2.22 Hiddensoe p. 24

Reeds in "Bloei" (p.7) het die digter sy boot/stoommotief gebruik en dit word voortgesit in "Hiddensoe". Die spreker en sy geliefde bevind hulle in die liefdesboot wat op die malende stroom van die lewe voortgedryf word.

Die boot beur vorentoe teen die magte van die duisternis:

"de sprong
uwer flanken
stoot
een mes
in den nacht"

r. 2 - 6.

Die boot is soos 'n gevaarlike mes in die maanskyn ("zilvren dood" - r. 7) en die boeg van die boot steek soos 'n dolk deur die byna ondeurdringbaarheid van die nag.

h Geveg tussen lig en donkerte, tussen die lewe
 en die duisternis, tussen die orde en die chaos,
 tussen dag en nag vind hier plaas.

Die aksie in die gedig is gewelddadig:

"stoot
 een mes
 in den nacht"

r. 4 - 6

"zilveren dood"

r. 7

"aan den muur
 van den nacht
 tot scherven
 sloeg"

r. 9 - 14.

Die geveg is tot die bitter einde om lewe
 en dood:

"schuim
 flarden bloed"

r. 15/16.

Die spreker is nie bereid om die lewe prys
 te gee nie. Hy beveg die duisternis met alles
 wat hy het. Sy krag wat hy in die kosmos
 ervaar het, kom nou weer na vore en hy span dit
 in teen sy vrees vir die dood.

In die volgorde van die bundel is dit 'n herlewing van die lewenskragtige, vitalistiese lewensbeskouing. Dit word deur die kriptiese woordgebruik en elliptiese sinsbou weerspieël. Die afgeronde, welgevormde sinsbou van die voorafgaande verse (pp. 13 tot 20) het plek gemaak vir die tipiese kort vers, flardes sinne van die eerste (vitalistiese) verse.

1.2.23 Scheveningen p. 25

In dié gedig vind ons die aftakeling van die kosmos. Die son stort neer soos 'n vat onder die geweld van aardse magte, nl. die kanonne van die fort. Die geweld van die kanonne is so groot dat die wêreld in duie stort:

"de horinzonnen
gaan onder"

r. 8/9.

Die heelal is nou "gitzwarte vuren/ kolen en tonder" (r. 11/12). Die spreker kyk magteloos hoedat verderf deur die monde van die kanonne geskiet word.

Die groot lewensgevoel van die spreker stort in duie. Is dit dalk een van die stuiptrekkings

van wat meer formeel uiteengesit word in "De dood van het vitalisme"⁾ van Marsman in 1933?

Die kanonne / fort-mag is in dié gedig nog onbekend. Die dood as mag is redelik op die agtergrond. Die ineenstorting van die kosmos word baie objektief voorgestel.

1.2.24 Bazel p. 26

In dié gedig wil die spreker die standvastigheid en die strydbaarheid van die stad illustreer: "de stad is een fort"

r. 7.

Die versreëls is vol kragtigheid ("groen is de slag ..." - r. 1, en "ligt zon gestort" - r. 10).

Teenoor die sekerheid, vertrouwe en strydbaarheid van die stadspoorte staan die rustige toneel wat voor die oë van die sprekeropvou as die daglig sy verskyning maak. Die walle word nou: "heuvlen van licht" (r.5) en die son se strale skyn oor die golwe van die grag om die stad.

1. "De dood van het vitalisme", 'n artikel deur H. Marsman in Verzameld Werk Deel 3 (Critisch Proza) 1938: p 272 - 274.

Die spreker is tevrede want:

"de stad is bedolven

onder het haar

van de zon"

r. 13 - 15.

Hy is tevrede met sy nuwe bepantsering (sien "Verhevene") in "Bazel" teen die dood. Hy beskerm nou die lewe agter die stadspoorte en hy is voorlopig veilig want:

"de stad is een fort"

r. 7.

Die gedig word gekenmerk deur 'n positiewe, veilige en optimistiese toon wat dui op die afwesigheid van die dood.

1.2.25 Amsterdam p. 27

Die spreker het niks wat die gevaar van die nag kan verdryf nie. Hy bevind hom nou midde in die beklemming wat die nag meebring.

Hy word al dieper die nag ingetrek:

"ik schuifel elken nacht na middernacht"

r. 2.

Die nag is vol gevare ("de maan verft een gevaar over de gracht" - r. 1), maar daar is geen kosmiese magte, geen liefde wat hom te hulp kan snel nie.

Hy loop nou doelloos en sonder hoop die
donkerte in:

"ik schuifel"

r. 2.

Die spreker staan nou verklein teenoor die
ontstellende grootheid van die kosmos:

"de ontstelde ruimte"

r. 6.

Hy "schrijdt" nie meer nie, maar sy aksie
is nou "een verloren echoloozen stap" (r.3).

Hy voel ook alleen en bevind hom op "de treden
der verlaten wenteltrap"

r. 5.

Die mortalisme is aan die orde van die dag.
Die spreker bevind hom nou in die dal van
doodskaduwees. Waar die sonlig in "Bazel"
oor die golwe van die water geskyn het, teken
die maan in die nag die gevaar oor die water
in die grag van die stad, Amsterdam.

Dit val op dat die versreëls en sintaksis
hier langer en vollediger is as in die
ander stadsgedigte. Daar kan 'n korrelasie
gesien word tussen die kort versvorm van
gedigte waarin die vitalisme oorheers, en

die langer versvorm in gedigte wat meer moralisties van aard is.

1.2.26 Potsdam p. 28

Die chaos wat deur die dood geskep word, moet weer georden word. Hierdie ordening moet in alle fasette van die lewe geskied: op militêre gebied (soos gesien in die eerste vier reëls), in die ruimte (reëls 6 tot 8) en in die industrie van die moderne lewe.

Die goeie soldaat sal met waardigheid sy taak verrig en hom nie laat beïnvloed deur die liefde van of vir 'n mooi vrou nie.

Die militêre orde seëvier oor die vernietigende krag wat die vrou kan hê:

"... de schaduw van de blondste vrouw"

r. 4.

In die ruimte heers daar ook 'n orde. Die spreker het self deel daaraan gehad tydens sy kosmiese bestaan. Die "Zandsteendoorsnee" (r. 8) wat as weerstand in die lyn van die lig staan, word "uitgeëffend" (r. 10) en die orde word herstel en in ewewig gebring. Die ruimte

("hemel" - r. 12) is die breë "koepeldek" (r. 17) en hier heers 'n breër orde (r. 13). "Staalgewelven"(r. 15) en "glanzend bogen" (r. 16) is alles onder die hemelkoepel. Die ruimte open orde.

Die hamerslae van die smid herinner aan die goeie soldaat in die eerste strofe wie se stap ook met "schrijden" beskryf is. Die "regelmaat" (r. 22) van die hamerslae wat deur die straat klink, is soos 'n orde en dit bring 'n tipe vreugde by die spreker. Hy herken die orde wat hy in die ruimte geken het as hy die hemel tussen die geboue sien.

Die gevoel van saaklikheid is nog een van die fasette van die vitalisme wat die spreker in "Potsdam" ondervind. Met 'n mate van sekerheid kan die spreker die doodsvrees afskud. Die son straal sy strale uit en die "gele schuimte" (r. 26) verdryf alle "grijsheid" (r. 27).

Die vraag ontstaan of 'n mens hier kan praat van 'n vitalistiese siening van 'n stad. Dié siening hang saam met dié strakke en funksionele

moderne stadsargitektuur. Die vitalisme neem dus ook die vorm aan van die ekspressionistiese wyse waarop 'n stadsbeeld "beskryf" word.

1.2.27 Weimar p. 29

Die stad is soos 'n groot "doodenhuis" (r.1) met luike voor die hoë vensters. Lang skaduwees val op die luike. Die spreker treur oor die vervalle stad en moet aanskou hoe sy groot drome oor die sterk dinamiese lewe in die stad verbygaan.

Daar is lyding in die stad ("luikenkruis" - r. 3) en die stad is in die teken van die dood ("vleermuisschaduwes" - r. 4). Die vrees vir die dood neem nou 'n definitiewe gestalte aan, nl. die verval van die stad. Daar is geen teken van hoop waaraan die spreker kan vasklou om sy sterk gevoel van vitalisme terug te kry nie.

Dit is opvallend hoedat die laaste vier stedegegedigte kontrasteer t.o.v. die

leuensgevoel van die spreker. Teenoor die optimisme in "Bazel" is die gevoel in "Amsterdam" een van verval en ondergang. In "Potsdam" is die vitalistiese gevoel te vinde in die saaklikheid soos dit in dié gedig uitgedruk word, maar in "Weimar" verneem die leser weer van die lyding en pyn.

1.2.28 Delft p. 30

In dié gedig sluip die dood nader. Dit is soos 'n roofdier in die nag wat sag sy prooi nader. Die spreker voel magteloos en voel verdronke in die donkerte van die nag.

Die spreker stap deur die stad en hy sien die bekende bakens van sy geliefde stad. Hy sien ook die verval van die stad in die prag ("groene dood" - r.6). Die stad is "verzonken" (r.8) in die onontkombare mag van vernietiging wat die dood meebring.

Die beeld van die waansinnige non, blind in haar geloof, doem op. Sy staan in die donkerte en glo sy sien slegs die prag in die lewe. Postma (1977 : 226) sien egter in die

slotreël 'n positiewe ommekeer wat terugslaan op die voorafgaande in die gedig.

Die spreker word weer eens oorval deur sy vrees vir die dood. Die mortalisme word verder uitgebrei as hy die tekens van verval in sy geliefde stad sien. Hy raak gefrustreerd dat die mensdom om hom gelate dié verval aanvaar. Die stryd tussen mortalisme en vitalisme word as't ware uitgewerk in die stadsbeelde wat die spreker skep, die een teenoor die ander stel.

1.2.29 Val p. 31

Die Trakl - uittreksel dek 'n stadium toe die spreker in Marsman se verse verwyder gestaan het van sy gemeenskap. Die harmonie tussen hom en die wêreld is verbreek en hy het geval tot in die buitenste ruimte. Hy het "bis zu den Sternen" geval.

Die spreker het ook geen bevrediging in sy kosmiese bestaan gevind nie. Hy val nou uit die ruimte soos 'n ster wat uitgebrand is. Hy reis (eerder : val) van een bestaan

tot 'n ander sonder sukses, 'n val wat soos
'n ster in:
... heelal
na heelal
ontbrandt"

r. 3 - 5.

Die "vallende ster" reik na alles op sy pad:
" steen
dier
plant"

r. 6 - 8.

Die pad van die vallende ster is regaf en dit
is asof dit aan 'n snoer vas is. Die val is
ver ("grondeloos" - r.10). Dit val deur die
diepte van die skoot van die heelal totdat
dit met 'n "Schal" (r.9) op die vloer van die
dood te pletter val ("slaat" - r.14).

Tot in dié stadium demonstreer die spreker
sy onvermoeë om oor die dood te seëvier.
Hy sal tot in die doodsdal val uit sy
wêrelde en ander bestane wat hy gebou het
in sy soeke na die vitale om die dood te ontwyk.
Die dood is egter onontkombaar.

In die slotgedig van die bundel word 'n nuwe fase in die spreker se bestaan geïmpliseer. Hy glo dat hy verder as die doodsval sal val. Hy sal "achter den wal / van den dood" (r.18/19) val. Daar sal 'n nuwe lewe op hom wag. Die lig deur die luik sal hom byna verblind. Hy sal in sy boot vaar en weer op reis wees, weg van die dood. Hy is die vallende ster wat wil val in dié nuwe dal agter die wal van die dood.

Die tema van 'n nuwe lewe na die dood sal in die ander bundels duideliker na vore tree. Dit bied 'n moontlike oplossing teen die mag van die dood.

1.3

Samevatting

As jong digter worstel Marsman met die vraagstuk van die ek-heid en die wêreld om hom. Van Eyck praat van Marsman se "drievoudige onzelfgenoegzaamheid" (1924 : 411). Hy is die onverskrokke individualis in die kosmos. In die ruimte ervaar hy sy eie gestalte en word hy ook die wagter wat die onbekende onheil wat sy ruimte durf binnedring, moet uithou.

Hy is die heerser wat bo alle ander magte en invloede uitreik en die vrou waarna sy manlikheid hunker, word die toonbeeld van "een onmachtbelijdenis" (Van Eyck, 1924 : 411). Die vrou is deel van die verganklike wêreld waarvan hy hom nie deel sien nie. Die gedigte wat handel oor die kosmiese ervaring van die spreker is krampagtig in vorm en inhoud en bevat ook 'n gespanne aanvuring.

Maar reeds in die eerste bundel word die onmag van die digter om weg van die hordes te staan, geïllustreer. Die erkenning van die tweesheid in die spreker word implisiet voorgestel. Die wêreldse mag word deur die vrou verteenwoordig by wie die spreker troos soek teen innerlike ervaring. In die liefdesgedigte word alle fasette van die liefdesverhouding geskets: die hardheid en ontoeganklikheid van die vrou, die mag van die vrou oor hom, die oënskynlike sinnelose, leë sy van hul fisiese samesyn en die tere oomblikke wanneer die geliefdes tot die Madonna bid om hulle te beskerm teen die onbekende bedreiging, die dood. Te midde van die talle natuurbeelde maak die vrees vir die dood intenser.

'n Verdere faset van die drievoudige "ek" word in die stedege digte belig. Die objektiewe digter probeer die wese van dinge om hom ken en in sy gedigte te illustreer. Hierdie indrukke wat weergegee word is krities, paradoksaal en simbolies. Byna al die stedege digte is egter in die teken van verval en die vitalisme van vroeër het duidelik plek gemaak vir 'n definitiewe mortalistiese gevoel. By implikasie word ook 'n hiernamaalse lewe voorgestel om die doodsvrees te oorwin (die laaste gedig, "Val" p. 31).

HOOFSTUK 2PARADISE REGAINED

Paradise Regained (1926) bevat die derde druk van Verzen (1923) en Penthesileia (1925) aangevul met 'n aantal nuwe gedigte soos saamgevat in twee afdelings. In Paradise Regained word 24 gedigte uit die oorspronklike 27 van Verzen in drie afdelings ingedeel: "Ruimteschemer", "Droomkristal" en "Seinen". Agt gedigte verskyn onder die titel "Penthesileia" gevolg deur die twee bygevoegde afdelings, getiteld "De zwarte engel" en "Tussen twee paradysen."

In dié hoofstuk sal slegs gedigte uit die afdelings "Penthesileia", "De zwarte engel" en "Tussen twee paradysen" behandel word. Na 'n bespreking van 'n aantal kenmerke van die bundel, sal ek oorgaan tot die bespreking van afsonderlike gedigte en afsluit met 'n samevatting. Die uitgawe wat ek gebruik, is Paradise Regained, 3de druk 1930 (De Gemeenschap, Utrecht).

In die bundel Paradise Regained word die kosmiese oorheersing, die vereniging met die vrou en die innerlike bewuswording van die spreker van sy aardse wêreld . breërgestel "tot een sterk gevoel voor de fataliteit der

aardse liefde en voor haar volstrekt en noodwendig tekort" (Binnendijk, 1951 : 41). Dit is 'n stryd tussen die handhawing van persoonlike integriteit en oorgawe aan die slapende vitale magte (Grobler, 1946 : p.39).

Die titel van die bundel is reeds 'n aanduiding van die hoop wat die spreker koester om die hartstogtelike wilskrag en lewensbegeerige vitalisme as deel van sy innerlike tweestrydige wese te herwin en te behou. In die bundel, so sal uit die hiernavolgende analises blyk, word dit egter 'n stryd teen die doodsmag en dit laat die spreker magteloos. Die doodskrag is onmenslik, onruimtelik en nie deur tyd gebonde nie.

Dan onderneem die spreker 'n swerftog tussen die pole van uiterstes: dié van aardse liefde en Goddelike genade. Dit word verteenwoordig deur sy groot verbeeldingskrag en sy "nooit overwonnen of opgeheven inzicht in noodlot en menselewen" (Binnendijk, 1951 : 44).

In hierdie swerftogte verloor hy sy rigting en sien nie 'n uitkomkans nie. Hierdie reise in die onbekende neem hom tot aan die grense van nuwe ruimtes en Binnendijk sien die poësie as "zo verbeter en dorstig" (Binnendijk, 1951 : 42).

In sy soeke na 'n oplossing vir die innerlike stryd tussen gees en instink herwin hy sy krag wat so kenmerkend was van Verzen (1923). In die gedigte, egter, word ons bewus van 'n groter mag wat uitstyg bo die kuisheid, die ongereptheid van die amasone-koningin.

2.1 Vervolgens wys ek op 'n aantal kenmerkende temas wat voorkom in die bundel.

2.1.1 Die Venus-ideaal

Marsman dig oor die "kosmiese onbevleete ontvangenis" (De Jong, 1979 : 7) in sy "Kinderjaren":

O Venus, wie als gij
 uit schuim van golven spoot
 die draagt tot aan zijn dood
 een huid die 's werelds wil
 vergeefs met drek bespoot
 blank, goddelijk en bloot." 1)

1. Aangehaal uit De Jong (1979 : 7)

h Gestalte van volmaakte suiwerheid word geskilder in die talle vrouefigure in die gedigte van Marsman:

" Vrij en eeuwig,
 tijdeloos ontheven,
 in een hoog en onaanrandbaar zweven,
 schrijdt gij,
 koninklijk geheven"

"De vrouw van den zon", r. 1 - 5

"en gij staat groot, en virginaal
 in het weerkaatst heelal"

"De vrouw met den spiegel", r. 19/20.

Dié koninklike suiwerheid van die vrou kan slegs in volmaakte alleenheid gehandhaaf word:

"geen dezer lievelingen kan de pracht
 van mijne haren dooven in den gloed
 van mateloozer pracht"

"Penthesileia", r. 24-26

"er is geen schoot waarin ik duizelend
 verzinken kan er is geen vrouw
 die mij de dronkenschap,
 het zelf-vergeten storten
 kan in mond en hart ..."

"Penthesileia", r.42 - 46

"Gij hebt u-zelf zeer lief
en zozeer houdt uw beeltnis u geboeid"

"De vrouw met den spiegel", r. 25/26.

Saam met haar goddelike kuisheid, word die vrou deel
van die nag:

"zoo staat gij
koud en onberoerd
binnen den blauwen nacht"

"De vrouw met den spiegel", r. 11-13.

In die absolute strewe na die volkome en volmaakte
suiwerheid, kom die spreker te staan voor die verlange
na oorgawe:

"schreiend om dit verlang
hunkerend naar verraad en ondergang"

"Penthesileia", r. 48/49.

In hierdie verlange word die spreker bewus van die
besmetting van individualisme. De Jong sê: "zij
doode de verwekkingen in haar gevoel en de vertedering
van haar bloed" (De Jong, 1979 : 15). Haar vasklemming
"aan den wand" ("Penthesileia", r. 56) is 'n wanhopige
poging teen die nag "in de diepste verten" ("De vrouw
van de zon", r. 14).

2.1.2 Die Christelike geloof as besweringselement
teen die dood

In baie van Marsman se gedigte is daar 'n verlange te bespeur na 'n gesaghebbende godsdiensbeskouing. In 'n brief aan Van Leeuwen skryf Marsman: "Langzaam maar zeker oriënteeren wij ons over de oorsprongen van het Christendom" (Van Leeuwen 1947 : 172).

Die spreker raak gefassineer deur "het ivoren Lichaam van den Man" ("Crucifix", r. 5) wat te midde van al die boosheid van die aardse bestaan ("twee zwarte kruisen" - "Crucifix", r. 6) steeds soos 'n vlam skyn en die diepste duisternis verhelder. Hy is bereid om sy aardse bestaan op te offer om as volgeling van Christus "over een woest, ontembaar bergland, groot / en weerbarstig" ("Crucifix", r. 9/10) te trek, verby die randgebergte van die dood.

Die spreker hang ook die idee van 'n hier-namaals aan:

" dat de dood het einde niet is"

"De overtocht", r. 20.

Hy is bereid om die smal, steil weg na die
verlore Paradys te bewandel. In die Paradys
sal hy en sy geliefde weer verenig en sal
hulle een wees wat die dood oorwin het:

"ik keer niet weer
maar gij komt zelve, later."

"De vreemdeling", r. 17/18.

In "Ichnaton" vind ons dat die lewegewend=
heid, die warmte wat daaruit spruit, deur die
spreker vergoddelik word. Die Egiptiese
farao, Ichnaton, die "goddelyk uitverkoren"
("Ichnaton," r.30) is soos 'n sonstraal in
die Egiptiese duister ("Ichnaton", r. 31).
Hy is die "onaanrandbaar godskind"
("Ichnaton", r. 35).

In "De overtocht" word ons bewus van die
agting wat die spreker het vir die groter
mag van God. Hy vergelyk die krag en invloed
van sy geliefde oor hom met dié van God wat
"een duister vocht tot grootsch kristal
gestold" ("Leopold", r. 11) het:

" mijn trotsche purperen naam
wordt smetteloos uitgewischt
met haar zuiveren sneeuwvitten naam"

"De overtocht", r. 38 - 40.

Die spreker kom weldra tot die besef dat die weg na die verlore Paradys wankelig is. Hy sien God as "het verborgen ontoeganklik hart" ("Crucifix", r. 12) en sy strewe na die ewigheid het weer eens misluk:

"maar met den morgen sloeg hij wankelend ..."

"Ichnaton", r. 32

"zoo stierf de smalle knaap onder de Pharaonen"

"Ichnaton", r. 34.

Hy vra:

"is dan alles voorgoed voorbij ...?"

"De overtocht", r. 44

2.1.3

Die intensivering van die doodsrees

In die bundel Paradise Regained word die dood as die volkome vernietiger gesien. Die dood is onontkombaar en die spreker val ten prooi van die dood.

Om die dood te oorwin, moet die spreker eers sy vyand peil:

" - beneden mij? boven mij?"

"Salto Mortale", r. 1.

Soms is dit "of deze vijand als een verwoes-
tende bacil in het lijf van het leven verwoekert
en uitholt" (Brand Corstius, 1980 : 57).

By tye lok die dood hom uit en dit is asof
dit 'n magiese krag oor die spreker het:

" het water

roept voor de derde keer"

"De vreemdeling", r. 19/20.

Daar is die hunkering na die onbekende wat
dan weer oorgaan in die afsku vir die dood:

"ik lig diep in het kreunende ruim

koud en beangst en alleen"

"De overtocht", r. 5/6

"horden van levens, die langs ons strepen,
schrompelen naar spelonken gedreven
omgebracht en in stilte verdronken."

"Sneeuwstorm", r. 19-21.

Die spreker beskou alles wat tot oorgawe
gedwing word as die "nachtsijde van zijn
wezen" (aangehaal uit Verbeeck, 1959 : 43).

Die mag is deel van die vernietigende krag
van die dood:

" en de nacht een tweesnijdende zwaard"

"De laatste nacht", r. 24.

Die beskrywing van die nag dra by tot die
verskrikking en die vrees wat die dood by die
spreker inboesem:

" in schemerdauw der naderende nacht"

"Penthesileia", r. 21

"binnen den blauwen nacht"

" De vrouw met den spiegel", r. 13
 "een valse grauwe nacht"
 "De gescheiden", r. 2
 "de nacht ... in die diepste verten"
 "De vrouwe van die zon" r. 11-14
 "de nacht als een vochtige sjaou"
 "De laaste nacht", r. 19
 "in het holst van den nacht"
 "De oertoekt", r. 2
 "nachtenlang reizen"
 "Sniewstorm", r. 4
 "de nacht staat skerp in die ramene gebrand"
 "Les soldats de dieu", r. 2.
 Die spreker sê: "de nacht gaat ower ons
 heen" ("De laaste nacht", r. 27) en
 "nu flikkert mijn leuen mijn lichoam uit"
 ("Salto Mortale", r.4). Die nag hou dus
 oral die implikasie in van die dood en doods=
 vrees.

2.1.4

Die dualiteitstema in die bundel "Paradise
 Regained"

Die spreker bevind hom al hoe dieper in die
 donker dal van die dood. Hy word ook deur
 die dualiteitsprobleem oorreers: kies hy
 die kosmiese, die ruimtelike, kies hy eensam=
 heid; en kies hy weer die aardse leue, kies hy

ook die dood.

In sy soeke na die verlore Paradys, "hang" die spreker gedurig tussen die twee pole van uiterstes. Hy beweeg tussen hemelse heimwee en die liefde vir die aardse bestaan. Dit veroorsaak 'n gevoel van onsekerheid en twyfel by die spreker en die persoonlikheid van die spreker is nou een van stryd met teenspraak, realisme en gespletenheid (Verbeeck, 1959 : 54).

Die spreker vind geen manier om die dualiteits=konflik op te los nie. Verbeeck (1959) sê: "De problemen en conflicten zijn voor hem (Marsman) als zoveel kostbare stimulansen die de hevigheid van het levensgevoel tot het paroxysme kunnen drijven" (p.57).

Galderoux sê: "de dichter verplaatst zich in een gevaarlijk zone, waar tussen ziels=verrukking, mystieke beleving, waanzin en ontredde~~ring~~ van de persoonlikheid geen scherpe grens meer te trekken is" (Galderaex, 1974: 3). Dit kom later selfs voor dat die spreker die dualiteit nie meer wil ophef nie. Die verlange na die sterre en die gebondenheid aan die aarde

duur voort.

2.2 Afsonderlike gedigte

Vervolgens bespreek ek die gedigte uit die afdelings, "Penthesileia", "De swarte engel" en "Tusschen twee paradijzen".

2.2.1 Penthesileia

Die strewe na individualisme by die spreker word uitgedruk in die maagdelikheid van die vrouefiguur, Penthesileia. Sy is die onaangeraakte, die sterke wat uitstyg bo die liggaamlike begeertes (wat ook kan lei tot geestelike verval - sien "Salto Mortale").

Penthesileia, die leidster van die Amasone - kamp slaap na die dag se veldslae. Haar helm is nog met bloed besmeer van die vyand wat sy oorwin het. Ook die pantser is 'n bewys dat sy die geveg "tot aan haar rooden dood bevocht" (r. 17):

"den samenhang van 't zwalpend bloed"

(r. 11).

In die tentkamp van "wuiwende zeilen" (r.4) aan die voet van die "weeke heuveln" (r.5) het Penthesileia haar losgemaak van die dag se strydlustigheid. Haar pantser lê "bezweken en ineengeworpen" (r.10) en "achteloos" (r.12) eenkant. Sy staan nou buite die gevegstoneel: "so legt zij de ruimte van zich af" (r. 18) en "wischt den dag uit" (r.19) met die naderende nag en slegs die see wat daaragter sing van "een zachten dood" (r.3).

Penthesileia is die toonbeeld van die kragtige, die vrou wat bestand is teen alle aanslae: "uit elk omarmen schittert het schild van mijnen schoot" (r. 27/28). Haar onderdane is magteloos en sy neem die taak oor om hulle te versterk, te onderskraag, sonder om haar individualiteit prys te gee: "zij hebben haar angst gekoeld, haar bloed verstroomt, zij voeren in den boot van mijn omarmen voorbij den dood" (r. 33-36). Sy word nou groter: "ik echter rijs ... machtiger" (r. 38-39). Sy oorwin selfs die dood, maar bo dit alles word dit duidelik:

"er is geen schoot waarin ik duizelend
verzinken kan."

r. 42/43.

Ten spyte van die hewige bepantsering teen die
aanslae teen haar maagdelikheid, haar onge=
skonde skoonheid, kom die diepste begeertes
van vrouwees in haar op. Sy hunker "naar
verraad en ondergang" (r. 49). Dan weer sy
die verlange uit haar gestel:

"weert zij de warende gestalt
die door haar tent sluipt"

r. 51/52

en klem sy vas aan die wand van die tent.

In dié gedig is die vrouefiguur sterk en
magtig. Sy is die verpersoonliking van die
vitalisme waarna die spreker verlang. Sy
is die heerser wat uitstyg bo die ander en tot
die hoogste vorm van individualisme styg. Sy
oorwin die dood en alle ander dreigende gevare
wat haar bestaan wil vernietig. Sy versterk
haar gedurig om dié aanslae met sukses af te
weer.

Die dood word implisiet as dreigende gevaar
in die gedig gesien. Die stryd is nou teen

die liggaamlike verraad en ondergang.
 Die tema van mortalisme moet gesien word in
 die mag wat nou deur haar tent sluip. Dit
 hou verband met haar behoefte aan liefde,
 oorgawe en vereniging.

2.2.2

De vrouw met den spiegel

Die geliefde is besig om die haarknip met
 byna magiese gebare los te woel ("gedachte=
 loos / in een zachte - mijmerend gebaar" -
 r. 4/5). Die spreker sien haar daar voor die
 spieël as koud en onberoerd. Sy staan groot
 en onaangeraak ("virginaal" - r. 19) in "het
 weerkaatst heelal" (r. 20). In haar oë sien
 hy die vlam van 'n ontwakende hart. In die
 "koele vlam" (r.24) is die teken van
 nederlaag reeds te bespeur.

Die geliefde in die ruimte is te geboeid met
 haar eie beeld:

"Gij hebt u-zelf zeer lief
 en zozeer houdt uw beeltnis u geboeid ..."

r. 25/26.⁴

Dit is die beeld wat oorneem. Dit roof
 ("entroof" - r.27), "zuigt" (r.28) en
 "verteert" (r.29). Die groot gevaar is nie

die dood nie, maar die obsessie wat die vrou het met haar eie beeld wat sy in die spieël sien.

Die spreker waarsku teen die gevaar van individualiteit (dit word verteenwoordig deur die obsessie wat die vrou ontwikkel oor haar eie beeld). Aanvanklik is die strewe na alleenheid die ideaal van die spreker maar die gevaar vir verstarring dreig en die spreker beseft dat die beheptheid met die eie persoon nie alleen die aftakelende magte beveg nie. Die vitalisme in die gedig maak duidelik plek vir 'n gevoel van vrees vir verstarring en 'n uiteindelijke "sterfte".

2.2.3

De vrouw van de zon

Die kosmiese vergroting van die vrou is hier onmeetbaar groot. Sy is die vrou van die son (titel), die bron van krag en lewe. Sy is die wese wat tyd ophef. Sy is vry en ewig (r. 1). Dié stelling word goed ondersteun deur die aanhaling van A.Roland Holst:

"Ik zag een vrouw, die schreed
alsof ze nooit zou sterven."

Die vrou is egter onbereikbaar en hoog verhewe

"in een hoog en onaanrandbaar zweven"

r. 3

"koninklijk geheven"

r. 5

"uw gouden tocht / in den hoogen"

r. 12/13.

Sy is nou die bron van die spreker se verlange
 na sy eie kosmiese bestaan waaruit hy gewerp
 is asook die liggaamlike verlange na die vrou
 wat hy as individu ervaar het. Hy is nou
 gefassineer deur haar skoonheid en die
 verering wat hy vir haar het, is groot:
 "O!" (r. 7 en r. 8).

Hy is in vervoering oor haar volmaakte skoon=
 heid wat in paradoksale terme uitgedruk word:
 "de sneeuwstorm van uw gouden mantel"

r. 7.

Die vergestaltung van die vitalisme in die
 vrou word hier tot sy hoogtepunt gevoer.
 Maar dit slaan om in 'n gans ander toon in die
 derde strofe. Die uitroep "O!" is nou nie
 een van verering nie, maar van vrees en skrik
 vir die nag - simbool van die dood. Die
 mortalisme neem skielik oor en verdeel die
 gedig duidelik in twee spannende dele.

Die vrou se tog eindig in die nag:

"O! de nacht -

waar uw gouden tocht

...

eindigt

r. 11/12 en

r. 14.

Te midde van al die verering en lof wat hy vir die vrou het, sien hy haar nog as deel van die onbekende, die "diepste verten" (r. 14). Sy is nog deel van die nagtelike duisternis en chaos waar die dood verskuil op sy slagoffer wag.

2.2.4

De vreemde bloem

Die wens, die droom oor 'n vurige bestaan word steeds voortgesit. Die spreker sien nou die vreemde blom wat "eenzaam, en ongezien -" (r.2) staan wat moontlik wel eendag in 'n gelukkiger of 'n aanvaarbaarder "dal" sal val (sien "Val" in Verzen, p.31).

Te midde van al die "ondoorgegrondlik, donker angst" (r.9) verlang die spreker na kinderdae waar "een sombren kneap" (r.5) onbevange, ongestoord die lewe kan geniet. Hy sien egter die jongeling as deel van die

"vermoeid geslacht" (r. 6) wat so behep is met onbenullighede. Hy sien hoe die knaap as verteenwoordiger van 'n hele geslag "een donkêre vrouw (zal) ontstellen tot den dood" (r. 7). Hulle beveg nie die doodsvrees nie. Die doodsvrees is "ondoergrondlik klaar" (r. 8) in hul oë en in hul lewe. Hulle kan die spreker nie help om die doodsvrees te verdryf nie.

Hy wend hom tot die droom:

waarin "een vreemde bloedkoralen bloem"

r. 11

verskyn wat sy mond aanraak. Te midde van al die doodsvrees en die vermoeidheid wat hy in sy generasie sien, troos die droom hom. Hy put bevrediging uit die droom. Dit is asof die droom weer nuwe lewe in hom blaas. Die vitaliteit by die spreker kom dus hier in 'n gevarieerde vorm voor. Die blom word as simbool van die intense belewenis gebruik.

2.2.5

De blanke tuin

Die spreker sien die vrou as deel van die nag:

"Dien avond, vrouw -

nestelend in uw schoot"

r. 1/2.

Sy is verteenwoordigend van die twee pole wat die spreker in sy dualiteitsprobleem ervaar: die vrou as oplossing vir die verstarring in die ruimte wat dreig om die spreker as kosmiese heerser te oorheers (sien hoofstuk 1) en die vrou as deel van die nagtelike duisternis, die dood. Nou bied sy hom die nodige troos en beskutting teen die doodsvrees:

" als uw beminde eerstgeboren zoon" -

r. 3.

Die "scheem'rend woord / van uw erbarmend zwijgen" (r. 5/6) is nou die troos teen die eensaamheid ("de monoloog / mijn levens" - r. 4/5) en dit gaan oor "tot samenspraak" (r. 8), met ander woorde daar kom 'n dialoog tot stand. Die spreker wend 'n poging aan om kontak te maak.

Die spreker voel nou vertrous in "den blanken tuin uws aangezichts" (r. 9). Ten spyte van haar andersheid (selfs elemente van gevaar): "de donkre rozen van uw haar" (r. 10), vertrou hy die vrou nog. Sy vrees ("mijn gehavend hart" - r. 13) was soos 'n "gebogen rank" (r. 12) wat nou oorgegaan het tot 'n nuwe siening van die lewe. Dit het nou oorgegaan tot "nieuwen, duizelenden bloei" (r. 14).

Waar die vrou in dié gedig duidelik in terme van die tuin-blom en plant-simboliek weergegee word, kan dit gesien word as 'n wending na die lewensbloei toe.

Ten spyte van die feit dat die nag byna sinoniem is met die vrou (r. 1 en r. 2) vind die spreker die nodige troos teen sy vrees vir die dood. Hy ervaar nou 'n nuwe gevoel ten opsigte van die lewe. Dit is asof sy vitaliteit nou 'n nuwe gedaante kry.

2.2.6

De laatste nacht

Die nag neem feitlik oor in dié gedig:

"De nacht gaat over ons heen"

r. 1.

Die spreker probeer binne sy kamerwêreld sy geliefde te beskerm. Hy is daar vertrouwd met sy wêreld (r. 4). Daar is hy afgesluit van die nag. Hy probeer sy geliefde troos met:

" mijn hand die schaduwen vouwt
om de weemoed van uw gezicht"

r. 6/7.

Maar die nag dreig om hulle te skei,
om tussen hulle in te dring:

" de nacht (is) een tweesnijdend zwaard"

r. 24.

Hy rig hom tot God om die wrekende hand
van die doodsengel te ontvlug (r. 10/11).

Hy wil sy ou vitalistiese kragte herwin sodat:

" de lelie van haar gezicht"

kan slaap "in de schaôw van mijn hand" (r. 13/14).

Die spreker vind nie die nodige vertroosting
en hulp waarna hy soek nie. Alles om hom lyk
verlore en hy voel eensaam. Hy wonder waar
die belofte heen verdwyn het: "het donker"
(r. 17) was belooft "als een gemeenzaam begin"
(r. 18), "de nacht als een vochtige schaôw"
(r. 19) sodat die spreker en sy geliefde
"flank aan flank" (r. 20) deurdrenk met die
diepste dou (r. 21) soos twee blomme aan
dieselfde stingel één sal wees.

Die spreker besef dat hy vasgevang is in sy
wêreldse bestaan. Hy moet afskeid neem van
die wêreldse genietinge, selfs ook die liefde:
dit is " de laatste nacht ". Die dood oorheers
alles. Die tema van mortalisme is baie sterk
in die gedig en ontken feitlik die slot van
die vorige gedig waar hoop op nuwe lewe opge=
bloei het.

2.2.7

De gescheidenen

Die titel dui op die geliefdes wat geskei is.
Die vraag ontstaan: deur wie of wat is die
skeiding veroorsaak?

Sonder die geliefde het die kamer vir die
spreker leeg geword (r. 1). Waar die geliefde
nog tevore die nodige beskutting teen die nag
gebied het, sien die spreker die nag nou as:
"een vale grauwe nacht" (r. 2). Die spreker
het voorheen gesmag na die geliefde se skemer=
ing ("uw schemerenden gang" - r. 17 in "De
Blauwe tocht I", Verzen, p. 16), maar nou is
die nag 'n "schemering die aan den dood ontsteeg"
- r. 3).

Die verhouding tussen die spreker en sy
geliefde was voor die skeiding reeds voorspel
as gedoem. Die spreker beseft dat hul liefdes=
boot (wat 'n "zwarte baar" - r. 4, geword het)
weldra op die rotse sal strand (r. 5).

In sy beheptheid met die skeiding het die
spreker sy konsep van "rigting" verloor:

"drijven wij naar den doed?
of in den ronde?"

r. 6/7.

Hul liefdesboot het eensaam op die golwe
rondgedobber en koers verloor.

Sy herinnering aan die geliefde het vervaag.
Sy raak nou onbereikbaar vir hom en haar
beeld vervaag:

" de rozen worden swarter in uw haar"

r. 8.

Die verlange na die geliefde bly egter groot:
"waar zijn uw handen?"

r. 9

In dié gedig word die skeiding van die
geliefdes ook as deel van die mortalisme
gesien. Dit is die groot pyn en verlange
wat as deel van die doodsgedagte gesien word.
Die agtergeblewene is nou oorgelaat aan sy
eensaamheid en selfs dit waaraan hy nog kan
washou, nl. die herinneringe, vervaag ook.
Die mortalisme oorheers in dié gedig van begin
tot end. Die ambivalente rol van en houding
teenoor die vrou kom in die agtereenvolgende
gedigte te voorskyn... Soms is sy 'n bron van
troos en lewenshoop (vitalisties van aard), soms

is sy vereenselwig met die dood en die nag
(mortalisties).

2.2.8

Afscheid

Die spreker moet afscheid neem van die vrou.
Sy is die een wat sal agterbly in die donker
nag:

"slaap met het donker, ...

slaap met den nacht"

r. 1/2.

Die droom van 'n gelukkige ewigdurende liefdes=
lewe het ten einde geloop. Hulle het mekaar
innig bemin: "ons diepst omarmen" (r. 3).
Die spreker glo nou dat hulle persoonlikhede
te verstrengeld geraak het in hul liefde~~S~~pel
en dit "heeft den droom omgebracht" (r. 4).

Hy glo dat die liggaamlike verlange ("bloed
en geslacht" - r. 6) die ondergang van hul
verhouding was: "donker en zonder erbarmen"
(r. 5). Hy sien dit as deel van die
aftakelingsproses van die individu. Dit
bind hom aan die vrou. Dit vorm nou deel van
die duisternis ("donker" - r. 5) en ook van
die vernietiging van die liggaam - die intrede
van die dood.

Die spreker beseef dat die vrou deel is van die nag, die dood. Sy is bondgenoot van die mag wat die spreker bedreig, sy lewe wil beëindig. Daarom moet hy nou afskeid neem van die vrou.

2.2.9

De vreemdeling

Die spreker glo dat die tyd van skedding nou aangebreek het: "Laat mij alleen" (r. 1). Albei moet nou hul eie weg volg. Die saamwees het nou by die "tweesprong onzer wegen" (r. 2) gekom en die begeleiding tot aan die verste rand (r. 3) loop nou ten einde.

Dit is nie die spreker wat agterbly nie. Hy is die een wat die laaste tog alleen moet aflê. Dit is die lewenstog waarvan finaal afskeid geneem moet word. Die spreker glo dat elkeen alleen die dood tegemoet moet stap:

" gij gaat hem eens alleen"

r. 6.

Deur hul liefde is die spreker en sy geliefde "verbind aan mekaar." Hulle is "onverdeeld verpand" (r. 7), beloof aan mekaar tot na die dood.

Die spreker sien 'n hiernamaalse vereniging met sy geliefde. Hulle sal in die doderyk saam die "zwarten wijn / van dood en donker" (r. 12/13) uit een beker drink en die hereniging sal tot in ewigheid duur.

Hy neem dan finaal afskeid van die lewe:

" ik keer niet weer"

r. 17.

Hy troos hom egter aan die gedagte dat sy geliefde haar later by hom sal aansluit.

In dié gedig word die eensaamheid asook die skok, pyn en vrees wat die dood meebring, versag met die gedagte aan die hiernamaalse vereniging met die geliefde. Maar ten spyte van die nuwe hoop is die terminologie van dood, smart, donker, afskeid, met ander woorde terminologie van mortalisme nog oorwegend in die gedig.

2.2.10

D e voortekenen

Die spreker is bekommerd oor die afsydigheid wat hy by sy geliefde bespeur. By tye voel dit vir hom asof sy nie bewus is van sy bestaan hier langs haar nie:

" soms was zij heel den dag met zichzelf alleen"

r. 1.

Hy aanskou met pyn in sy hart hoedat sy verder weg van hom beweeg tot by die grens van sy bekende wêreld. Dan verdwyn sy in die onsigbare vertes: hy is onbekend met die wêreld waarin sy verdwyn. Hy voel uitgeworpe: hy "bleef alleen achter" (r. 4). Al wat vir hom oorbly, is om te sit en wag, om te sien of die afskeid finaal is of nie: "of zij wel keeren zou uit dat land"(r. 4).

Later keer sy wel tot hom terug, maar dit is asof sy 'n ander wese vir hom geraak het. Sy is deurdrenk van "vijandige geuren en vreemde, geheimzinnige glansen" (r. 6). Hy is onbekend met dié tekens en hy voel bedreig en bedruk. Voorheen het die spreker wel gewys op die band tussen hulle ("De vreemdeling"), maar nou vind hy verraad in haar kusse. Hy is gekrenk oor die skeiding. Hy voel uitgesluit en eensaam.

In "Invocatio" (Verzen, p. 19) vra die spreker: "Laat my in uwer haren mantel slapen" (r.1), maar nou voel hy die tere magteloosheid in haar vermoeide gees. Die spreker besef dat hy hom moet losmaak "uit de angst van haar tengere armen" (r. 9).

Aan die einde van die gedig is dit duidelik van watter voortekens by die titel gepraat word: die skeiding van die geliefdes. Dit is die spreker wat hom losmaak van die geliefde. Hy besef dat hy hom moet skei van sy geliefde. Sy sal weldra behoort tot die onbekende, wyandige "land" waarvan hy nie deel wil wees nie. Dit is die diepste donkertes van die doodsdal wat die spreker nie wil betree nie.

In dié gedig oorheers die mortalisme ten volle. Daar is geen vertroosting of enige teken van hoop vir die spreker nie. Hy word afgeskrik deur die langsame skeiding tussen hom en sy geliefde. Hy kyk toe hoedat sy geliefde langsaam in die onbekende, die doodsdal afgly.

2.2.11

De stervende

Die vrou bied die nodige beskutting aan haar geliefde. Dit is die vertroosting teen die doodsvrees wat haar geliefde teister. Hierdie vertroosting is liggaamlik sowel as geestelik. Spoedig kom die besef dat hulle deur die dood geskei gaan word. Haar streling is nou 'n daad van wanhoop. Die dood skuil in dié aksie:

toe is "het koele glanzende strelen begonnen
als een ijl sneeuwen over een groot,

(somber land"

r. 4/5.

Die man het afskeid geneem van die geliefde en neem ook afskeid van die lewe: "de oogen sloot over een leven" (r. 7). Hy het tydens sy leeftyd (veral in die kosmos) geveg teen die dood. Nou moet hy die dood aanvaar: hy is "tot den dood toe vermoed" (r. 7). Hy het in sy stryd teen die dood geveg. Dit is asof 'n nuwe vrede en rustigheid in hom posgevat het.

Hierdie nuwe vrede laat hom met misnoeë kyk na sy vroeëre lewe - 'n lewe van stryd en vurigheid. Dit lei ook nou tot 'n nuwe sekerheid en hy is bereid om die dood tegemoet te gaan. Hy sal roekeloos in sy "zwarte boot/ de machtige wateren" (r. 16/17) binne vaar. Met dié nuwe vertroosting is hy nie meer bekommerd of hy die ewige lewe of die ewige dood tegemoet vaar nie.

In die beskrywing van die doodsmoment word vir die eerste keer in baie gedigte weer gebruik gemaak van 'n vitalistiese terminologie en beeldspraak (r. 11-15 : hemelse reënboë,

’n "vredesvrou" wat neerdaal uit die sonneruimte). Die dood self word ervaar soos ’n boot wat groot, roekeloos die magtige waters ingedryf word. Dis ’n beskrywing met veel "aksie". Die slotreël laat die moontlikheid van ’n nuwe lewe oop.

2.2.12

De overtocht

Sowel die 1930 - uitgawe van Paradise Regained as die Verzamelde Gedichten (1938) behandel die gedeelte wat begin met die Blake - aanhaling as ’n tweede stuk van "De Overtocht." Die gebruik van die aanhaling in die middel van ’n gedig is egter ongewoon, maar die inhoud van die twee dele regverdig die argument van een enkele gedig in plaas van twee aparte gedigte.


In die liefdesgedigte van die bundel Verzen het die twee geliefdes in die liefdesboot op die stroom van die lewe gevaar. In "De overtocht" word dié boot ’n "zwarte boot" (r. 1) - ’n boot van die dood. In die liefdesboot het die spreker die geliefde as vertroosting by hom gehad. Nou is hy eensaam, "koud en beangst en alleen" (r. 6).

Hy ervaar die nag as "een duisternis, woest en groot" (r. 2/3) en moet deur dié "landstreek" die dood tegemoet gaan. Hy verlang na die "heldere land" waar hy as heerser in die kosmos geheers het. Al wat hy nou sien, is: "het duistere land / dat flauw aan den einder verscheen" (r. 9/10).

Uit sy kortstondige ervaring wys die spreker daarop dat diegene wat die liefde ervaar, wel teen die doodsmag bestand is. Vir hulle is die troos: die "leven verging niet voorgoed" (r. 14). Die spreker vind dan ook troos te midde van somber en groot duisternis van die dood.

In reëls 15 en 16 word die finale mag van die dood erken. Die mortalisme neem hier die vorm aan van 'n menslike afdaal in die dood, 'n oortog oor die dood-see in 'n boot.

Om die doodsgevoel te ontsnap roep die spreker sy geliefde op in sy herinneringe. Hy onthou die tyd met "het teedere witte kind" (r.23)

in die "verren tuin" (r. 24). Hy ervaar die herinnering so intens dat dit voel asof sy geliefde hom aanspreek. Sy bied hom haar hand as vertroosting teen die koue groot donkerte (in Verzen het die getas van haar hande 'n groot vertroostende uitwerking op die spreker gehad - in "De overtocht" word dit in herinnering geroep).

Hy begeer dat die vrou hom ten volle moet oorneem:

" mijn trotsche purperen naam
word smetteloos uitgewischt
met haar zuiveren sneeuwvitten naam ..."

r. 38-40.

Haar vertroosting word sinoniem gesien met die hoop wat Christus aan sy volgelinge bied (die Bybelse uitdrukkings onderstreep dit).

Die spreker kom tot die besef dat die dood nie die einde is nie (r.20) en dat hy deur die doodsdal moet gaan om die "eeuwige land" (r.17), "het Paradijs" (r. 42) te bereik. Waar hy tans in die donker ruim van die doodsboot op pad is na die doodsdal, oorval vrees hom weer

eens en twyfel hy of hy wel op pad is na die
Paradys:

"is dat licht daar het Paradijs?"

r. 42

en

"is dan alles voorgoed voorbij?"

r. 44.

In dié gedig word die spreker oorval deur sy
doodsvrees. Sy mortalistiese gevoel neem
groot afmetings aan:

" ik lig diep in het kreunende ruim,
koud en beangst en alleen"

r. 5/6.

Die opheffing van die doodsvrees kom deur
sy herinneringe aan sy geliefde. Sy vitalis-
tiese oplewing word geprojekteer op die
grootsheid van die vrou in die tydperk toe
hulle een was in die stryd teen die dood.
In die derde strofe (na die Blake motto) is
daar 'n oomblik van lig as die spreker se
sonde uitgewis word deur haar naam. Dit is
nie veel meer as 'n suiweringsproses ("forgiveness" -
motto) nie waardeur "sonde" uitgewis word en
'n nuwe lewe moontlik gemaak word. Die sterwe

lei tot die moontlikheid van 'n nuwe vitalisme, maar dit is dan 'n "tweede" lewe, in terme van 'n religieuse lewe na die dood gesien.

2.2.13

Leopold (de digter van Cheops)

Met die suggestie van 'n nuwe lewe na die dood, bevind die spreker hom (nou in die derde persoon) aan die begin van 'n nuwe orde, 'n nuwe heelal waar hy kan terugkyk op die dood van die vergane heelal waar die dood hom bygebly het, waar die nag hom nou omsluit het. Die spreker voel genees van die krankheid van vroeër en is optimisties oor die nuwe lewe.

In die tweede strofe word daar verwys na die digter J.H. Leopold (1865 - 1925). Marsman vergelyk hom (Leopold) met die Godheid wat 'n jong wêreld geskep het. Die verwysing na die digter van "Cheops" dui op die moontlikheid om 'n nuwe wêreld te skep, om die dood te oorwin. Die digkuns bied dié moontlikheid met woorde wat 'n nuwe begin aandui:

"morgenlijk ", "jonge", "sperma" (r. 7),
 "beziëld", "oorspronkelyk" (r. 8). Die gedig in sy geheel spreek van 'n optimistiese gevoel en die doodsgedagte is agtergelaat, na die

agtergrond verdring ten gunste van die kreatiwiteit van die literêre skeppingsdaad.

2.2.14

Ichnaton

Die titel verwys na die jong Egiptiese Farao Amenhotep IV (1370 - 1352 v.C.) wat ook as Ichnaton bekend is. Hy het die land van sy llde tot 30ste jaar regeer.

Die vitalistiese gevoel wat die spreker so dikwels in sy vorige bundel en in die eerste aantal gedigte van hierdie bundel ~~uitgedruk~~ het, word nou geprojekteer op die karakter van die Egiptiese heerser wat binne "het aegyptische duister" (r. 28) as:

"een vluchtige planeet
tussen oeroude sterrenbeelden
een virginaal, ontijdig
morgenlicht"

(onderskrif)

gekom het.

Konings en ander vername figure kon deur die eeue heen die vrees vir die dood nie oorwin nie en almal het in die ruimte versteen, gesnuwel en "over de westelijke heuveln verdwenen" (r. 16).

Te midde van al dié "duisternis" het 'n figuur "weerloos en kwijnend" (r. 18), "een valse schemerende plant" (r. 22) sy opwagting gemaak. Die spreker is gefassineer deur die vitalisme wat hy by Ichnaton bespeur: "pijnsnel uitgroeiend" (r. 23), "een vlam geworden" (r. 24), "slank, snijdend vuur" (r. 25), "ster-snel wentelend" (r. 26).

Hierdie "goddelijk, uitverkoren, kuisch en wit" (r. 30), "stralende son", Ichnaton wat met sy koms die duisternis verslaan het, vertrek dan wankelend na die horison.

Hierdie "onaanrandbare godskind" (r. 35) kon die mag van die dood nie ontkom nie. Sy "son" het nie hoog genoeg gestyg nie en het te gou gedaal:

"zoo stierf de smalle knaap onder de Pharaonen"

r. 34.

Die dood spreek die finale woord, maar die oplewing van die vitalisme word op 'n beskouwlike wyse in 'n figuur buite die spreker geobjektiveer.

2.2.15

Heimwee

Die verlange na die tyd van lewenslustigheid by die spreker kom na vore. Te midde van die ellende en die pyn van die wêreld om hom

("de tijden zijn zwart" - r.1), leef die herinneringe van "Kruistochten / en Kathedralen" (r. 12/13) voort. Hy voel dat hy graag in die Middeleeue wou geleef het waar hy dan groots en hartstogtelik sou geleef het.

Hy betreur die feit dat hy in die "verkeerde" eeu gebore is. Hy glo dat sy engel hom op hul deurtog hier te midde van al die ongelukkigheid en pyn agtergelaat het. In plaas daarvan om "den Koning te zien" (r. 6) en om te stry, sê hy nou: "ik (schrijd) naar den Dood" (r. 7).

Die spreker wat graag wou deel in die kruistogte, is nou met "onuitroeibaar heimwee vervuld" (r.5), maar hy besef dat dié tye waarin hy wou leef nou versomber het tot verhale. Hy wat in die "hartstogtelijkste aller tijden" (r. 9) wou wees, glo dat hy "eeuwen en eeuwen te laat geboren" (r. 2) is. In dié gedig het ons die vurigheid van die vitalistiese gevoel by die spreker wat beperk bly tot die verlange te midde van die (schrijden) "naar den Dood" (r. 7).

Die vitalisme kry gestalte in herinnerings, projeksies, figure, ens. buite die spreker, en in ander tye.

2.2.16

Crucifix

In die eensaamheid van sy kamer sit die spreker met die kruisbeeld in sy hand en begin angstig te bid. Sy onstuimige hart word stil in die oomblik van totale oorgawe aan 'n hoër mag.

Hy keer hom tot Christus ("het ivoren Lichaam van den Man" - r. 5) wat tussen "twee swarte kruisen" (r. 6) soos 'n vlam die grootste duisternis "diep doorlicht" (r. 7). Hy besef dat die redding wat Christus na die aarde gebring het, hom dalk kan help om die doodsvrees te oorwin, om weer sy vitalistiese kragte te herwin.

Die pad na Christus is egter woest, ontembaar groot en weerbarstig. Hy moet met dié steil, vermetel, smalle weg na die "verborgen ontoeganklik hart" (r. 12).

Wat hy tussen die puin en ys van die lewe vind

is "den schemerenden bloei van edelweiss
 en alpenrozen" (r. 16/17). Dit is die
 enigste simbole van die verlore Paradys
 waarna hy met sy hele wese streef. Binne
 die gedig is daar die vitalistiese aanvuring
 as hy aan die Christusfiguur dink wat hy as
 die vlam wat 'n deurskynende vergesig deurlig
 (r. 8), sien. Hier kon die vitalisme dus
 selfs met 'n Christelike "besieling" in verband
 gebring word, maar dit is slegs 'n tydelike en
 vlugtige fase in Marsman se poësie.

2.2.17

Sneeuwstorm

Saam met die geliefde is die spreker nou
 weer onverskrokke en waaghalsig. Hy spring
 in die slee en ry die nag tegemoet. Dié
 reis deur die nag word 'n tydlose reis:
 "alsof het begin van den tocht al eeuwen,
 eeuwen achter ons ligt"

r. 6/7

"in vreemde tijden
 verschemert de oorsprong"

r. 9/10.

Wat eers "toovertuinen en paradijzen" (r. 5)
 was, word later "grijze landen" (r. 9).

Die reis duur "nachtenlang" (r. 4), die oorsprong en einde is verskemer en "verdoolt" (r. 10).

Die landskap is angswekkend: "over ravijnen" (r. 12), in "kolken / van duister" (r. 12/13) en "afgrondlijke angsten" (r. 13). Dit is asof die slee nou deur die ruimte gedryf word: "striemend vliegt ons spoor door de ruimte"

r. 14/15.

Die beskrywing van die sleerit deur die storm bevat ook sterk vitalistiese elemente soos deur die woordgebruik aangedui word: "scherende" (r. 11), "springen, verende" (r. 12), "striemend vliegt ons spoor" (r. 14), "verstoven" (r. 15). Die beeldspraak van die rit is vol kragdadigheid. Maar ten spyte daarvan is die toon tog somber, die mortalisme is nie verdryf nie.

Die spreker het die aakligheid van die doodsdal gesien. Hy word weer gekonfronteer met die vraag, die keuse tussen die lewe (met die dood as die eindpunt daarvan) of die eensaamheid (met die verstarring van sy persoonlikheid as neweproduk). Dié vrees bly hom by:

"het monsterlijk dier aan mijn schouder." r.23.

Terwyl hy nog vlug op soek na 'n uitkoms in sy dualiteitsprobleem ("hangen wij tussen twee angsten?" - r.22), word:

"tussen blinde, doovende doeken op een afschuwelijk - gedempte wijze gemoord!"

r. 25-27.

Die dood is onontkombaar. Hy besef dat die dood, die dier op sy skouer, hom sal inhaal. Hy probeer egter nou om nie om te kyk nie sodat hy nie nou al die dood in sy volle vernietigingsterkte sien nie.

Aan die begin van die gedig het die spreker met 'n mate van durf die nag die stryd probeer aansê. Hy het die nodige moed gehad om te stry vir die lewe. Hy bevind hom egter te midde van die doodsverval en die vrees vir die dood neem oor. Hy vlug weg van die dood en vernietiging.

2.2.18

Salto Mortale

In die laaste toneel van sy lewe ("de laatste acte is aan den gang" - r.12) moet

die spreker self die "duizelingwekkenden doodensprong" (onderskrif) uitvoer. Hy moet alleen die doodsdal binnegaan wat nou reeds "beneden mij, boven mij" (r.1) is.

In sy soeke na die ewige lewe het hy "van trapeze ... naar trapeze" (onderskrif) gesweef, maar sien nou hoedat die laaste sterre van sy verlore kosmos verbygaan. Hy voel dat sy lewe korter word:

"nu flikkert mijn leven mijn lichaam uit"

r. 4.

Binnkort sal hy die grens tussen die lewe en die dood bereik, maar dié ondeelbare sekonde voel soos 'n ewigheid (onderskrif). Daar sal hy "sidderend tusschen de sterren hang" (r. 10).

Die spreker sien die nadêrende dood ("de eeuwigeheid fluit in een kogel voorbij" - r.5), maar hy is vasgevang tussen sy soeke na die vitalistiese en sy behepthed met die dood. Terwyl die dood geleidelik nader beweeg en die spreker nog "sidderend tussen de sterren hang" (r.10), wil hy nog deel wees van die

laaste toneel van die lewenspel. Soos Kiriloff in Boze Geesten ²⁾ wil hy eerder vir die saak van orde en die lewe sterf. Tog is die momentele doodsvrees verby, en keer hy in die slotreëls veilig terug na die lewe.

2.2.19

Twee vriende

Die tema van dualiteit word nou die duidelikste na vore gebring. Die spreker, te midde van die nagtelike bedreigings, neem sy dualiteit in oënskou:

" een man heeft ... van zijn leven verteld:"

r. 2.

Hy vertel van die persoon wie se persoonlikheid 'n absolute dualiteit ondervind en dit voel vir hom asof dit twee verskillende persone is: "hun harten zijn zoozeer eender gekleurd"

r. 4.

-
2. BOZE GEESTEN van Fjodor Michajlovitsj Dostojevski (1821 - 1881) - MODERNE ENCYCLOPEDIE VAN DE WERELDLITERATUUR, Deel 3, onder redaksie van A.G. Bachrach en ander, De Haan Haarlem / De Standaard Amsterdam 1980, p. 47.

Daar is tye dat die persoon tog beseef dat die twee persone, verteenwoordig deur die twee harte, wel een is:

"als hij soms naar den ander ziet
bij zichzelf zegt: maar ben ik dat niet?"

r. 5/6.

Die twee harte is verteenwoordigend van die persoon se hartsbegeertes: sy strewe om deel van die aardse lewe te wees, maar ook sy strewe om die dood te besweer. Hy dink aan die vrou wat in sy pogings om die dood te ontsnap, vertroosting gebied het. Dit het ook nie geslaag nie: "een verterend gemis" (r. 7).

Ten spyte van al sy pogings, kan die dualiteitsgevoel by die spreker nie opgeklaar word nie:

"één hart blijft thuis, en één hart gaat op
(reis"

r. 9.

Die twee pole kan nie versoen word nie:

"geen van twee vindt het Paradijs"(r. 10).

Die spreker is uitgeput en moedeloos omdat

hy nog nie die doodsrees besweer het nie
 en die vervulling van sy verlange na die
 ewigdurende lewe nog nie bereik is nie:
 "het is alsof alles ten einde is:"

r. 8.

2.2.20

"Paradise Regained"

Die titel en die inhoud van die gedig dui
 op die spreker se moontlike sukses in sy
 soeke na die weg na die ware, ewigdurende
 geluk waar hy die lewe in sy suiwerste
 vorm kan ervaar.

Die terminologie is baie vitalisties: "de
 zon en de zee springen bliksemend open"
 (r. 1), "waaiers van vuur" (r. 2). Die
 spreker is in vervoering oor die toneel wat
 duidelik vitalisties is:

"langs blauwe bergen van den morgen
 scheert de wind als een antilope
 voorbij"

r. 3-5

"fonteynen van licht"

r. 6

"de stralende pleinen van't water"

r. 7.

Dit is asof die spreker en sy geliefde meegevoer is: "zwervende" (r. 6) en "zorgeloos zingt (een blonde vrouw) langs het eeuwige water ..."

r. 8).

Die helder, verruklike, meesleurende lied (r. 9) handel oor die skip wat gereed is om te vertrek. Die spreker ervaar weer die sterk vitalistiese gevoel van vroeër (tydens sy kosmiese bestaan) en dit voel asof hy (en sy geliefde) terug gaan "naar 't Paradijs" (r. 14). Die kern van die saak is dat die twee pole van die spreker se dualiteitsprobleem skynbaar versoen geraak het: "de zon en de maan zijn sneeuwitten rozen, de morgen en nacht twee blauwe matrozen - wij gaan terug naar 't Paradijs"

r. 12-14.

Die doodsvrees het nou gewyk en 'n nuwe vorm van vitaliteit neem oor. Die spreker is nou vol lewenskragtigheid as gevolg van die versoening van die uiterste punte van sy persoonlikheid. Maar dit blyk gou slegs 'n tydelike opflikkering te wæs.

2.2.21 Les soldats de dieu

Die grootsheid van die nag word in die eerste strofe uitgebeeld. Dit heers oor alles en staan nou skerp afgeteken in die venster=raam (r. 2). Die harde ongenaakbare nag is soos 'n diamant (r. 3). (In die gedig "Robijn", Verzen, p. 15 - sien 1.2.13 - word nog 'n edelsteen as hard en ongenaakbaar gesien en word met die vrou in verband gebring.)

Die spreker sit langs die bed van die sterwende wat sy laaste geveg teen God en die dood aanknoop (in reël 21 verneem ons duideliker van sy geveg met God). In sy hallusinerende toestand hoor die sterwende die dreunende gestap van die soldate. Hy besef dat hy nie ~~daarteen opgewasse~~ is nie en dat hy die lus vir die lewe sal moet agterlaat:
"de dag is verbrand"

r. 11.

Al wat nog oorbly is die herinneringe aan die "sneeuwitten tye" (r. 12) toe hulle "op snelle ontstuimige paarden stormachtig den stralenden morgen doorreden ..."

r. 13/14.

Dan sien die sterwende vir Radiguet ³⁾, die
stryder op wie hy staatgemaak het:

"jij, die aan mijn zijde

een zwarte engel, God zoude bestrijden!"

r. 20/21.

maar Raymond Radiguet neem sy swaard op
teen die sterwende. Vir die sterwende is
dit die laaste nag, die laaste uur voordat die
"citadel" (r. 29) sal val.

Dit is nie sonder meer duidelik wat die
verband met en verwysing na Radiguet vir die
interpretasie van die gedig van Marsman inhou
nie, maar vir ons doeleindes is dit belangrik
dat in die slotgedig van Paradise Regained
die dood eers vierkantig in die gesig gestaar word.

-
3. Raymond Radiguet (1903 - 1923) begin reeds op
16-jarige ouderdom novelles en gedigte te
publiseer. As jong Franse skrywer en digter
neem hy deel aan die na-oorlogse Dadaïsme
en Kubisme. Hy word gesien as 'n meester van
die Neo-Klassieke tradisie van eenvoud en
beheer oor die gevoel, denke en styl. Van sy
werke sluit in: "Le Diable au corps" - 1923,
"Les Jours en feu" - 1920, "Le Pelicans" - 1924
en "Le Bal du comte d'Orgel" - 1924 - The New
Encyclopaedia Britannica, Micropaedia Vo. VIII,
Encyclopaedia Britannica Inc. 1974, p. 377.

Vroeër in die gedig is dit nog 'n geveg van 'n "oog om oog" (r. 7) en "tand om tand" (r.8), maar aan die einde van die gedig word die sterwende wreed ontnugter: sy medestryder is nou ook in stryd teen hom. Hy moet maar geduldig wag op "nog één tel" (r. 30), op die einde.

2.3

Samevatting

Die selfversekerdheid waarmee die spreker in die ruimte gewandel het (waarvan ons in die eerste aantal gedigte in Verzen verneem het), het nou plek gemaak vir 'n hunkering om met die geliefde te verenig.

In sy obsessie om die dood te bestry, probeer die spreker troos vind by die geliefde, 'n geliefde wat reeds deur die dood van hom geskei is of besig is om van hom te skei. Die toon van die liefdesgedigte soos "De gescheidenen", "Afscheid", "De vreemdeling", "De overtocht" en "De voortekenen" is somberder as die liefdesgedigte in Verzen waar die geliefde as groots en magtig in die ruimte geheers het.

Die titel van die bundel (Paradise Regained) spreek van 'n hoop wat die spreker het om die dood te oorwin. Hy wil graag sy vitalistiese optimisme (soos dit in die eerste aantal gedigte van Verzen voorkom) herwin. In sy obsessie met die dood probeer hy die dood peil. Talle beskrywings van sy vrees vir en tekens van die dood kom voor in gedigte soos "De gescheidenen", "De laatste nacht", "De overtocht", "Sneeuwstormen" en "Les soldats de dieu".

In sy najaging van die vitalistiese optimisme, wil die spreker streef na volmaakte suiwerheid ("Die Venus - ideaal" - sien 2.1.1) waar die vrou magtig en heersend optree ("Penthesileia", "De vrouw met den spiegel", "De vrouw van de zon"). Dit is in dié volmaakte suiwerheid dat volkome individualiteit gehandhaaf kan word ("Penthesileia"), maar net soos in Verzen kom die spreker ook te staan voor die probleem van eensaamheid. Hy wend hom dan tot sy geliefde wat reeds deel is van die doderyk en dit word slegs 'n hunkering na die volmaakte liefde.

In die oorwegend morbiede atmosfeer in die bundel is daar wel vitalistiese oplewings in gedigte soos "Leopold", "De stervende", "Ichnaton", "Heimwee" en "Paradise Regained". Die spreker wend hom ook tot God om die doodsengel te verdryf ("Crucifix" en "De laatste nacht"). Al dié pogings en oplewings is egter nie voldoende om die dood te oorwin nie. Die spreker kom tot die besef dat die dood onontkombaar is en alles word slegs 'n hoop om die verlore paradys te vind.

Die natuurwêreld as inspirasiebron of beweegruimte as alternatief vir die kosmiese bestaan (soos in die eerste aantal gedigte in Verzen uiteengesit word) kom wel in 'n paar gedigte voor ("De vreemde bloem", "De blanke tuin"), maar dit is 'n tema wat in die bundel Porta Nigra (sien hoofstuk 4) verder uitgewerk word.

HOOFSTUK 3WITTE VROUWEN

In 1930 verskyn Marsman se bundel Witte Vrouwen. Slegs 500 eksemplare is gedruk en uitgegee deur De Gemeenschap, Utrecht. Hierdie hoofstuk wat bostaande bundel bespreek, sal grotendeels dieselfde vorm aanneem as die voorafgaande. Na 'n bespreking van enkele algemene kenmerke word oorgegaan tot 'n analise van afsonderlike gedigte waarin die hooftema wat tot nou toe nagespoor is, verder nagegaan sal word.

3.1 Vervolgens kyk ek na 'n paar kenmerke van die bundel, Witte Vrouwen.

3.1.1 Die verlange na die allersuiwerste skoonheid

Die liefde wat die spreker ervaar en waarvan hy getuig in die gedigte, kom tot uiting as 'n verlange na die absolute skoonheid wat nie deel van die aarde is nie. Hy is gedurig gerig op die bo-aardse. Aanvanklik is die verlange slegs geprojekteer op die liggaamlike skoonheid, maar weldra streef die spreker na die bo-aardse weë, lewenshoudinge en alles

wat daarmee in verband staan. Dit is 'n uitreiking na die bo-wêreldse wat in 'n mate ooreenkom met die Christelike hiernamaalse strewe.

Die spreker sien die geliefde afkomstig van 'n bo-wêreldse tuiste ("uranische herkomst" - De Jong, 1979: 19) wat op pad is na 'n "hiernamaalse" bestaan. Die aarde word as 'n noodsaaklike oponthoud gesien waar die geliefde tydelik besmet is. In "In Memoriam P.M. - S." (p.9) word daar gekyk na dié "korten loop des levens" (r. 9). Die aardse bestaan word gedurig geringgeskat deur die spreker. In "Berusting" (p. 20) word erkenning gegee aan 'n lewe na die dood waar die spreker en sy geliefde verenig sal wees.

In "De Blauwe Tocht" (Verzen, p. 16) probeer die spreker die staat van harmonie tussen hom en sy geliefde herstel. In "Slaap" (p. 23) beseft die spreker egter dat sy geliefde deel is van 'n ander totaal vreemde bestaan:

" en zij werd opgenomen
en meegesleurd door de golwen der groote
(droomen"

Hy twyfel of hy ooit haar bestemming sal bereik en sodoende die verlange na die allersuiwerste sal kan stil:

"moet men gelooven dat wie haar beminden haar eens hervinden en herkennen mogen?"

"Graf" (r.24)- r. 3/4.

3.1.2

Die kuns as deel van die bepantsering teen die doodsafkeling

Die spreker is gebonde aan die aardse ruimte en tyd. In sy groot strewe om die dood te ontvlug, wend hy as digter sy kuns aan om sy vrese vir verval en verstarring uit te wis.

Marsman het geglo dat poësie uit die mees intensiewe vitalisme ontspring. Dit moet soos 'n vonk uit die hoogste lewensspanning spring (Louw, 1943 : xiii). Hy het geglo dat die lewe self kreatiwiteit handhaaf (Verbeek, 1959 : 78). Verbeek sê: "Marsmans defence of poetry is dan ook een hardnekkige verdediging van het steeds bedreigde leven, en de poëzie een haast biologische functie in de strijd"

om het leven ..." (p.79). Marsman het geglo "de kunst moet het leven richten" (Verbeeck, 1959 : 87) en in sy sogenaamde suiwer funksionele poësie (Verbeeck, 1959 : 83) word die feit onderskraag:

"en een hand is een leven, een lot"

"De hand van den dichter" (p. 15) - r. 11. Weldra beseft die spreker dat sy kuns hom nie kan help nie. Hy praat van "een dorre monnikshand" ("Berusting" II, p. 21 - r. 1). Sy vurigheid van vroeër het nou opgedroog. Die "brand des bloeds" ("Berusting" II, p. 21 - r. 2) het nou plek gemaak vir 'n gevoel van onmag en poëtiese aarseling.

3.1.3

Die nederlaaggedigte

Tydens die sogenaamde Tweede Periode (die indeling van gedigte in drie periodes is deur Marsman self gemaak met die samestelling van sy Verzamelde Gedichten, 1938) skryf Marsman met minder drif. In Witte Vrouwen is daar byna geen aggressie teen die dood nie. Die spreker in dié gedigte berus by die doodsgedagte en probeer die betekenis van die dood vasstel.

In die sogenaamde nederlaaggedigte oorheers die tema van die mortalisme. Die dood bedreig die voortbestaan van die spreker en dit wat om hom heers. Die dood beteken nou die vernietiging van die liggaamlike, maar ook die besef van menslike swakheid en onvolmaaktheid. In die vorige bundels was daar heelwat gedigte wat getuig het van 'n mate van verzet teen die dood. Allerlei middele is aangewend om die dood te ontvlug, bv. die droom, berusting in die doodsgedagte, die liggaamlike vereniging met die vrou, die kosmiese uitlewing, 'n strewe na suiwer individualisme asook die kuns. In Witte Vrouwen getuig slegs "De bruid" (p 14) van 'n suiwer vorm van vitalisme, terwyl "De grijsaard en de jongeling" (p. 17) die enigste verzetgedig is.

In Witte Vrouwen het die spreker "het uiteenvallen van haar lichaam met een hier en daar macabre aandacht voor het detail beschreven" (Cartens, 1966 : 114). Marsman sê: "ik zal een ontbinding, een verrotting, een voortzetting moeten doormaken, waaruit ik, als ik er niet in blijf steken, misschien vernieuwd en sterk"

weer omhoog kom" (aangehaal uit Van Leeuwen, 1938 : 263).

3.2 Vervolgens bespreek ek die gedigte in Witte Vrouwen afsonderlik. Die uitgawe wat gebruik word, is die 1930 - uitgawe deur De Gemeenschap, Utrecht.

3.2.1 In Memoriam P.M. - S. p.9

Die gedig handel oor 'n vrou wat dodelik siek is en 'n laaste wandeling deur haar tuin neem. Die gevoel van die spreker word geprojekteer in die karakter van die vrou wat in herinnering geroep word. Sy was 'n vrou wat die lewenskragtigheid nagestreef het. Sy het die begeerte gehad om die dualiteit van haar persoonlikheid op te hef om sodoende 'n nuwe sin aan haar lewe te gee.

Sy was soos 'n wildsbok wat met haar "vreemde bange droomen" (r.34) broos voorgekom het op "het prachtige verloop / van hare enkels" (r. 30/31). Haar soeke was iets "onnaspeurlijk wonderbaars/ en koninkliks" (r. 38/39). In hierdie "vreemde bange droomen" (r. 34) was "iets avondliks" (r. 39). Dit was asof haar

droom reeds besmet was met pyn en die doods=
vrees het hom reeds daarin verskuil. Hierdie
triomftog het nou oorgeslaan in 'n poging
waarin sy "vergeefs en radeloos een uitweg
zocht" (r. 42).

Waar sy nou op die rand van die dood staan,
wil sy nog eenmaal haar betreklik kortstondige
aardsbestaan in oënskou neem. Sy wil nog
eenmaal die son op die grasperk sien skyn en
"door het licht" (r. 16) loop. Sy wil
"bepantser" voel in 'n "hel zomersch kleed" (r.23).
Met die dood wat nader kruip" (vervalde)
het bloed" (r. 26) en wil die dood haar
omring "dat zij haast niet meer ademen
kon" (r. 28). Swaar gewond wil sy die
doodskleed van haar afwerp en met haar bleek
hande "in wilde repen" skeur (r. 20). Haar
hande is tenger, smal (r. 50), "slank en wit"
(r. 53) waar sy binne hierdie ontsettende
duisternis van die dood teen die onontkombare
en brutale mag stry.

Haar stryd was nie net teen die dood nie. Sy
het ook 'n stryd met die wêreldse bestaan gehad

("koelbloedig wereldsch" - r. 13). Sy wou die wêreld vorkemê afgesweer het om 'n nuwe Paradyslike bestaan te begin. Haar aardse gebondenheid het egter verhoed dat sy dié vryheid kon geniet:

"tot in den dood droeg zij den eenen ring.

het wereldlijk en onopvallend teeken"

r. 46/47.

Sy wou ook die pole van die dualiteitsprobleem bymekaar gevoeg het. Sy wou die lewe ten volle beleef het en sodende die duisternis en die lig, die chaos en die orde ervaar het. Die spreker sê: "soms was men bang dat zij zouden verbranden"(r. 51). Al wat oorgebly het van "hoop vervallen staat" (r. 49), is die "grootte open oogen" (r. 44) sprekend van 'n verlore droom. Sy het geworstel met die dualiteitsprobleem en haar gedagtes het gehang tussen die uiterstes van haar gemoed. Maar op reëndae het sy reeds na die Paradyslike wêreld van haar sagte droom vertrek waarheen ook die spreker en sy vriend (haar seun) as kinders deur haar gelei is.

Die enigste troos wat die spreker nog het,

is die geloof dat die vrou wie se lewe hy hierin oënskou geneem het, haar bestemming bereik het en sy wag op hulle om by haar aan te sluit na hul uiteenlopende wêreldse paaie by die poort van die dood ontmoet om by die hiernamaalse bestaan te eindig.

Op 'n baie implisiete wyse word die dualiteits=tema in die gedig betrek. Die twee pole, nl. die vitalisme en die mortalisme word wel duidelik uitgelig - die vrou se strewe om vir oulaas die glorie en heerlikheid van die lewe te ervaar voor die dood toeslaan. Vir die eerste keer word die innerlike konflik wat dié twee pole veroorsaak na vore gebring en bewustelik as tema uitgelig.

3.2.2 Die bruid p. 14

Die spreker in die gedig is die opgewonde bruid en haar geluk ken geen perke nie. In haar soeke na ware geluk het sy dikwels tranes gestort en nou dat sy troos gevind het vir die verdriet in haar lewe, sê sy:

"Ik dacht dat ik geboren was voor verdriet"

r. 1.

Die bruid ervaar haar geluk soos 'n lied wat tot aan die verste horisonne gehoor kan word (r.5), "fluisterend door het ijle morgenriet" (r.3). Sy sê: ek "voel mij openstroomen" (r.4) en soos in "Sneeuwstorm" (Paradise Regained) bevind sy haar in die stroom van die lewe sonder die wete waar die reis begin het. Sy wil die geluk ten volle ervaar en die vrees vir die dood is vergete.

Sy word nou in terme van 'n rivier, stromende water beskryf:

" en scholen zilvren visschen bevolken
mijne diepte"

r. 10/11

terwyl die skadu's van die wolke oor haar skuif soos 'n bruidskleed. Sy is deurdrenk met geluk:

"ik ben nu volgegoten met geluk"

r. 15

en die trane van vroeër "vervluchtigen tot regenbogen" (r. 17).

Die bruid wil dié geluk verewig. Sy wil nie die "grens" tussen geluk en verdriet bereik nie. Sy wil nie as stroom die berge

van die verste horison bereik nie en wil slegs onbevange vaar en ervaar.

Die vitalisme is baie sterk in die gedig. Aanvanklik is daar 'n geleidelike vitalistiese ontwaking in die gedig te bespeur:

"nu ben ik opeens een lied / aan 't worden" (r. 2/3), "fluisterend" (r. 3) en "voel mij openstromen" (r. 4) - dit belig die "ongeloof" van die bruid oor die nuutgevonde geluk.

Dit is asof die bruid deel word van die natuur. Sy is soos 'n stuk omvattende natuurverskyning en dit kom slegs gedeeltelik ooreen met die kosmiese, vitalistiese selfvergroting wat die spreker in die eerste aantal gedigte van Verzen (1923) ervaar het, maar nou in beperkte aardse terme (nl. in terme van water/ die rivier).

3.2.3 De hand van den dichter p. 15

In die eerste strofe word 'n beeld gegee van die lewenslustige, avontuurlike lewe wat die spreker begeer. Hy wil "glazen grijpen en legen" (r. 1), op talle reise gaan (r. 2),

met vroue verkeer en "strijden op felle paarden" (r.4). Hy is onverskrokke en reis deur die nag; hy speel met lig en donker.

Al dié "vergryping aan die lewe" is nie vir die digter (spreker) weggelê nie. Dit staan nie in sy hand nie (die lyne van sy handpalm dui dit nie aan nie - r. 10). Hy lees in sy hand "weinig liefde", "veel water" (r. 14) en hy is ook nie strydbaar nie (r.10). Sy werklikheid soos in die lyne van sy hand weergegee is, is een van teruggetrokkenheid en stilte. Sy "monnikenwerk" (r. 19) is om te bid, te dig en stadig te "versterf".

Die dualiteit in die gedig kan gesien word in die uitbeelding van die eerste strofe met sy lewenslustigheid en die res van die gedig wat dui op 'n veel meer beskeie lewensaktiwiteit by die spreker. Hy is die skrywer wie se een hand in die ander verstrengel is. Hy is die ingekeerde spreker wat net kan droom van groter stryd lustigheid en lewenslustigheid, met die vooruitsig op "versterven" in die eensaamheid

van 'n monnik se sel.

3.2.4 Sterfbed p. 16

Die spreker sien daarna uit dat die dag moet vervaag en die nag moet intree sodat hy sy geveg met die dood kan begin. Waar hy die lewensvreugde in die dag ervaar het, wag hy nou op 'n tyd wat onontkombaar is:

"ik weet dat het niet lang meer duren kan,
totdat ik met den dood alleen zal zijn"

r. 3/4.

Hy moet ook afskeid neem van sy geliefde:

"kom, ga nu heen"

r. 18.

Hy het vroeër troos by die geliefde gevind teen die dood. In hul fisiese samesyn het die spreker vergeet van die doodsgevaar.

Hy sê: "ik heb vergeefs getracht / u zoo volledig lief te hebben als gij mij"

(r. 5/6) en vra vergifnis.

Hy moet nou alleen die stryd met die dood aanknoop. Die geliefde sal nie daar wees om hom te vertroos en hom gerus te stel nie. Sy lewe was tot nou toe lafhartig en onbenullig. Hy is nou heldhaftig in sy laaste geveg met die

dood. Hy soek nie enige grootse erkenning vir sy grootmoedigheid nie ("en groot / zal het ook in het eind niet zijn"- r. 14/15). Hy beseft dat dit sy laaste kans is om die dood te oorwin. Hy is vol moed en vasberade om nie deur die dood oorwin te word nie ("ik wil in het eenige gevecht / ... trachten geen knecht te zijn" - r. 16/17). In die aangesig van die dood is die spreker bereid om 'n laaste lewenskragtige geveg te lewer. Die mortalisme is aanwesig, dreigend, maar die vitalistiese gevoel by die spreker wil ook in die laaste moment 'n opflikkering beleef, hoewel die wete daar is dat dit tevergeefs sal wees (dit is 'n "sterfbed").

3.2.5 De grijsaard en de jongeling p. 17

Die jongeling in die gedig is verteenwoordigend van die sterk vitalistiese gevoel by die spreker. Hy wil die lewe geniet en ten volle beleef:

"Grootsch en meesleepend wil ik leven"

r. 1.

Die grysaard is verteenwoordigend van die spreker se mortalistiese gevoel. Hy wys moralisties

en tereg wysend op die suiwerheid wat nagestreef moet word: "weer vooral ook het gespuis van vrouwe/ buiten uw hart" (r.4/5).

Hy sien vroue as deel van die verraad en die valsheid in die lewe:

"samezijn is een leugen en alle kussen verraad"

r. 13.

Hy wil hê dat die jongeling sy individualiteit moet behou. Hy moet alle faktore ("felle en vurige namen" - r. 19, "grootte en oorlogszuchtige namen" - r.6) buite sy vensterraam hou. Hy moet na die klop van sy hart luister en nie op die liggaamlike samesyn en voortstuwung staatmaak nie: "zwicht nooit voor lippen"

(r. 12).

Die jongeling kyk deur die geopende raam na die lewe daarbuite. Dan stap hy vreesloos en helder van gees uit. Hy wil nie soos die grysaard die lewe met voorbedagte rade ervaar nie. Hy wil die lewe ten volle ervaar en wil nie in die eensaamheid van sy kamer verstar nie. Die tipiese raadgewings en vermanings van die grysaard is gerig op die demp van lewensvreugde en van vitale ervaring van die lewe. Dit is moralisties van teen en staan negatief teenoor jeugdigheid, vurigheid, liefde en raai ook mensekontak af.

In die vroeë gedigte (soos in Verzen) het die spreker groot en meesleurend in die kosmos geleef en wou nie deel van die wêreldse hordes wees nie. In dié gedig word die vitalisme hersien deur die strewe na 'n suiwer individualisme (van die jongeling) as 'n aanslag op 'n ouer geslag, gevestigde waardes, moralisering, ens.

In die slotreëls word 'n skrilte kontras met die lang vermaning veroorsaak. Die jongling veeg dié vermaning van die tafel af en herbevestig sy eie lewenskragtigheid.

3.2.6 Ontbinding p. 19

Die beeld in dié gedig is een van verval, verrotting en vernietiging wat onontkombaar is. Die spreker se hoop op die lewe "schemert" weg soos "warme zomermiddaglicht" (r. 5).

Hy besef dat die tenger liggaam van sy geliefde ook onderworpe is aan dié langsame en onverskillige verrotting (r. 8). Haar beendere ("zacht -ivoren bergland" - r. 10) is 'n "bedding voor een wild bederf" (r. 11).

Haar liggaam word oorgeneem deur "legers van maden, wormen en insecten" (r.12).

Of die spreker sy eie dood sal aanvaar, blyk onwaarskynlik te wees. Dit wil voorkom of hy wil hê dat die lewe met al sy "zomermiddaglicht" (r. 5 en r. 23) moet voortduur en nie moet terugdeins vir die verskrikking wat die dood meebring nie. Die hooftema is egter die grusame ontbinding wat in die graf plaasvind. Interessant is die tradisionele rol van die voortgang van lente na somer (naamlik jeug tot rypheid) wat hier op 'n makabere wyse geëwenaar word deur die progressie dood tot ontbinding.

3.2.7

Berusting

No. 1 p. 20

Die spreker bevind hom weer voor twee uiterste standpunte:

"Tussen dit oogenblik en mijn dood"

r. 1.

Hy moet kies tussen die ewige lewe en die ewige dood. Saam met die keuse kom groot onsekerheid, want tussen die momente ...

"ligt misschien een lang leven"

r. 2.

In hierdie oomblik kan die finale keuse oor die spreker se voortbestaan gemaak word. Die spreker streef nog steeds 'n groot meesleurende lewe na (r. 3). Mettertyd het sy strewe afgeneem en berus hy hom geleidelik:

" de hoop daarop heeft mij allengs begeven"

r. 4.

Die spreker wend hom weer tot die hiernamaalse strewe. Hy besef dat dit nie belangrik behoort te wees of die nadoodse lewe groot of klein sal wees nie. Hy moet die geloof hê om voort te stu en die dood tegemoet te gaan. Die geloof in 'n toekoms (van ewige lewe) sal hom deur die doodsdaal dra.

Soos in die vorige bundel (Paradise Regained) beroep die spreker hom op die geloof in 'n lewe na die dood. Sy mortalistiese gevoel soek na 'n weg om tot 'n nuwe vitalistiese gevoel te kom. Hy sien uit na die lewe na die dood, maar stel dit nog bloot as 'n vraag, 'n moontlikheid. Die leser kan vra of die vitalistiese lewensgevoel nou vergeestelik word.

No. 2 p. 21

In "De hand van den dichter" (p. 15) het ons reeds van die vermoeide digter (die spreker) wat nie meer inspirasie oor het om die dood te bestry nie, verneem. Sy digkuns spreek nie meer van lewenslus nie. In die tweede deel van "Berusting" is die spreker soos die monnik wat ook nie meer geskifte kan lewer wat spreek teen die bose en vir die Kerklike orde nie. Dit is nou "een dorre monnikshand" (r.1). Die "brand des bloeds" (r. 2) het nou verdor en het reeds lank al "verstroo~~de~~" (r. 3).

Die spreker troos hom daaraan dat die somer van die lewe verby is. Hy moet aanvaar dat dit vir goed verby is en hy moet sonder bitterheid wag op dit wat gaan kom.

Die vitalisme van deel 1 maak nou plek vir die mortalisme. Hy besef dat die dood verskuil op hom lê en wag. Nêrens in deel 2 word na die dood verwys nie, maar die atmosfeer in die gedig spreek van die groot gevaar waarvoor die spreker terugdeins.

3.2.8 Herfst p. 22

Gedurende die herfs raak die aande al hoe langer. Dit is "het regenende jaargetijde" (r. 2). Die somer is verby en die herfs is die voorspel tot die koue winter.

Dit was tydens die herfs dat die geliefde van die spreker dood is. Die spreker was opnuut bewus van die feit dat ook hy die dood tegemoet sal moet gaan.

Die herfstelike heengaan van sy geliefde is ook 'n voorspel tot die winter van die spreker se eie lewe wat nog voorlê. Daar sal hy die dood ontmoet. Hy is bewus van die heerskappy van die dood in "de donkre" (r. 6) en die hele atmosfeer is vyandelik:

"ook toen sloegen de bladeren en de regen over de paden"

r. 4/5.

Die gebruik van "ook toen" impliseer dat hy hom op die oomblik in 'n soortgelyke situasie bevind, met ander woorde een wat in noue verbinding met die dood en die graf staan.

Die spreker is bewus van die naderende dood. Toe sy geliefde gesterf het, "was het ... vroeger herfst" (r. 7) en het hy toe reeds besef dat die dood onontkombaar is. In dié gedig word die spreker nie net ontwrig deur die skeiding van sy geliefde nie, maar ook die besef dat sy tyd om afskeid te neem van die aardse lewe naby is.

Die implisiete mortalisme word hier tot uiting gebring deur 'n stemmingsvolle natuurgedig wat affiniteit vertoon met die simbolisme van die digter J.C. Bloem (vgl. sy gedig "November").

3.2.9 Slaap p. 23

Die spreker hou sy geliefde dop en sien hoedat sy insluimer en opgeneem word deur die droomwêreld van haar eie onderbewussyn. Sy is weg van die realiteit en geskei van die pynlike en aaklige wêreld waarin die spreker agtergebly het.

Die geliefde was vroeër magtig en het geheers in die nag. Die spreker het hom na haar

gewend vir troos teen die nagtelike duisternis en die pynlikheid van die dood. Nou is sy egter nietig en "zij werd opgenomen" (r. 2). Die spreker is magteloos om die skeiding te verhoed en moet toekyk hoedat sy uit sy wêreld "wegsluimer." Sy word meege-sleur en deur die golwe van die drome voortgedryf.

Die nag was voorheen oorweldigend groot en die spreker was vreesbevange in sy kamer-ruimte. Dit is nou egter tydens die nag dat die geliefdes in die droom kan verenig en waar hul liefde alle vrese kan "overstromen" (r. 4).

Die droom bied die nodige ontvlugtingsruimte aan die spreker en sy geliefde om die dood te ontsnap. Daar is hulle voorlopig veilig teen die aanslag van die dood.

3.2.10

Graf p. 24

Die geliefde is nie meer deel van die aardse lewe nie. Sy is besig om te vergaan:

" onder de jonge linden
vergaan haar handen en haar zachte oogen"

r. 1/2.

Die dood het haar opgeëis en sy is nie meer
deel van die nuwe lewe nie ("dit is haar
graf, onder de jonge linden" - r.1).

Die spreker worstel met die geloof aan die
hiernamaals. Hy twyfel of hy sy geliefde na
die dood sal kan vind en of hy haar sal herken,
sy wat verrot en vergaan het, sy oor wie
legio maaiers, wurms en insekte geloop het.
Die vernietigingswerk van die dood het hom in
twyfel gelaat. Hy is geskei van sy geliefde
en sy oplossings teen die dood is nie ewig=
durend nie. In die gedig word die spreker
alleen en wanhopig agtergelaat. Sy lus vir
die lewe het die wyk geneem en hy is midde
in die stryd teen die dood en teen die
skeptisisme oor lewe na die dood.

3.3

Samevatting

Die gedigte van Witte Vrouwen het byna
almal die dood as onderwerp. In die laaste
drie gedigte ("Berusting" II, "Herfst" en
"Graf") word die opflikkerings van die

vitalisme totaal oorheers deur die vrees vir die dood.

In dié bundel word vorige pogings om die dood te besweer, te ontvlug of te oorwin, herhaal: in "Berusting" I word op die hiernamaalse lewe as oplossing teen die dood gefokus - die dood word as poort tot die nuwe lewe gesien (die dood is dus noodsaaklik); in "Slaap" word gekonsentreer op die moontlikheid wat die droom bied as ontvlugtingsmeganisme - uiteindelik is dit dan die droom wat sy eise stel en die spreker keer terug na sy eie realiteit; in "Sterfbed" word die stryd teen die dood blindelings en met felle moed aangesê - inderdaad voel die digter besete van die son (die felheid van die lewe) en sien hy groter vitaliteit in 'n geveg met die dood as om die ontmoeting met die dood uit te stel, te ontwyk.

Die vrees vir die dood bereik ook in dié bundel nie 'n klimaktiese afwikkeling nie. Die spreker kom nooit in werklike kontak met die dood nie. Die digter poog om die

kontak uit te stel en lei die leser van gedig tot gedig langs dié spanningslyn. Te midde van doodsbeelde (soos in "Ontbinding" p. 19) glo die digter dat iets "lewends" (positiefs) wel te midde van al dié verval en vernietiging moet voorkom. Die lewe en dood is ten minste keersye van mekaar.

Die dualiteit (die swerftog tussen lewe en dood) word erken, maar nie opgelos nie. Die orde van die gedigte dui op 'n oënskynlike progressie van tydelike eksplosiewe vitalisme ("De bruid" p. 14) tot totale oorgawe aan die dood (laaste aantal gedigte), maar dit is misleidend aangesien die dualistiese tema in byna elke gedig voorkom (die grysaard teenoor die jongeling, die individu wat hom wil afsluit van die res van die wêreld teenoor die hunkering om met die geliefde te verenig). Die spreker bly voortstu as 'n vurige stryder vir die lewe met terselfdertyd in sy gemoed 'n obsessie om self ook die dood tegemoet te gaan.

HOOFSTUK 4PORTA NIGRA

Marsman se bundel Porta Nigra (1934) verskyn aan die einde van sy sogenaamde "Tweede Periode" (Verzamelde Gedichten, 1974). In die eerste bundel Verzen (1923) is die vitalisme, soos uitgedruk in die gedigte, suiwer en sterk, maar die eerste tekens van die onbekende doodsgevaar wat die spreker bevrees laat, is reeds aanwesig. In Paradise Regained (1930) word die stryd met die dood hewiger en is die vitalistiese opheffings (die spreker versterk hom gedurig teen die aanslag van die dood) die teenpool van sy doodsvrees. In Witte Vrouwen (1930) kring die vrees by die spreker uit tot een vir verstarring in die kuns en sy onvermoë om deel te hê in die allersuiwerste skoonheid, die uraniese liefde (sien 3.1.1), en verder oorheers daarin die temas van dood, graf en ontbinding.

In Porta Nigra bevind die spreker hom in 'n verslane posisie. Die dood is 'n oorweldigende mag en dit vind weerklank in sy geesteslewe, sy kuns, sy godsdiens-oortuigings, sy diepste verlange. Aan die einde van die oënskynlike "droë" periode, moet hy opnuut probeer om die stryd in sy gemoed te stil, die dualisme van sy gevoel vir die lewe en die dood op te los om sodoende rus en

vrede te vind.

Die bundel open met die lang gedig "Breeroo" (p.9) gevolg deur drie afdelings: "Terugtocht," "Hemelsblauw" en "Porta Nigra." Soos in die vorige hoofstukke sal ek eers 'n aantal kenmerkende temas uit die bundel bespreek en dan die gedigte afsonderlik behandel (Porta Nigra, De Gemeenschap, Utrecht 1934). Aan die einde van die hoofstuk sal 'n samevatting gegee word waarin die ontwikkeling van die dualisme-tema tot en met 1934 nagegaan word.

4.1 Enkele kenmerke:

- 4.1.1 Die aanvuring van 'n volk, 'n gemeenskap
 Marsman het met 'n groot mate van helderheid oor sy werksaamheid as digter geskryf. Hy het dikwels oor die wese van die poësie en die digter geskryf (soos blyk uit sy Verzameld Werk, Deel III - 1938). Sy skeppende werksaamheid, sy kritiek en sy selfbeskouing is tot die uiterste toe gevoer. Hy het hom op die formule van die vitalisme (Louw, 1943 : xii) beroep om dié helderheid in uit te druk. Hier het hy hom toegespits op die slagwoord (Louw, 1943 : xiii) en vir ander jonger skrywers van sy tyd het dit iets anders gebied as hul voorgangers - iets waarmee hulle hul kon

vereenselwig (sien Inleiding, p.2).

Ten spyte van die aanvuringsdram wat veral in die beginjare in Marsman se gedigte duidelik was, was hy nie in staat om sy gemeenskap ten volle te oortuig van dié vernuwing en verandering nie. Sy vitalisme het geen weerklank gevind nie. Hy het sy verwagting te hoog gestel. Marsman reageer heftig: "Holland is en blijft een ellende" (De Vree, 1977, geen bladsynommer). Hy het as vurige ruiter teen die Hollandse matigheid opgetrek (Menno ter Braak, 1950 :611 - 618).

Die besef dat hy sy geesgenote, sy gemeenskap, sy volk nie tot nuwe insigte kan bring nie, laat hom alleen terugkeer na "het hart der stilte" ("Herman Gorter", p. 23 - r. 6). Hy erken dat hy sy strewe na 'n groter eenheidsbewussyn in 'n tipe geforseerdheid omskep het. Dit was 'n koerslose vitalisme waarin die leier, die voorloper nie werklik gelei het nie. Dit was 'n sprong in die duister. Marsman erken ook: "ik heb hier ... vrijwel niets uitgericht" (aangehaal uit Louw, 1943 : xx).

In "Aan Anton van Duinkerken" (p. 29) kan gesien word hoedat 'n laaste poging aangewend word om die vitalisme en lewensuitkyk aanvaarbaarder vir sy geesgenote te maak, terwyl die berusting van 'n verslane stryder in sy lot in talle ander gedigte weerklink. Die dood is nou selfs genadiger as dié marteling. Marsman sê: "Ons volk ... is geen volk, maar een horde; zij mist een eenheidsbewustzijn, saamhorigheid, moed, vertikaliteit, een gemeenschappelijk geloof" (uit Verzameld Werk (Deel 3) soos aangehaal deur Louw, 1943 : xix). Al wat oorbly, is om soos 'n meeu te vlieg

"naar het stille westen
naar het ontijdelijk, onverganklijk leven
dat overzee ligt, in d' eeuwige gewesten"

"Herman Gorter" p.23: r.10-12.

4.1.2 "Het vitalisme lijdt aan bloedarmoede" ¹⁾

In Porta Nigra wil die spreker homself

-
1. Die volledige titel van 'n artikel deur W. ver Eecke in De Periscoop, Feb. 1965 is: "Marsman of : het vitalisme lijdt aan bloedarmoede."

weer ophef uit die dal van doodskaduwees met:
 "... in zijn hart een vlam ... een wilde vlam"
 ("Breeroo", p. 9 : r.20). Ander oproepe tot
 opheffings is:

"Geef mij een mes / ik wil deze zwarte zieke
 plek / uit mijn lichaam wegsnijden"

("Lex barbarorum", p. 26 : r. 1 - 3),

"ik heb nu nog ... een wild ontembaar /
 verlangen naar bloed" ("Doodstrijd", p. 27:
 r. 17/18),

"Vlam in mij, laai weer op" ("Phoenix", p.30:
 r. 1),

"ik voel mij gesterkt en tot reizen gereed"
 ("Afscheid van Japan", p. 39 : r. 6).

Hierdie oplewing van die vitalistiese gevoel
 kan in Porta Nigra eerder gesien word as 'n
 beangste en desperate poging om die dood te
 besweer. Talle gedigte getuig van die
 mislukking wat die spreker ondervind om die
 vitalisme soos aan die begin (sien hoofstuk 1)
 te laat herleef.

Die vitalisme het nou tot 'n kragteloze skuim
 gesmelt (Corstius, 1980 : 71). Na die formele

doodverklaar van die vitalisme ²⁾ het die begin van die einde aangebreek. Marsman het die soeke na 'n plaasvervanger in die godsdiens, op die terrein van liefdesvervulling, in die paradys-idee, in 'n breër menslikheid, in 'n bo-~~individuele~~ individuele vorm voortgesit (Smit 1952 : 94 en verder).

Ten spyte van die selferkenning dat die vitalisme vir goed verby is, word 'n nuwe groei in die bundel aangetref. Dit is asof die ou stryder terugkeer tot die stryd om 'n nuwe "levenskrans" (Corstius 1980 : 72) te vind. In die bundel oorheers die doodsvrees, maar die vuur om tot 'n groter lewe wat bo die vrees uitstyg te reik, brand steeds.

4.1.3 Die doodsang in diens van die lewe

Vir 'n groot deel van die bundel is die keuse tussen die lewe en die dood, die dualisme by die spreker, die problematiek van Porta Nigra. Die spreker is vol lewenskragtigheid om dan weer

2. Marsman, H.: "De dood van het vitalisme"
uit Verzameld Werk Deel 3 1938 p.272-274.

in 'n toestand van moegheid te verval. Hy is hemels en aards en dié "gespletenheid" put hom verder uit.

In veral die laaste aantal gedigte kring die oënskyynlike wanbalans tussen die vitalisme en mortalisme uit tot 'n nuwe filosofie wat die bestaan van lewe en dood omsluit. Dit is dan asof die lewe en dood bymekaar hoort en mekaar aanvul. Die bestaan van die mens moet in sy totaliteit ervaar word - dit moet alle uiterstes insluit. Louw sê: "die mens lewe eintlik alleen wanneer hy baie ander dinge erken: ook verdriet, ook ondergang" (Louw, 1943 : xviii).

Die lewe is voorgehou om die doodsangs te ontkom, maar aan die einde van die bundel is die doodsangs in diens van die lewe:
"O dood, o stem ...

de nacht is groot
en sterk de stem
die tusschen slaap
en morgenrood
roept uit het
nieuw Jeruzalem"

Die dood word nou die poort tot 'n nuwe lewe.

- 4.2 'n Bespreking van afsonderlike gedigte:
 Drie gedigte, nl. "De hand van den dichter" (p. 21), "De grijsaard en de jongeling" (p.22) en "De bruid" (p.35) het reeds in die vorige bundel Witte Vrouwen verskyn en is in die vorige hoofstuk bespreek.

4.2.1 Breeroo p. 9

Die gedig kan gesien word as 'n "portret" van die 17de - eeuse digter Gerbrand A. Bredero (Breeroo) waarin Marsman sekere momente (soos hy hul homself voorstel) uit Bredero se lewe weergee - sy swerftog deur Amsterdam, sy vertoef voor Tesselschade Visscher se huis, sy sogenaamde teleurstelling daar, sy "orgieën" van vreugde en lewensgenieting daarna en die onvermydelike ontnugtering, angste en bekommernis. Sy aanvalle van doodsangste mat hom af, maar sy uiteinde word in die slotreëls heel objektief en nugter, byna lakoniek, beskryf.

As 'n mens die werklike tematiek van die gedig analiseer, blyk dit dat die hele gedig in die teken van verval staan. Die dood word as die

aftakelaar van alle vorms van lewe gesien.
Die swerwer, Breeroo word tot op die rand
van die doodsval gedwing en ervaar slegs
die voorspel tot die ontmoeting met die dood.

As jongman het Breeroo, soos die boot met sy
wit seile vinnig oor die water na "ijle
zachte nooitvervulde droomen" (r.6) gevaar.
Nou, tydens sy swerftog deur sy geliefde stad
Amsterdam, sien hy "een vervallen poort / waarin
het altijd nacht schein" (r. 11/12). Sy stad
is nou donker en somber, "drachtig van gevaar"
(r. 72).

Hy is die rustelose swerwer met "een wilde
vlam" (r. 20) in sy hart. Met 'n nuwe vuur
in sy hart "branden zijn voeten en zijn hart
en nu ... zijn keel" (r. 22). In die nag
woed dit "koel en verterend tegelijk als
vuur en ijs" (r. 86) in hom. Sy laaste
troosland word oorweldig en sink weg in die
duisternis. Hy word gekonfronteer met die
keuse vir 'n "eeuwige onzekere bestemming"
(r. 103).

In die "oproerig onheilspellend donker"
(r. 30) wil hy onverskillig en onverskrokke

"een wild verlangen" wat hom "grijpt en kwelt en oorweldigt" (r. 35 en 36) stil. Maar die twyfel en onsekerheid oorval hom weer:

"waarom aldoor wachten?" (r. 37). Hy wil sy verlange na 'n volmaakte samesyn met die geliefde stil:

" ... maanden

zweeft hem dat vervloekte en geliefde beeld voor
van de vrouw die hij nooit hebben zal"

r. 38/39/40.

Hy soek na vrede vir sy opstandige hart (r.62).

Waar hy alleen in sy kamer lê, aanskou Breeroo hoedat die dood hom aand na aand kom versoek. Die doodsvision se verskyning is vreesaanjaend en die beelding word sterk weergegee. Na sy stryd met die dood sê die spreker: "schokkend ... ligt hij alleen" (r. 130 / 131). Hy wou juis die alleenheid opgehef het, maar nou het ook sy vyand, die dood hom alleen "nat van doodszweet" (r.133) agtergelaat. Die dodespel (die dood wat hom stadig uitput) laat Breeroo uitroep: "O, als ik eens temidden van Uw engelen zal
(staan

laat mij dan nu vannacht van hier weg mogen

(gaan "

r. 142/143.

Die kontakmaking met God moet eerder as 'n wens gesien word en nie as Breeroo se poging om genade en vergifnis by God te vind nie. Hy soek slegs verligting vir die pyn wat hy teen die dood ly. Die dood het wel in die fleur van sy lewe toegeslaan.

Die gedig kan gesien word as 'n aangrypende klagte teen die onvervulde liefde, die onvermoë om die dood te beveg en die onsekerheid oor 'n ewigdurende bestaan. Breeroo word oorval deur die doodsvrees en die brandende vuur wat periodiek opgeval het, kon die aanslag van die dood nie trotseer nie. Die mortalisme neem 'n sentrale plek in in die historiese projeksie van 'n tragiese figuur, 'n swerwer op soek na die Ewigheid en Skoonheid. Dit word geobjektiveer in 'n historiese figuur.

4.2.2

Don Juan p. 19

Die gedig is 'n lang alleenspraak van Don Juan met God waarin hy sy wilde liefdeslewe bely en sy optrede verduidelik asook blyk gee van sy ontnugtering en moegheid en verwagting van die nag.

In sy strewe na die volmaakte liefdessamesyn, die ideaal van die vervulling van die liefde het die spreker sy lewe "naar links en naar rechts" verstrooi (r. 3). Die samesyn met talle vroue was leeg en sonder betekenis. Hy het die nodige versterking by hulle probeer vind, maar hulle het as slagoffers uit die stryd getree. Hy was nie bereid om sy individualiteit prys te gee nie: "vrouen ... die ik achterliet in hun bed / snikkend" (r. 5/6/7). Tydens die kort swerftogte het hy nie sy oplossing gevind om die swak plek in sy mondering teen die dood uit te sny nie: "nooit werd mijn angst goed gekooid"

r. 27.

Hy het net verder in die dal van "een donkre omhelzing" (r. 17) verval en het mettertyd ook sy individualiteit verloor. Hy het by dié vroue die dood in hul omhelsing sien skuil en dit het hom laat wegvlug.

So al die mislukte fisiese kontak met die mensdom, die onvermoë van die spreker om met sy geliefde te verenig, klink "het lied

dat mij het blijven verbod" (r. 20). Dit is die allersuiwerste liefdesharmonie wat nog ontbreek.

Die spreker neig hom tot God. In "het schamel gehucht" (r. 42) sit hy "eenzaam en zwak en oud" (r. 45) en weet hy dat die dood nader sluip. Hy wat gestreef het na die perfekte, die "jager was naar het Beeld" (r. 54), is nou moeg van al die jagtogte. Hy is nou self die prooi. Hy vra God om genade:

"zou er voor mij, zoo berooid
geen plaats zijn, geen smalle plek
in den breeden schâuw van uw Troon"

r. 48/49/50.

Na al die swerftogte het die aanvuring verflou.

Hy sê:

"het is avond geworden en nacht
ik lig in het donker

...

en wacht -"

r. 59/60-65.

Voorheen het die spreker die nag ontwyk. Hy het geweet die dood is verskuil agter die

donker vensterruit, maar nou sê hy: "ach, hoe lieflik is nu / het eerste geflonker / der sterren" (r. 61/62/63). Hy wag nou op die dood om hom te kom verlos uit hierdie droë, donker situasie.

Die dood as oplossing word vir die eerste keer deur die spreker gebruik. In vroeër gedigte (en nog later in die bundel) is die dood die middel tot 'n doel, om weer te verenig met die geliefde of om die hiernamaalse wêreld te bereik. Die dood met sy vernietigingskrag word nou positief voorgestel. Die vitalisme - tema is totaal afwesig in die gedig, behalwe dat in die herinneringe van Don Juan sy lewenslus nog opgeroep word. Ook hier (soos in "Breeroo") word die problematiek in 'n historiese figuur geprojekteer en geobjektiveer.

4.2.3

Herman Gorter p. 23

Die spreker sien die digter en sosialis Herman Gorter as "een meeuw" (r. 10) wat dapper sy lewe lank tussen "de duizenden, de horden, de geschoolde nesten" (r. 3) deurgebring het. Na jare se aanvuring, opsweping tree hy nou moeg uit die stryd. Die vitalisme

het nou verstil in sy hart. In "den schemeravond van zijn leven" (r. 7) het hy die oënskynlike veilige landskap verlaat en soos 'n meeu opgevlieg na die ontydelike, die onverganklike lewe (r. 11). Hy het sy aardse beperkinge afgelê en na die stille geweste gegaan waar die ewigheid duur.

Die aanvuring het nie geslaag nie. Die spreker sien dié wat agterbly as die "horden" (r. 3) wat nie deel in sy vitalistiese gevoel nie. Die enigste oplossing is om die lewe agter te laat en om na die land te gaan waar tyd opgehef word. Hier is ook weer 'n objektivering van die tema in 'n historiese figuur.

4.2.4

Holland p. 24

Die gedig is oënskynlik 'n eenvoudige natuurgedig oor die Hollandse landskap wat egter wyer implikasies kry. Die spreker voel deel van die "geweldig laagland met de plassen" (r. 2). Hy sê: "dit is mijn land, mijn volk" (r. 5).

As digter druk die spreker ook die behoefte uit om onthou te word ten spyte van die bewussyn dat van hom seker net 'n "handvol verzen" ("Quel etre n 'aime ...," p. 52 - r. 6) sal oorbly en 'n herinnering by sy geliefde.

Hy versoek:

"laat mij een avond in de plassen blinken"

r. 7.

As digter / spreker wil hy ook graag erkenning hê vir die aansporing van sy generasie tot 'n groter lewenskragtigheid. Hy wil hê dat die land met die bome "en molens, kerktorens en kassen" (r. 3) weer moet bloei onder die groot hemel.

Die vitalisme in die gedig kan gesien word in die strewe van die spreker om sy roeping te vervul: om in sy Hollandse ruimte te weergalm en dit met lig en weerkaatsing te vul, om sy gemeenskap, sy generasie op te hef. Daarna kan hy verdwyn en sal die dood vir hom geen verskrikking meer inhou nie.

4.2.5

Zonder weerklank p. 24

Die spreker bevind hom in 'n magtelose poging

tot groter aanvaarding van sy lied, d.i. sy digwerk. Sy lied is sonder weerklank (titel) en die spreker sê: "ik ga zinken als mijn lied niet klinkt" (r.1). Sy wens word in vergrotende vorm gestel: hy wil geëet word, verswelg word, maar slaag nie.

Die spreker slaag nie daarin om deur te dring tot sy gehoor. Hy wil hê dat hulle sy klankbodem moet wees en om sodoende deel uit te maak van die groot offensief teen die verdroging. Sy voortgesette lewe as digtersfiguur is in die gedrang. As hy "gedrink" en "geëet" word, is die implikasie dat hy as digter sal voortleef, verseker. Op die manier word hy selfs teen die "dood" beskerm.

’n Kenmerk hier is tog nog die strewe om te vervloei met sy ruimtelike omgewing. In "Holland" wil hy as het ware oplos in die ruimte en plasse, in "Zonder weerklank" wil hy gedrink en verswelg word deur sy toehoorders. Dit is tog ’n naklank van die vroeëre vitalistiese vereenselwiging met die kosmiese ruimte, alhoewel dit hier juis nie tot stand kom nie, alleen as ’n begeerte verwoord word.

4.2.6 Verbittering p. 24

Die onvermoë van die spreker om sy volk tot 'n nuwe hoogte te lei in sy opmars teen die onvervulling van sy lewensideaal, bring groot teleurstelling mee:

"De namen van wie eens mijn vrienden waren
werden tot asch tusschen mijn tanden, en ik
(spuw ze uit"

r. 1/2.

Hierdie uitbrand van die laaste vure laat ook sy "nachtkaars" (r. 4) verdoof en alleen moet hy nou in die doodslaan waak.

Die gedig getuig van groot bitterheid by die spreker. Hy besef dat hy nou alleen die stryd teen die dood sal moet voortsit. Sy vitalistiese gevoel het geen aanklank by sy tydgenote en sy volk gevind nie en hy moet aanskou dat "het leven dooft uit" (r. 4).

Die vrees vir die dood neem toe in die gedig, maar word nog op die agtergrond gehou deur die verbittering in die spreker se gemoed.

4.2.7 Aan den dood p. 24

Die spreker het sy lus vir die lewe prysgegee: "ik heb hier afgedaan" (r. 3).

Hy wil verlos word uit die benoudheid van sy teleurstelling wat hy ly teen die onvermoë van sy volk om sy lied tot aanvuring aan te neem. Voorheen (sien liefdesgedigte in Verzen) het hy gevrees dat sy lewensboot teen die kus te pletter sou vaar. Nou versoek hy:

"ik wil op de rotsen te pletter slaan / en versplinteren in open zee ..." (r. 4/5).

'n Keerpunt in die spreker se siening oor lewe en dood word bereik as hy in sy desperaatheid, sy teleurstelling en verbittering versoek:

" neem mij mee,
dood"

r. 6/7.

Selfs in hierdie kort siklus van vier gedigte ("Holland", "Zonder weerklank", "Verbittering" en "Aan den dood") as 'n onderafdeling van die bundel, sien ons 'n progressie van sterk lewenslus ("laat mij één avond ... blinken") tot doodsverlange ("neem mij mee, dood"), 'n progressie van

die vitalisme na die mortalisme. Dis 'n goeie voorbeeld van hoe hierdie twee temas elke vers van die bundel in die een of ander vorm deurtrek.

4.2.8

Vrees p. 25

Die vrees vir die dood en die lewe laat die spreker soos 'n bal wat heen en weer geslinger word tussen sy begeertes, sy strewes. Die stryd is ewigdurend en die vrees versag nie. Dit lei tot steeds dieper vreesagtigheid (r. 6). In die lewe hang hy "als een bevende voorjaarswingerd / tegen den machtigen muur van het leven" (r. 9/10). Hy vrees die verswelging van die lewe. Hy wil nie sy individualiteit verloor nie en streef na groter vryheid.

Die doodsvrees laat die gedagtes ~~na~~ liggaamlike en geestelike aftakeling dwaal. Hy is soos 'n skuldige teen die muur wat wag op die koeëls van die vuurpeleton wat nie sal mis nie. Waar hy in die dal van doodskaduwees wandel, is hy ook bevrees dat hy "den weg naar het hart des levens" (r. 19) nie sal kan vind nie.

Die hele gedig staan in die teken van groot wanhoop. Die spreker is vasgevang binne sy dualiteitsprobleem - hy vrees die lewe en haat die dood (sien "Ontmoeting in het donker", p. 53). Die mortalisme oorheers in die gedig en die spreker het geen oplossing om die doodsvrees te bestry nie, want:

"ach, de vreezen zijn zonder tal."

r. 21.

4.2.9

Lex barbarorum p. 26

Die spreker erken dat die vitalistiese belewing van vroeër nou by hom iets van die verlede is. Dit is 'n wegkuyning van sy groot strewe. Die skuldgevoel dat hy die lewe verrai het, is sterk.

As gevolg van sy onvermoë om die vitalisme wat vroeër aan die orde van die dag was, te herwin, word die aksent nou op die wil geplaas. Deur middel van groter wilskrag wil hy selfs die fisiese ophef:

"ik wil deze zwarte zieke plek
uit mijn lichaam wegsnijden"

r. 2/3.

Die nuwe opheffing word baie dramatiese voorgestel: "geef mij een mes" (r. 1). Dit vorm deel van die groot poging van die spreker om die stryd in sy gemoed te stil. Dit is ook 'n herinnering aan hoe hy vroeër was. Wat hy nou beseft, is dat verdriet die lewe verraaie en dit wil hy nie. Daarom dat hy die swart plek (droefheid) uit sy lewe so radikaal wil uitsny. Daarin lê 'n sterk lewensdrang en dit getuig van heelwat vitaliteit. Hy sien selfs kans om so 'n verminking aan te bring.

In dié gedig is daar 'n volgehoue volharding om alle vrotplekke in sy mondering in sy stryd teen verraad teenoor die lewe uit te sny. Die poging wat die spreker aanwend is soos herbore wilskrag om die lewenswet te erken.

4.2.10

Doodsstrijd p. 27

Waar die vitalisme in "Lex barbarorum" (p.26) aan die orde van die dag is (alhoewel nie in 'n oorwinnende sin nie), getuig die gedig "Doodsstrijd" van 'n sterk mortalistiese gevoel

by die spreker. Die vitalistiese oplewing word telkemale uitgewis deur die doodsrees wat baie sterk is by die spreker as hy sê: "het paradys is verbrand" (r.4).

Die vrees van die spreker ("ik ben bang voor den dood" - r.6) word versterk deur die geheimsinnigheid van die dood: "ik kan hem niet zien" (r. 7). Soos in "De vreemdeling" (Paradise Regained) kan die spreker nie die doodsnyand peil nie: "ik voel hem achter mij" (r. 9), "misschien rakelings langs mij" (r. 10). Die dood is soos 'n dier wat sy prooi (die spreker) onsigbaar en geruisloos bekruip.

Die spreker sit gewond, "verminkt in een hoek van de nacht" (r. 1). Te midde van die weerloosheid voel die spreker nog sterk teen die onbekende mag. Hy sê: "ik heb nu nog ... een wild ontembaar verlangen naar bloed"

r. 17/18.

Hy is bereid om die bloedige geveg tot aan die einde te voer:

"ik zou zijn schedel te pletter slaan"

r. 16.

Die spreker is bereid om die laaste doods= aanslag met sy lewe te beveg. Hy is selfs nou nog vol moed (ten spyte van die feit dat hy reeds weerloos en blind in die hoek van die nag sit) in sy geveg met die onsigbare mag van die dood. Maar dis 'n taamlik desperate laaste sameraping van sy lewensdrang in die slotreëls. Die gedig is sprekend van 'n moedige poging deur die spreker om die stryd teen die dood aan te sê. Die aanvanklike mortalisme in die gedig en ook in die gemoed van die spreker gaan oor tot 'n vitalistiese opflikkering aan die slot, as 'n laaste oplewing in die aangesig van die dood. Die vitalisme in hierdie gedig neem die vorm aan van 'n laaste desperate opflikkering van lewenskrag in die aangesig van die dreigende, naderende en onafwendbare dood.

4.2.11

Verzet p. 28

In die gedig handel dit oor 'n man wat op sy laaste lê en nie meer veg teen die dood nie. Hy wil nie die sondevergifnis wat 'n priester aanbied, aanvaar nie. In 'n opstandige en kragtige gebaar slaan hy die kruisbeeld weg.

want hy wil sy sonde saam in sy graf neem.

Na 'n noukeurige ondersoek is dit duidelik dat die verset nie teen die dood is nie. Dit is eerder 'n verset teen die spreker se onvermoë om die dood te beveg, om sy vrese te oorwin. Die spreker tree moeg uit die stryd ("ik ben moe" - r. 1). Hy sit hom nie meer teë nie en wag die onontkombare ontmoeting met die dood af.

In vroeër gedigte ("Don Juan", p. 19; "Crucifix", Paradise Regained; "Regen" p. 48) roep die spreker tot God om genade en bystand. Dit word nie 'n aanvaarding van een of ander godsdiens nie, maar 'n poging om die doodsmag te oorwin. Dit kan ook gesien word as 'n erkenning van God as 'n mag groter as die dood. In "Verzet" verwerp hy die godsdiens: " ... met een laatsten slag sloeg (hij) het kruisbeeld weg van zijn mond" r. 7/8.

Die spreker besef dat hy alieen die dood moet beveg. Hy val terug op die individualistiese strewe:

"neem mijn laatst bezit mij niet af:

mijn zonden gaan mee in mijn graf"

r. 10/11.

Die gebaar in die laaste moment van die man se lewe is nog opstandig en getuig van 'n sterk laaste lewensvonk.

4.2.12

Aan Anton van Duinkerken p. 29

Na 'n resensie deur Anton van Duinkerken oor Marsman se bundel Witte Vrouwen waar hy wys op die nederlaag wat die vitalisme in dié bundel lei, was die keuse vir Marsman "de voeten van het kruis ... of de loop van een pistool" (aangehaal uit Jaap Goedegebuure, 1981 : 237) en skryf hy die gedig "Aan Anton van Duinkerken."

Die spreker / digter rig hom in die gedig spesifiek tot diegene wat die stryd voor 'n keuse stel. Hy sal nie berus in wat die noodlot besluit nie. Hy sal die alternatiewe dra tot aan die einde. Hy sal "onversaagd tot aan den dood toe strijden" (r. 9).

Die spreker is vol durf en sal soos die dapper skipper sy skip tot aan die einde van

die horison dryf. Weg van die kuste sal hy op die oop see nie deur selfmoord of geloof 'n uitweg in die storm vind nie. Hy sal met groter vitalistiese gevoel die winde van die see die stryd aansê.

In die gedig is dit die vurige spreker wat heftig reageer op die sienings van diegene wat nie worstel met die kompleksiteit van lewe en dood nie. Die spreker kies dus ook nie geloof of dood nie, maar beskou die lewensstryd as 'n vitalistiese alternatief alhoewel hy weet dat die dood uiteindelik sal seëvier.

4.2.13

Phoenix p. 30

Met nuwe moed word 'n oproep deur die spreker aan homself gemaak:

"Vlam in mij, laai weer op"

r. 1.

Die nuwe vertroue is groot ("verdubbel het vertrouwen" - r. 3). Na die oënskynlike finale insinking in die gemoed van die spreker, het hy nou weer opnuut ontvou. Met vlerke

wat nog moeg is, wil hy soos die feniksvoël uit die "verbrande takke" (r. 6) opvlieg.

Die spreker versterk homself met die nodige vurigheid en durf om die dood wat gedurende die nag hom soos 'n dier bekruip, af te weer. In die gedig kom 'n verlange na dieselfde lewenskragtigheid van die vroeë gedigte van Verzen (1923) voor. Die gevoel vir die dood is afwesig en die spreker heers nou oor sy innerlike konflikte en daar is 'n bevrydende gevoel om weer die heelal in te wil vaar (die slotreëls). Dit is 'n momentane oplewing van die kosmiese gevoel.

4.2.14

Seine - et - Marne p. 33

In hierdie ekspressionistiese landskapsiening heers 'n opgewekte stemming waar die dag met sy felheid die vrese wat die spreker laat terugtrek het "in het houten huis ... op den heuvel" (r. 48 - 50) verdryf het.

Die "hel-gele dag" (r. 16) met die son wat "(op) sprong ... van de brug" (r. 1), en "viel door een avond" (r. 4) brand en breek langs die verste horisonne. Die vitalistiese

gevoel wat die spreker gedurende die dag
 voel, vind selfs weerklank in die nag
 ("toen bloeide de nacht" - r. 6) as hy te
 midde van "glanzende schemermeren" (r.8)
 en "verzonken puinen" (r. 9) "diep-
 weerspiegelde droomfragmenten" (r. 12) van
 sy vroeë kosmiese bestaan ervaar.

Die twee pole van die dualisme-probleem by
 die spreker word soos in "De grijsaard en de
 jongeling" (Witte Vrouwen, p. 17) verteen=
 woordig deur die "stem" (r. 28) in die
 houthuisie op die heuwel (die mortalisme)
 en die "stem van de jongen" (r. 30) wat
 buite in die daglig staan (vitalisme). Die
 stem in die houthuisie kan nie meer die dag
 en nag onderskei nie ("is de zon wit of grijs?" -
 r. 28). Vir die jongeling is die dag snel,
 veerkragtig (r. 34). Hy sê: "smetteloos is
 het blozen der jonge berken / en populieren"
 (r. 38/39).

Die tekening van die nag geskied slegs in tien reëls terwyl veertig reëls gewy word aan die uitbeelding van die dag. Die nag word ook nie hier as vyandig gesien nie. Die dood word nie as 'n mag oor die spreker erken nie. Die siening van die jong stem (die spreker) is soos 'n "fonkelend vergezicht" (r. 33) en met kragtigheid belaa. Die hele opset is een van ruimte en beweging. Die vitalisme in die gedig is meer aardserig as in die gedig "Verhevene" (Verzen, p.4). Saam met die aardserigheid kom ook 'n verdieping in die spreker wat in die ekspressionistiese uitbeelding duidelik na vore kom.

4.2.15

Drijven in den herfst p. 36

In die bespreking van "Herfst" (Witte Vrouwen, p. 22) - sien 3.2.8 - het ek reeds gewys op die gebruik van die herfs as 'n aanduiding vir die spreker dat sy eie lewenswinter naby is. In "Drijven in den herfst" dryf die spreker in die voorspel van die nag ("schemering" - r.1) en hy sien hoedat die nag met al sy doodsgevaar stadig oor die park toesak.

Die spreker is vasgevang in die dualiteit van sy lewensstrewe. Hy is nog soekend "binnen het ijle lichte zweven" (r. 7) en probeer vasstel of hy "ten dood glijdt of ten leven" (r. 9).

Dit is opvallend dat die gedig geen enkele finiete werkwoord bevat nie, slegs deelwoorde en infinitiewe, waardeur die geheel 'n swewende en drywende, baie ondefinitiewe karakter kry. Die stromende, onseker gevoel van los te wees, êrens heen te dryf, word uitgebeeld, maar dit word labiel en vaag beleef. Die spreker het 'n behoefte aan geborgenheid, rus in die geliefde se skoot en na medelye binne die swewende herfstige atmosfeer waarvan nie geweet word waarheen dit lei nie, - die dood of die lewe (slotreëls).

4.2.16

Paul Robeson ³⁾ zingt p. 37

Vier sprekers kyk na die verlossingsmoontlik=

3.

Paul Robeson (1898 - 1976), wêreldberoemde Neger bas-sanger wat ook as akteur in talle films en op die verhoog opgetree het. As burgerregte-leier kom hy in opstand teen die Amerikaanse owerheid en verlaat sy land in 1958. Hy keer egter terug in 1963. The New Encyclopedia Brittanica Vol. VIII p. 614.

heid wat Christus bied, maar is oortuig dat hulle te ver van Christus en sy leer gedryf het. In "Crucifix" (Paradise Regained) het die spreker daar hom ook tot God gewend, maar "de weg naar het hart des levens" ("Vrees - r.25, p. 25) was steil en vol gevare.

Die vier sprekers vorm as't ware 'n saamgestelde persoonlikheid wat besef dat dit deel is van 'n verganklike lewe en dat die dood tot aan die einde van die horison sal heers. Die eerste spreker sien homself nie waardig om deur Christus gered te word nie ("mijn hart is zwart" - r. 1); die tweede spreker kan volgens sy ideologiese oortuiging (kommunisties - die verwysing kan in verband met Paul Robeson gebring word) die Christelike leer nie aanvaar nie ("mijn hart is rood" - r. 2); die derde spreker verhard hom teen die uitnodiging wat Christus tot hom rig ("mijn hart is hard" - r. 3).

Die vierde spreker het die stryd teen die dood gewonne gegee ("mijn hart is dood" - r.4)

en wag nou geduldig op die finale aanslag,
 maar die boodskap van Christus is eenvoudig
 en direk:

"maar ieder hart
 't zij hard of dood
 of zwart of rood
 wordt wit in Mijnen Dood"

r. 9 - 12.

Soos in die vorige bundels sluit die spreker
 nie die moontlikheid uit dat hy deur Christus
 deur die doodsdal gelei kan word nie. Die
 onsekerheid of die spreker wel die versekering
 wat Christus bied, gaan aaneem, dui op die
 feit dat die spreker weer eens sy poging om
 die dood te ontvlug as onvoldoende sien.

4.2.17

Slapende vrou p. 38

In dié gedig dien die maan as sfeerelement.
 Vroeër was dit gesien as deel van die
 nagtelike gevaar wat die spreker en sy geliefde
 bedreig het. Nou is die maan wat "in zachte
 plekken / gestort ligt" (r. 4/5) die nagtelike
 element wat alle vrees, pyn en ellende om die
 geliefde versag.

Die beeld van die slapende vrou fassineer
die spreker:

"hoe lieflijk droomt het hoofd daarboven"

r. 10.

Hy sien haar in 'n diep, rustige slaap, byna
sonder asemhaling ("de mond, die vlinders
niet zou wekken / is vaag geopend ..."

r. 11/12).

Die gedig toon 'n baie teer siening van die
weerloos, slapende vrou. Dié slaap is
byna 'n ligte afskaduwing van die dood, want
in die slotstrofe word dit gekontrasteer
met die lewe waar die oë wat oordag die lewe
"gevang" het, nou gesluit is tussen "zwarte
veeren" (r. 15). Die ligte assosiasie met
die dood is nie mis te kyk nie. Die hewige
polariteit tussen vitalisme en mortalisme is
hier nie ter sprake nie; dit is eerder 'n
ligte kontras wat met vertedering weergegee
word.

4.2.18

Afscheid van Japan p. 39

Die spreker is gefassineer deur die skoonheid
van die land Japan ("berglanden, vloten.

eilanden zonder namen / de kersentuinen van
 Jokohama" - r. 3/4). Selfs die winter met
 die sneeu is mooi en betowerend. Hierdie
 visie, droom van Japan wat die spreker ervaar,
 maak hom opnuut bewus van sy gebondenheid
 aan sy situasie. Hy wil uit sy lot breek:
 "ik voel mij gesterkt en tot reizen gereed"

r. 6.

Ten spyte van al die entoesiasme wat in sy
 hart klop, is die spreker nie in staat om
 die reise te onderneem nie:

"nu is het er zomer; nog in den herfst ben
 ik thuis"

r. 11.

Die spreker erken dat dit alles 'n droom was
 (die ondertitel - "Droom"). Hy moet nou
 afsien van sy begeerte om die reis na Japan
 te onderneem en afskeid neem van sy droom.

Die gedig getuig van 'n sterk vitalistiese
 gevoel. Die beelde wat die spreker voor sy
 geestesoog sien verbysweef, maak hom vurig
 om deel te wees van dié bestaan. Weldra
 egter vervaag die droom en die spreker moet

sy lot opnuut aanvaar. Hy beseef dat sy gebondenheid kan lei tot verstarring wat weer neerslag in sy kuns sal vind.

4.2.19

Ontwaken p. 40

Die spreker word wakker in 'n weidse berglandskap en is gevul met blymoedigheid oor die sterk vitalistiese beelde (die ruising van die see, die geure van die kruie en al die geluide van die nuwe dag). Hy is gefassineer deur die snelheid en die vurigheid van die dag (aspekte van die vitalisme wat die spreker nastreef).

Die spreker kyk na die strewe na 'n groot kosmiese bestaan wat hy vroeër ervaar het. Hy noem dit 'n stoutmoedige droom van "een onpeilbaar heelal" (r. 9) waar hy ook nie die nag gevrees het nie. Toe het hy groot en meesleurend as die heerser in die ruimte gestaan. Hy beseef dat dit alles 'n groot entoesiastiese droom was.

Sy geliefde is vir hom "als de zachte gebogen kust van een klein en sluimerend meer" (r. 15).

Sy is nie deel van sy "vertwijfling" (r.8)
nie.

In die gedig word die spreker opnuut bewus van die verganklikheid van die mens. Hy besef dat ten spyte van al die vitalistiese aanvurings wat hy in sy grootste verwagtinge voorgehou het, alles net 'n droom was. Hy is ook bewus dat sy geliefde nie deel in sy begeertes nie. Die dualiteit-tema word ondersteun deur die optimistiese toon wat spruit uit die belewenis en genietinge van die aardse natuur deur die spreker. Daardeur vind hy nuwe lewenslus, nuwe krag. Die kosmiese ruimte as die spreker se vroeëre leefwêreld het nou ten gronde gegaan en ~~hy vind~~ nou nuwe krag in die aardse natuur en landskap.

4.2.20 Zonnige Septembermorgen p. 41

In die uitbeelding van die laatsomer word die son as die groot kragbron gesien. Pragtige beelde word aangetref:

"het licht hangt in de honingraten
der vensters als een vochtig vlies"

r. 9/10.

Die son word gesien as 'n sagte, milde en edel kristal wat die smal kloof versilwer.

Die spreker is in vervoering oor die ontwaking wat om hom plaasvind: die laat rose, die hemelblou lugkoepel wat soos 'n tent oor die waterval span.

Te midde van al die somerontluiking is sy hart nog "ruw en rood gehawend" (r. 30) na sy stryd teen die dood. In "Berusting", deel II (Witte Vrouwen, p. 21) sê die spreker dat sy somer vir goed verby is. Al wat hy nou begeer is om dieselfde vurigheid, vitaliteit te ervaar as wat in die somersdag om hom bloei. Hy moet gereed wees as die nag, die dood toeslaan. Hy moet hom bepantser teen die nimmereindigende stryd teen die doodsafakeling.

In die gedig is die vitalisme baie aardgerig. Dit neem nou die gestalte aan van lewenslus, waarneming en genieting van die natuurwêreld. Die terminologie ("mild", "edel", "geluk") dui 'n oplewing aan wat sy voedingsbron in die natuurelemente van son, water, lig het.

In die sonneprag is die spreker nie meer bewus van sy doodsvrees nie. Slegs in die laaste strofe verneem ons van die groot verlange van die spreker na genesing na die stryd.

4.2.21

Drie verzen voor een doode

Die gesamentlike titel vir die volgende drie gedigte dui eksplisiet die doodstema aan. Dit is klaarblyklik funereëre poësie wat oorheers word deur die herinneringe aan 'n gestorwe geliefde.

No. 1 p. 45

Die aandskemerte sak geleidelik rondom die spreker toe. Dit verdryf die dagvreugde en die spreker mis die vrede wat hy in die helder sonlig gemis het. 'n Onweerstaanbare drang laat hom na die kerkhof gaan waar hy die rusplek van sy geliefde gaan opsoek. Die gegewens op die grafsteen is ongenaakbaar uitgespel: hier rus sy geliefde; sy wat soveel kalmte in sy gemoed gebring het wat nou deur haar graf van hom geskei is.

Die spreker / digter wend 'n lied aan waarin hy sy eensaamheid, die koue van die doods=gedagte en die droom dat "gij en ik worden opnuut gemeenzaam" (r. 13) besing. Dié lied wat as troos moet dien, klink na 'n "vloek der verhoovaarding" (r. 14). Hy doen afstand van sy voortvarendheid en versoek dat sy in "de dagen uwer eeuwigheid" (r. 16) vir hom moet bid sodat sy boot nie aan die kus van die lewe te pletter moet loop nie.

Hy beseft dat sy lied ook nie sy eensaamheid sal ophef nie. Die gedig getuig van 'n groot alleenheid en die beelding is somber en morbied (die spreker besoek die stil kerkhof in die nag en hef 'n lied tot sy gestorwe geliefde). Die aanvuring is baie gedemp en die ongenaakbaarheid van die doodskeiding styg uit bo die verlange van die spreker. Daar is geen sprake meer van die opstandigheid en veglus teen die dood nie. Die mortalisme het 'n veel meer gedweë en gelate vorm aangeneem.

No. 2 p.46

Die spreker vertoef nou in die helder, byna verblindende son by die geliefde se graf. Hy

verkies die koelte en die groen skaduwees
 waarin haar graf gehul is. Dit is asof die
 son nou vyandig staan teenoor die spreker:
 hier "... liggen de dooden ... in de geschroei-
 aarde" (r. 7). Hy sê dat die dag blind is
 van die son (vroeër was die spreker besete
 van die son).

In teenstelling met die eerste vers (no. 1,
 p. 45) word die verlange na die samesyn met
 die geliefde op 'n beskeie manier in die vooruit-
 sig gestel: "misschien - denk ik - misschien
 zullen wij later ... te samen klinken"
 (r. 9 - 11). Die spreker hoop op 'n ewigheids-
 samesyn. Hy visioeneer hulle as "twee golven
 klinkend tot in eeuwigheid" (r. 12). Tot in
 hierdie stadium poog die spreker om die bestaan
 van die geliefde te bereik. Hy aanvaar die
 feit dat hy sy aardsgebondenheid sal moet
 afwerp om weer met haar te verenig.

Baie duidelik erken die spreker sy dualiteits-
 wroeging waarbinne hy vasgevang is:

"ik ben een prooi der wisselvalligheid"

r. 18.

In sy soeke na vrede (is dit by die geliefde

of binne homself?) kom die doodsoobsessie
telkens na vore:

"soms zoek ik vrede, soms is het zwartst verdoemen
mij liever dan uw blanke zaligheid"

r. 19/20.

Die doodsvrees van die spreker is so groot
dat hy nie bereid is om sy aardse bestaan prys
te gee nie en sodoende die dood te aanvaar nie.
Hy wil hê dat sy geliefde uit haar doodsbestaan
moet opstaan en by hom in sy sondeurdrenkte
lewe moet aansluit. Die herinneringe wat hy
nog oor het aan sy geliefde vervaag: "ik kan/
bij zulk een zon den dood niet lang gedenken"
(r. 21/22) en hy bied haar nou "een heerlijkheid
... heller en lieflijker dan uw onsterfelijkheid"
(r. 23/24).

In die gedig kom die dualiteitsprobleem
duidelik na vore. Die spreker is vasgevang
tussen sy strewe na die vitalisme en dié na
die obsessie met die dood, die mortalisme.
As gevolg van die "wisselvalligheid" (r.18)
is die spreker weer eens onsuksesvol om sy
eensaamheid op te los en moet hy voortgaan op
sy soektog na verlossing vir sy vrese.

No. 3 p. 47

In hierdie laaste vers oor die geliefde, bly die herinneringe die spreker by. Hy hoor haar stem oor die heuwels, by die water en in die woud. Hy is bewys van haar teenwoordigheid op ongerepte plekke,

"waar de natuur nog iets gevangen houdt van haar voormenschelijke zuiverheid"

r. 3/4.

Saam met die mooi herinneringe aan sy geliefde, raak die spreker gedurig bewys van die geliefde "in de gedaante van een vluchtend hert" (r. 9).

Die spreker erken dat hy nog nie gereed is om sy aardse bestaan vaarwel toe te roep nie. Hy is nog nie gereed om die dood tegemoet te gaan nie sodat hy in 'n hiernamaalse bestaan met sy geliefde kan verenig. Hy sê: "ik kan geen afstand doen ... van mijn wrevel en opstandigheid" (r. 12/13).

Hy beseft dat al sou die dood hom nou onverwags oorval ("mij plotseling in de rug zou overvallen" - r. 15) en hy te midde van die doodshordes "in de Poelen" (r. 17) die "prooi der helsche koren" (r. 18) word, sal hy haar lied

van verwyt hoor. Hy sal nie suksesvol wees in sy ideaal om die nuwe bestaan, "t nuwe Jeruzalem" (r. 21) te bereik nie. Hy is nog besmet met aardsheid.

Die spreker verset hom teen die obsessie met die dood. Hy het nog daardie lus vir die lewe ("mijn wrevel en opstandigheid"- r. 13). Die gedig spreek van 'n nuwe helderheid by die spreker ten opsigte van sy aardsheid en die strewe na die allersuiwerste staat van menslike bestaan. Ook hier spreek die dualisme tussen sy strewe na 'n vitalistiese bestaan en die drang na die gestorwe geliefde in die doodsbestaan. Die religieuse terminologie ("hemelsche", "bazuin", "nuwe Jeruzalem") verleen 'n Christelike dimensie wat nog nie voorheen so duidelik in sy beleving van die dualisme voorgekom het nie.

4.2.22

Regen p. 48

Waar die spreker by sy geliefde is, is hy nog veilig teen die aanslae van die dood:
"nu kan ik nog wel bij u schuilen"

r. 9,

maar die nag kruip nader en die apokaliptiese dood sal weldra sy verskyning maak. Die algemene atmosfeer in die gedig is skrikwekkend: "donkere bergen" (r. 2), "dien laatsten verwilderden nacht" (r. 5), "als de winden als wolven huilen" (r. 11) en "de dood in de vlammen ons wacht" (r. 8).

Soos in die liefdesgedigte in Verzen, vind die spreker ook nou rus en kalmte teen die nag by die vrou. Hy besef egter dat hy weldra voor "de eeuwige vierschaar" (r. 12) sal moet verskyn om sy oordeel aan te hoor.

Dan wend die spreker hom tot God met die versoek om paartjie by te staan. Die spreker erken dat hy nie meer die kragtige heerser is van vroeër nie. Hy moet hom nou beroep op 'n hoër mag om krag:

"o God! sta ons bij in het einde"

r. 13.

Die doodsrees oorheers die spreker en voer hom tot 'n punt van angs. Sy vitalistiese gevoel is totaal afwesig en hy wend hom tot God om bystand in die doodsuur. Ook hier

maak spesifiek Christelik - apokaliptiese beelde en terminologie hul verskyning ("dood in de vlammen" - r. 8, "eeuwige vierschaar" - r. 12).

4.2.23

October p. 49

In teenstelling met die derde vers in "Drie verzen voor een doode" (p. 47) smag die spreker nou om deel te wees van die bestaan van sy geliefde. Die helder somersdag is verby en die spreker soek die kalmte en rus van die nag op. Hy sê:

"De stormen van den zomer zijn verstild"

r. 1.

Hy soek na "een weerschijn van verstorven pracht" (r. 4).

In vroeër gedigte het ons reeds gesien hoedat die spreker voorkeur verleen aan die rus, stilte en kalmte wat hy glo die geliefde kan bied (sien die liefdesgedigte in Verzen).

In "deze luwe windstilte" (r. 6) is dit "koel en vredig" (r. 7), "zorgeloos en veilig" (r. 8). In die nuwe heelal (r. 9) aanskou hy hoe "uw (die geliefde) heuvels

zwellen" (r. 10). In die gedigte wat spreek van 'n kosmiese vitalisme (soos die eerste aantal gedigte in Verzen) het die vrou ook as heerser in die ruimte opgetree. Die spreker vra nou:

"bedden mij onder het wilde firmament der haren/ waarin uw oogen sterren zijn en blinkende" (r. 11/12). Die kosmiese terminologie verskyn hier weer, maar nou in 'n veel meer verstilde en kalme konteks.

In sy soeke na die ewigdurende oplossing om die dood te besweer, was die spreker oorgegee aan "het dalen en stijgen / van helle hemelen en jaargetijden" (r. 15/16). Hy wil nou egter finaal rus en vrede ervaar en is selfs bereid om sy aardse lewensbestaan prys te gee:

(ek sal) "mij niet aan dezen dood onttrekken"

r. 19.

Hy glo dat in die nadoodse bestaan hy die vrede sal vind: "laat mij ook nederdalen / met u" (r. 21/22). Hy sal ook afstand doen van sy aardse bestaan om in die doodsdal met sy geliefde te verenig.

In "October" word 'n "nuwe somer" vir ons geteken. Die spreker streef nie meer na die felste somersdagmeelewing nie. Hy soek nou na 'n nuwe vrede wat die vuur in sy gemoed sal stil. Hy wil ook die aardse besmetting afwerp om met die allersuiwerste skoonheid te verenig. Dit gee die spreker nuwe moed ('n nuwe verskyningsvorm van sy vitalistiese gevoel dalk?) om die dood te-gemoet te gaan. Hy vrees nie meer die nag nie en sien uit na die doodsonthoening. Dit word nou egter 'n middel tot 'n doel en die krag wat hy in "Regen" (p. 48) gevra het, dui nie op 'n aanvaarding van die Christelike geloof nie, maar eerder op 'n versterking om die dood te-gemoet te gaan, om af te daal in die "kringe" van die dood. Opvallend is die nog steeds vitalistiese terminologie waarin sy belewenis weergegee word. Hierdie nuwe "heelal" word in terme van "firmament", "sterre" en "eb en vloed" beskryf.

4.2.24

Maannacht p. 50

Gedurende die nag woed die stryd in die ruimte voort. Die maan breek, kolk en

kraak stomend tussen die wolke deur, terwyl
 die aarde klein en alleen soos "een slingerend
 schip" (r. 6) "op het kolkende water des
 donkers / onder het stormende schuim" (r. 10/11)
 dobber.

Die spreker is vasgevang binne die stryd. Hy
 bevind hom saam met sy geliefde in die ruim
 van die boot. Hy aanskou hoedat sy slaap en
 besef dat hy verwyder is van haar. Terwyl hy
 bevrees in die ruim sit, besef hy sy is nie
 deel van sy nood, pyn en ellende nie. Sy is
 "nu alleen / in haar droomen aan het geluk"
 (r. 14/15).

Die spreker is ook vasgevang in sy keuse vir
 die aardse lewe en die dood. Hy is nog nie
 gereed om die keuse te maak nie: "gun mij
 nog twee uren slaap" (r. 23). Hy twyfel
 of die belofte van 'n nadoodse vereniging
 met die geliefde vervul sal word:
 "zullen wij elkaar niet weer vinden
 dan zij mij dood - of ik haar?"

r. 32/33.

Die spreker wil die keuse uitstel, maar hy weet: "misschien zult gij den morgen niet halen" (r.26).

4.2.25

Quel etre n' aime pas qu'on se souviene de lui? p. 52

Die spreker as digter bepeins die vrees om deel te word van die Niet. Sy stryd om die dood te beveg het dikwels ook die poëtiese woord as besweringsmiddel ingesluit. Buite die poëtiese wêreld is daar geen groot wêreld denkbaar meer nie. Die wolke, die water het alles verbygegaan (r. 1), regstelsels en oorloë het gekom en gegaan.

Met sy vrees hoop hy om die stryd voort te sit en wil die versekering hê dat dié bepantsering nie soos blare deur die wind weggewaaï sal word en laat "verrotten in vergetelheid" (r. 9) nie.

In sy strewe om nie deel van die vergetelheid te word nie, sê die spreker: "quel etre n'aime pas qu'on se souviene de lui?" (titel: wie sal nie daarvan hou om onthou te word nie?). Die spreker wil sy "handvol

verzen" (r. 6) gebruik om in sy selfgevormde digterlike wêreld die lewensprobleem op te los. Die vitalisme kan in die etiek van die digterskap gesien word. Die mortalisme word sterk verteenwoordig deur die bedreiging van die Niet - idee.

4.2.26 Ontmoeting in het donker p. 53

Die nag sluip vaag, geheimsinnig en groots nader en alle tekens van die helder dag is uitgewis. Die vrees wat by die spreker heers, word weergegee in die beeld: "het donker regent als asch" (r. 4).

Waar die spreker voorheen "de roepstem des doods" (r. 5) besweer het, moet hy nou magteloos aanskou hoe die doodsengel voor hom verskyn.

Net soos in "Twee vrienden" (Paradise Regained) word die twee pole van die dualiteitsprobleem deur twee persone wat in 'n dialoog betrokke is, weergegee. Die een persoon is beangs, terwyl die ander een vol waagmoed is ("waar moet ik heen" - r. 11 teenoor "waarom waagt gij het niet" - r.13).

Die spreker erken die dualiteitsprobleem wat
in sy gemoed woed:

"zoo is het altoos geweest,
ik ben bang voor den dood en bemin

(niet het leven"

r. 19/20.

Die spreker voel egter nog nie gereed om die
finale keuse te maak nie. Hy is nie gereed
om sy aardse sondeurdrenkte dag prys te gee
vir die "Vlerk in mijn rug, o Dolk" (r. 24)
nie. Die mortalisme kry hier 'n allegoriese
gedaante in die doodsengel wat as sprekende
figuur ingevoer word en 'n hele dialoog met hom
voer.

4.2.27

Terugkeer uit den vreemde p. 54

Die spreker was verbitterd en teleurgesteld
toe sy geliefde van hom geskei het:

"ik heb haar vervloekt en veracht"

r. 11.

Hy is nou al swerwend en soekend "langs de
wegen des levens" (r. 13). Maar met die
jare het sy moed en verwoede lewenslus
afgeneem en is dit slegs nog "een onstilbaar
verlangen" (r. 23). Hy wil haar graag nog

eenmaal sien, maar besef dat hul paaie
 finaal geskei is:
 "en nu is zij dood"

r. 29.

Sy het die "vluchtige tenten" (r. 9) vir die
 "veilge, vijandelijke dak" (r. 10) verruil.
 Hy moet die stryd gewonne gee en "terugkeer
 uit den vreemde" (titel).

In hierdie gedig word die dood nie as aftakelaar
 of vernietiger gesien nie. Selfs die skeiding
 tussen die twee geliefdes word nie duidelik
 voor die deur van die dood gelê nie. Dit
 word eerder 'n aanklag van onvervulde liefde
 en die gedig staan in die teken van 'n
 romantiese patos (bv. wanneer die spreker
 daaroor treur dat hy nie by sy geliefde in
 die graf kan wees nie - slotreël).

4.2.28

Afscheid p. 56

In hierdie finale gedig van die bundel neem
 die spreker afscheid van sy aardse lewe
 asook sy strewe om met sy geliefde in 'n
 nadoodse bestaan te verenig. (In vroeër
 gedigte in die bundel het hy reeds sy twyfel

uitgespreek of sodanige herenigings sal kan
plaasvind.)

Hy laat sy huis, straat en stad agter om die
doodsdonkerte met nuwe moed tegemoet te gaan.
Sy reis is nou doelgerig (nie soos in "Afscheid
van Japan" p. 39 nie). Die dood het 'n byna
magiese uitwerking op die spreker:

"ik hoor een lied
een groote stem"

r. 19/20.

en

"de dood ontbood mij"

r. 9.

Vroeër het die spreker die vrou verag omdat
sy hom alleen agtergelaat het. Nou is hy
egter jammer dat hy sy geliefde moet
agterlaat. Hy vra nou om vergifnis, maar
beseft dat die enigste oorlewingsmoontlikheid
nou deur die doodspoorte is. Te midde van al
die "avondrood" (r. 4) sal 'n nuwe, sterk stem
roep "uit het / nieuw Jeruzalem" (r. 33/34).

Die stryd om die dualisme is finaal afgehandel.
Die spreker kies die dood om te oorleef. Hy

glo in die hiernamaalse bestaan en dit sal kan lei na 'n nuwe lewe, 'n nuwe Jerusalem. Die spreker moes die vitalisme afsterf om dan sy obsessie met die dood suksesvol af te lê en sodoende 'n nuwe lewensvuur in die hiernamaalse bestaan te aanvaar.

4.3

Samevatting

In Porta Nigra (1934) keer die somber elemente in Marsman se digkuns terug. Dit is die vrees vir 'n te vroeë dood. Van Ham / Verkerk praat van "een geniepige, giftige, langzaam wurgend dood" (1966 : 163) wat die digter van agter af aanval. Hy wil 'n "eerlijke, grootse, vitalistiese dood" sterf (1966 : 163). Dit moet soos 'n sprong in die duisternis wees.

In 1933 triomfeer die nasionaal - sosialisme in Duitsland. Dit is 'n tyd van teleurstelling en dit laat Marsman ontnugter. In 1933 verklaar hy in sy artikel, "De dood van het vitalisme" (Marsman, H - Verzameld Werk, Deel 3, 1938 : 272) dat dit tyd geword het

om hom te verdiep in 'n nuwe siening van die lewe (en ook die dood). Hy moet 'n nuwe lewenshouding vir homself en sy kuns vind.

Ten spyte van die talle versetpogings in die bundel teen die dood ("Lex barbarorum", "Verzet", "Aan Anton van Duinkerken") is die mortalistiese gevoel vanaf die eerste gedig tot in die laaste aanwesig. Die spreker vrees die ontbindings - en verrottingskrag van die dood asook die vernietiging van die persoonlikheid. Daarom reageer die spreker heftig:

"ik wil deze zwarte ziek plek
uit mijn lichaam wegsnijden"

"Lex barbarorum", p. 26 -
r. 2/3.

Die stryd teen die dood word tot op die laaste sterwensuur gevoer ("Doodstrijd", "Verzet"). Die stryd word ook een teen verstarring in die kuns en die spreker wil sy volksgenote aanvuur om deel te hê aan

sy entoesiasme vir die vitalisme ("Herman Gorter" "Holland", "Zonder weerklank" en "Verbittering").

Soos in die vorige bundels probeer die spreker sy eensaamheid op te hef deur met sy geliefde te verenig, maar sy pogings is onsuksesvol. Gedigte soos "Breeroo" en "Terugkeer uit den vreemde" is aangrypende klagte teen die onvervulde liefde. In sy eensaamheid word "Drie verzen voor een doode" opgedra aan die gestorwe geliefde en getuig dié funereëre poësie van 'n aanvaarding van die dood.

Die positiewe siening van die dood bring groot gemoedsrus by die spreker. Die dood kan nou ook gesien word as die poort tot 'n nuwe lewe ("Don Juan" , "Afscheid", "Drie verzen voor een doode", no. 3). Die spreker wend hom ook tot God om hom by te staan in die doodsoomblikke ("Regen").

In Porta Nigra is die spreker meer aardsgerig. In die eerste aantal gedigte van

Verzen het hy vyandig gestaan teenoor die aardse en wou hy heersend in die kosmiese ruimte wandel. Hierdie aardsgerigheid verleen nuwe krag en lewenslus ("Holland", "Seine - et - Marne ", "Afscheid van Japan", "Ontwaken", "Zonnige Septembermorgen"). Daar is egter nog dikwels 'n naklank van die vroeë kosmiese bestaan ("Holland", "Zonder weerklank", "October"), maar nou is dit in 'n meer stille en kalme konteks.

Duidelik in die bundel is ook die ambivalente houding wat die digter openbaar ten opsigte van die lewe en dood. Teenoor sy stelling: "ik erken maar één wet: leven"

"Lex barbarorum", p. 26 -

r. 7/8

ervaar die spreker ook "vrees" vir die lewe: hy begeer nie meer om besete van die son te wees nie ("October", p. 49). In die geval van die dood, is die spreker bewus van sy vrees, maar sy afwagting van die dood is ook groot.

'n Nuwe vrede word gesoek waar die lewe en die dood in 'n staat van "harmonie" kan gaan. Die dualiteit in die digter se gemoed moet opgelos word. Die spreker sê:

"hij was alleen, koud, rillend, uitgeput;
berooft van zeggingskracht,

...

over zijn hart, zijn heil, zijn dood
zijn eeuwige onzekere bestemming"

"Breeroo", p. 9 - r. 107 -
112.

Na al die swerftogte tussen die uiterstes van lewe en dood laat die spreker finaal sy "lewe" agter, terwyl 'n stem sterk roep "uit het / nieuw Jeruzalem" ("Afscheid", p. 56 - r. 33/34).

In 1940 verskyn Marsman se laaste werk Tempel en Kruis waar die spreker vra: "verleen, o geest, aan deze smalle hand de rust en stille vastberadenheid het schip te sturen naar het morgenland dat sluimerend wacht in elken horizon" uit "De Diereriem", No. 12, p. 158 (V/G - p. 158).



Dit is eers in dié werk dat die dualisme -
vraagstuk opgelos word.

HOOFSTUK 5SAMEVATTING5.1 Inleiding

Die poësie van Marsman is deurtrek met die gevoel van lewenskrag asook met dié van moegheid. Dit handel oor die spreker wat heers of ondergaan. By tye is hy hemels en dan weer aards. Hy ervaar die geluk van vervulling asook die ellende van leegheid. Tog is die spreker nie 'n gespletene nie. Hy wil eerder die uiterstes omvat. Dit word 'n eenheid, 'n totaliteit.

In hierdie hoofstuk sal probeer word om 'n samevattende oorsig te gee van hoe die twee temas, die vitalisme en die mortalisme, hulle in die eerste vier bundels van Marsman se werk openbaar aan die hand van die analyses wat in hoofstukke 1 tot 4 van hierdie studie gedoen is.

Die gedigte is daar bespreek in volgorde waarin hulle in die onderskeie bundels verskyn het, maar dié volgorde was of is nie noodwendig die een waarvolgens 'n oorsig oor

die tematiek gevorm kan word nie. Aan die hand van die ondersoek na bogenoemde twee pole, kan sekere groeperings aangebring word.

5.2

Verzen

In die eerste bundel Verzen kom die vitalisme die sterkste tot uiting. Daar is 'n aantal verse ("Vlam", "Verhevene") waarin die mees tipiese vergestaltung van die vitalisme gesien kan word. Hier oorheers dié lewensgevoel die gedigte geheel en al.

Maar in hierdie eerste fase, waarin die vitalisme 'n hoogtepunt in Marsman se werk bereik het, en waarmee hy ook 'n groot indruk op die lesers van sy eie tyd en van later gemaak het, is daar reeds tekens van ook 'n nuwe-tema, die eerste aanduidings van 'n geïmpliseerde dualiteit ("Stroom", "Bloei", "Einde", "Gang", "Schaduw" en "Wacht").

Tydens die spreker se kosmiese heerskappy waar hy die fisiese, lewenskragtige aanhang, erken hy implisiet die teenwoordigheid van die dood. Te midde van die triomferende gevoel is die

gevaar aanwesig. Die spreker bepantser hom gedurig teen die onbekende bedreigings.

Die spreker streef na 'n suksesvolle bestaan in die ruimte as individu en hy staan minagtend teenoor die aardse lewe ("Einde", "Gang"). Teenoor die selfversekerdheid wat hy in sy kosmiese ruimte ervaar, bestaan die vrees dat hy verstar sal raak in sy eie persoonlikheid. Dit lei tot spanning tussen die bevestiging en ontkenning van die individualiteitsbestaan ("Stroom", "Bloei", "Einde").

Die voortdurende "hang" tussen twee uiterstes laat die spreker hom tot die vrou wend. Aanvanklik word sy gevoel oor die kosmos geprojekteer tot in sy siening van die vrou. Sy word groots en massaal voorgestel ("Virgo", "Schaduw", "Bloei", "Stroom", "Smaragd"). Dit is egter noodsaaklik dat die spreker sy een-same bestaan in die ruimte moet opoffer om sy voortbestaan te verseker. Hy is dan ook bereid om oppervlakkig met die vrou te verenig.

Sy hunkering na die vrou word egter onbeheersd

en hy gee hom totaal oor aan die vrou (die liefdesgedigte: "Blauwe Tocht" I, II en III, "Invocatio", "Madonna"). Teenoor dié oorgawe staan sy vrees dat die vrou deel is van die aardse lewe. Sy is deel van die nagtelike bedreiging ("Einde", "Gang", "Wacht", "Smaragd", "Robijn"), wat met die dood verband hou.

In die stadsgedigte in Verzen word indrukke van die stad op 'n baie tipies ekspressionistiese wyse weergegee. Die kort kriptiese versreëls en skynbaar los woorde in die verse word sinvol in 'n geordende ritme en dien as kernwoorde in die portrette van die stad (Meijer 1971 : 311). In sekere van die stadsgedigte word die vitalistiese optimisme sterk uitgebeeld ("Hiddensoe", "Bazel", "Potsdam"), terwyl die mortalisme in ander oorheers ("Berlijn", "Scheveningen", "Amsterdam", "Weimar", "Delft").

5.3

Paradise Regained

In Paradise Regained is die strewe na die allersuiwerste vorm van individualisme nog steeds baie sterk. Die strewe na goddelike kuisheid hang saam met sy voorstelling van die vrou as groot, magtig en onaangeraak

("Penthsileia", "De vrouw van de zon").

Net soos in Verzen noop sy eensaamheid die spreker om weer uit te reik na die vrou. Hy is bereid om sy individualiteit prys te gee en met die vrou te verenig ten spyte van die feit dat sy aards en deel van die doodsgevaar is ("De vrouw met den spiegel", "Afscheid").

In hierdie bundel (Paradise Regained) is daar 'n duidelike intensivering van die doodsrees op te merk. Die dood as aftakelaar van die fisiese, die skeppende krag en die liefde laat die spreker met groot weersin ("De laatste nacht", "De Stervende", "Sneeuwstormen", "Salto mortale", "Les soldats de dieu") en wanhopig probeer hy die vrees ontkom deur oplossings te sien in die Christelike godsdiens ("Crucifix"), die droom as inspirasiebron ("De vreemde bloem") en die woordkuns ("Leopold").

Die liefdesgedigte in Paradise Regained is 'n duidelike aanklag teen die onvervulde liefde. In dié funerêre poësie neem hy afskeid van die geliefde ("De gescheidenen", "Afscheid", "De vreemdeling", "De voortekenen", "De stervende",

"De overtocht"). Die enigste troos wat die spreker nog het is om die dood te aanvaar in die hoop om sy geliefde in 'n lewe na die dood te sien ("De vreemdeling", "Paradise Regained"). In hierdie gedigte voer die mortalisme steeds die botoon, en is daar weinig oor van die vroeëre vitalistiese lewensgevoel.

5.4

Witte Vrouwen

In Witte Vrouwen het die betoog van die spreker oor sy gevoel vir die lewe afgeneem. Hy is nie meer so opsigtelik aggressief nie. Die oplewings waarvan ons in die bundel verneem, is momenteel en dit word 'n onontkombare stryd teen die dood.

Die vitalisme in Witte Vrouwen neem die gestalte aan van 'n intense verlange na "groter tye" ("In Memoriam P.M. - S."), na kosmiese vergroting, maar nou in aardse terme uitgedruk ("De bruid") en die droom wat dien as ontsnappingsmeganisme vir die doodsvrees ("Slaap"). Die hoop op 'n hiernamaalse ontmoeting met die geliefde word ook nie uitgesluit ("Berusting" No. 1, "Graf") nie.

Die aggressie teen die dood het in die bundel afgeneem. Die spreker berus eerder by die doodsgedagte en probeer die betekenis van die dood vasstel. Die mortalisme neem allerlei gedaantes aan en word in verband gebring met die vernietiging van die skeppingsdrang ("De hand van de dichter", "Berusting" No. 2) en van die vermanings en gevestigde waardes van 'n ouer geslag ("De grijsaard en de jongeling").

In die grafgedigte word die spreker weer eens gekonfronteer met die klinkklare feit dat die dood onontkombaar is ("Herfst", "Slaap", "Graf"). Dit laat die spreker met groot wanhoop agter en daar is geen sprake van verzet meer nie.

5.5

Porta Nigra

In Porta Nigra kom die vitalisme tydelik sterker na vore as in die vorige bundel. Die spreker in die verse erken die mag van die dood, maar kyk nou met ander oë daarna. Die spreker is nog steeds in sy liefde verlaat, maar die hiernamaalse hereniging met die geliefde word al hoe duideliker gestel

("Don Juan", "October", "Afscheid").

In Paradise Regained het die vitalisme veral sy weg gevind in verse waar historiese objektiverings (die gebruik van 'n historiese figuur om 'n idee te beliggaam) voorkom ("Ichnaton", "Leopold") terwyl in Porta Nigra die mortalisme in dié tipe verse die sterkste na vore tree ("Don Juan", "Breeroo").

Nog 'n belangrike ommeswaai in Porta Nigra is die digter se siening van die aardse lewe. In Verzen was daar 'n duidelike afgekeerdheid by die spreker van die aardse lewe. In die liefdesgedigte van die daaropvolgende bundels moes die spreker noodgedwonge sy siening verander - hy het troos en rus gesoek by die vrou / geliefde wat deel van die aardse bestaan was. In Porta Nigra het die spreker 'n totaal nuwe ingesteldheid teenoor die aardse. Hy vind nuwe hoop in die natuur om hom ("Ontwaken", "Zonnige Septembermorgen", "Drie verzen voor een doode" II, III). Sy vitalisme herleef, nie in kosmiese terme nie, maar in aardse terme. Die ewigdurende strewe van die spreker om die lewenskragtige, die vitalistiese aan te hang,

bly hom by, maar hy is nou "tot den dood toe vermoeid" ("De stervende" - r. 7).

Die spreker kyk met afkeer terug op sy vroeë strydlustigheid en vurigheid. Hy aanvaar die dood as onontkombaar.

Die spreker erken die dualiteitsprobleem, die keuse tussen die lewe en die dood:

"zoo is het altoos geweest,
ik ben bang voor den dood en bemin niet
(het leven"

"Ontmoeting in het donker", r. 19/20.

Die leser verneem gedurig van 'n hang "tussen twee angsten" ("Sneeuwstorm", r. 22). In sy soeke na die Paradyslike bestaan beweeg die spreker gedurig tussen hemelse heimwee en aardse liefde.

Galderoux waarsku egter: "De dichter verplaatst zich in een gevaarlijke zone, waar tussen zielsverrukking, mystieke beleving, waanzin en ontredde van de persoonlikheid geen scherpe grens meer te trekken is." (1974 : 3). Die spreker vra ook: "is de zon wit of grijs" ("Seine - et - Marne", r. 28). Dit skyn asof die versoening van die twee uiterstes nie

moontlik is nie. In "Twee vriende" word die dualiteitsprobleem in terme van twee persone beskryf en die spreker sê:

"één hart blyft thuis, en één hart gaat op

(reis

geen van twee vindt het Paradijs"

"Twee vriende", r 9/10.

Ek vind die onsekêrheid by die maak van 'n finale keuse tussen die lewe en die dood geregverdig. In die moment van keuse "ligt misschien een lang leven" ("Berusting" No. 1, r. 2). Die dualiteitsprobleem gee aanleiding tot groter stimulasie en die stryd tussen die lewe en die dood word hewiger.

Alhoewel die dualiteit nie ewe sterk in al die gedigte en bundels voorkom nie is dit tog die belangrikste tema in die ~~eerste periode van~~ Marsman se oeuvre. Dit verleen die nodige spanning en elke gedig is opnuut 'n soeke na die ewige Paradys tussen die lewe en die dood. Daarom vorm die dualisme paradoksaal 'n hegte eenheid. Dit omsluit die lewe en die dood. Die lewe en die dood is in diens van mekaar. Alleen dan kan

die spreker sê:

"de zon en de maan zijn sneeuwitten rozen,
de morgen en nacht twee blouwe matrozen -
wij gaan terug naar 't Paradijs"

"Paradise Regained", r. 12-14.

Waar Marsman tot dusver hoofsaaklik as die digter wat hom oorwegend met die vitalisme besig hou, getipeer was, vind ek na aanleiding van my studie dat hy eerder as die digter wat hom oorwegend met die mortalisme besig hou, gesien moet word. Sy vrees vir die dood oorheers in die meeste gedigte en die lewe word selfs in diens van die dood gestel - om die dood te beveg. In die laaste aantal verse van Porta Nigra word die dood as die noodsaaklike poort tot 'n nuwe lewe gesien.

In die eerste vier bundels het Marsman die twee temas, vitalisme en mortalisme teen mekaar laat afspeel. Hierdie dualiteit vorm 'n eenheid wat strek oor dié vier bundels. Ek het my beperk tot die eerste vier bundels aangesien die ingesteldheid van die digter in Tempel en Kruis (1940) verskillend is. Porta Nigra vorm die afsluiting van 'n tydperk in sy

digterlike oeuvre en sy laaste bundel kan
allerweë gesien word as 'n nuwe fase in sy
poësie, 'n nuwe oplewing, met 'n vernuwing ook
in die tematiek, wat buite die veld van hierdie
studie val.

BIBLIOGRAFIE

- BACHRACH, A.G.H., M.DE GRIEVE, J. WEISGERBER,
M.H. WÜRZNER (reds.) : 1980 Moderne Encyclopedie
van de Wereldliteratuur (Deel 3)
De Haan Haarlem / De Standaard
Amsterdam.
- BINNENDIJK, D.A.M: : 1951 " H. Marsman" in:
Randschrift J.M. Meulenhoff
Amsterdam.
- BLOEM, J.C. : 1950 "H. Marsman" in Verzamelde
beschouwingen 's-Gravenhage.
- BOONZAAIER, W.A. : 1947 Hendrik Marsman - aspekte van
sy poësie ongepubliseerde
M.A. - verhandeling Universiteit
van Stellenbosch.
- BRACHIN, P. : 1978 "Frankrijk in Marsmans leven
en werk" in De nieuwe taalqids
71 (September)
- BRANDT CORSTIJS, J.C.:
1980 De Dichter Marsman en zijn kring
Uitgeverij BZZT ô H Den Haag.

BURCHFIELD, R.W. (red.):

1933 The Oxford English Dictionary

Vol. 6 Claredon Press Londen.

CARTENS, J.H.

: 1966 Orpheus en het lam.

Jan Engelman en H. Marsman 1925 - 1940

Ambo - Boeken Utrecht.

DE FREMERY, E.

: 1940 "De structuur van het "vrije"

vers bij H. Marsman" in

Onze Taaltuin 9 (Jan.)

DE JONG, M.J.G.

: 1961 "Studies over Marsman"

in Spiegel der Letteren 3 (1961)

De Sirkel Antwerpen.

DE JONG, M.J.G.

: 1979 "De verlossing van Venus"

in De verlossing ... en andere essays

Nijgh & Van Ditmar Den Haag.

DE VREE, P.

: 1977 "Hendrik Marsman en het

modernisme" in Nieuw Vlaams

tijdschrift 30 (Nov.) Uitgeverij

ontwikkeling Antwerpen.

DE VRIES, T.

: 1962 Meesters en Vrienden

P.N. van Kampen Amsterdam.

DE WISPELAERE, P.: 1963 Hendrik Marsman - Grote Ontmoetingen

Scheltens en Giltay Den Haag.

- DINAUX, C.J.E. : 1958 "Hendrik Marsman" in
Gegist Bestek (Deel 1) A.A.
M. Stols Den Haag.
- ENGELMAN, J. : 1938 "De poëzie van Marsman"
in Groot Nederland (Deel 2)
Julie 1938 Van Holkema en Warendorf
N.V. Amsterdam.
- GALDEROUX, R. : 1974 "H. Marsman. De crisisjaren
1926 - 1936" in Spiegel der Letteren
16 no. 1 1974 De Sikkel N.V.
Antwerpen.
- GOEDEGEBUURE, J. : 1981 Op zoek naar een bezield verband
(Deel 1) Van Oorschot Amsterdam.
- GROBLER, P. DU P. : 1946 Marsman en die ekspressionisme
ongep. M.A. - verhandeling Universiteit
van Natal (Pietermaritzburg.)
- HARSKAMP, J.J. : 1980 "'Heimwee'" van Marsman"
in Hollandse Maanblad 22 (Sept.)
- HOUWINK, R. : 1961 "Persoonlijke herinneringen"
aan Hendrik Marsman verskyn as deel
1 van die 10de serie A in September
1961 vir die lede van die Vriendekring
De Beuk uitgegee deur: De Beuk
Amsterdam.

- KAMPHUIS, J. : 1978 "Marsman en zijn levenslied"
in Tolken van hun tijd.
- KRISPIJN, E. : 1958 "Herman van den Bergh, Marsman
en het Noord - Nederlandse
expressionisme" in De Gids
121 (Julie 1958) no. 4
P.N. van Kampen en Zoon N.V. Amsterdam.
- KRUIHOF, J. : 1970 "Marsman" in Maatstaf 17 (Sept. 1970)
no. 10 De Arbeiderspers Amsterdam.
- KRUYSKAMP, C. (red.):
1961 Van Dale Groot Woordenboek der
Nederlandse Taal 8ste druk
Martinus Nijhoff Den Haag.
- LEHNING, A. : 1954 De vriend van mijn jeugd
W. van Hoeve Den Haag / Brandung.
- LEHNING, A. : 1959 Marsman en het expressionisme
L.J.C. Boucher Den Haag.
- LOUW, N.P. VAN WYK : 1943 "Inleiding" in
Hendrik Marsman: Poëzie en Proza
onder leiding van Greshoff, J.
Van Schaik Pretoria.

- MARSMAN, H. : 1938 "Tien jaar na 'Menschheidsdam-
merung' "
"De verhouding tusschen leven en
kunst"
"De dood van het vitalisme"
in: Verzameld Werk (Deel 3)
N.V. EM. Querido's Uitgevers - mij.
Amsterdam.
- MARSMAN, H. : 1974 Verzamelde Gedichten
13de druk EM. Querido's Uitgevers -
mij. Amsterdam.
- MARSMAN, H. : 1923 Verzen Zeist
1930 Paradise Regained De Gemeenschap
Utrecht
1930 Witten Vrouwen De Gemeenschap Utrecht
1934 Porta Nigra De Gemeenschap
Utrecht.
- MEIJER, R.P. : 1971 "The Modern Period" in
Literature of the Low Countries
M. Nijhoff Den Haag.
- ORNEE, W.A., en N.C.H. WIJNGAARDS: 1974 "Het expressionisme
in Noord-Nederland in Letterkundige
Kontakt 8ste druk Bv. W.J. Thieme
Zutphen.

- OVERSTEEGEN, J.J. : 1968 "Marsman voor oud en jonk"
in Kritisch akkoord Maerlantpocket
no. 13 1968 Manteau Brussels.
- POSTMA, H. : 1977 Marsmans 'Verzen' / toetsing
van een ergocentrisch interpretatie=
model Wolters - Noordhoff/
Bouma's Boekhuis Groningen.
- PRETORIUS, E.E. : 1983 'Tempel en Kruis' as neerslag
van Hendrik Marsman se digterskap
met toespitsing op die afdeling
'Die Diereriem' ongep. M.A. -
verhandeling Universiteit van
Pretoria.
- PREECE, W.E. (red.):
1974 The New Encyclopaedia Britannica
Micropaedia Vol. 8 15de uitgawe
Encyclopaedia Brit. Inc. Chicago.
- RISPENS, J.A. : 1938 "Hendrik Marsman" in
Richtingen en figuren in de Nederlandse
Letterkunde na 1880 J.H. Kok
N.V. Kampen.
- SIVIRSKY, A. : 1960 "H. Marsman" in Het beeld der
Nederlandse Literatuur (Deel 2)
J.B. Wolters Groningen.

- SMIT, B.J. : 1952 Hendrik Marsman se verhouding tot die vitalisme ongep. M.A. - verhandeling Universiteit van Pretoria.
- STUIVELING, G. : 1950 "Tempel noch Kruis" in Steekproeven Amsterdam.
- TER BRAAK, M. : 1950 "Twintig jaar Marsman" in Verzameld Werk (Deel 6) G.A. v. Dorschot Amsterdam.
- VAN BUUREN, M. : 1980 "Leven, dood en wedergeboorte; een archetypische lektuur van Marsmans 'Tempel en Kruis'" in De Nieuwe Taalgids 73 (1980) no. 4 Wolters - Noordhoff Groningen.
- VAN DER REE, A.W.P.: 1957 "De functie van herhaling in Marsmans werk" in De Nieuwe Taalgids 50 (1957) no. 6 J.B. Wolters Groningen.
- Van Eyck, P.N. : 1924 "H. Marsman" in De Gids 88 (Deel 2) P.N. v. Kampen Amsterdam.
- VAN HAM, J. EN C. VERKERK: 1966 "Hendrik Marsman" in Facetten en Figuren Nijgh en Van Ditmar Den Haag.

VAN LEEUWEN, W.L.M.E.:

1938 "De laatste vijftig jaar" in
Dichterschap en Werkelijkheid
W. de Haan N.V. Utrecht.

VAN LEEUWEN, W.L.M.E.:

1947 "Drie vrienden" in Studies over
en herinneringen aan Menno ter Braak,
H. Marsman en E. du Perron De Sikkel
Antwerpen.

VAN LEEUWEN, W.L.M.E.:

1950 "H. Marsman" in Drift en
Bezinning Wereldbibliotheek N.V.
Amsterdam.

VAN LEEUWEN, W.L.M.E.:

1951 "Expressionisme en nieuwe
zakelijkheid" in Beknopte overzicht
van de Nederlandse Letterkunde 10de
druk J.B. Wolters Groningen.

VAN OSTAIJEN, P. : 1977 "Marsman of vijftig procent"
in Verzameld Werk Deel 2
2de druk Amsterdam.

VERBEECK, R. : 1959 De dichter Hendrik Marsman
De bladen voor de Poëzie Capucienenvest
6 Lier.

- VER EECKE, W. : 1965 "Marsman of : het vitalisme
lijdt aan bloedarmoede" in De
Periscoop Feb. no. 4 Antwerpen.
- VESTDIJK, S. : 1947 "De cultuur als bron van
inspiratie" in Muiterij tegen
het etmaal (Deel 2) A.A.M. Stols
Den Haag.
- WIGGERS, A.J., R.F. LISSENS, A. DEVREKER, G.A. KOOY,
H.A. LAUWERIER (reds.): 1974
Grote Winkler Prins Encyclopedieën
Deel 19 7de druk Elsevier
Amsterdam.