

Vier gedigte van Ernst van Heerden

H. Ohlhoff

Na die front

Die titel van hierdie gedig, 'n voorsetseldeel, val in twee dele uiteen: die voorsetsel "na" en die naamwoordstuk "die front" (dit wil sê die voorste gevegslinie, die gevegsterrein). Bekyk 'n mens nou die gedig in hierdie lig, dan merk jy 'n soortgelyke verdeling. Die eerste vyf strofes het te make met die "na": die voorbereidings vir en die vertrek na die front, met al die emosies wat daarmee saamgaan. Die laaste strofe weer het pertinent met die front, die gevegssituasie te make (vergelyk "sneller" en "blink loop"). Die digter maak dus van die belangrike poëtiese tegniek van patroonverbreking gebruik, waaroor later nog iets meer.

Sowel die verskillende fases van die voorbereiding en vertrek as die oorlogssituasie word duidelik afgebaken deur die gebruik van die tweereëlige strofiebou met paarrym (volrym in die eerste vyf strofes en benaderde rym in die laaste). Terselfdertyd vind daar duidelike, spanningbewerkende progressie plaas, bring elke strofe die leser 'n stappie nader aan die hoofmoment aan die front: eers die ontbyt, dan die rantsoen en komberse, dan die deur wat toegestoot word, dan die straat, dan die trein, en dan, uiteindelik, die geweer. Hierdie gedagte van progressie word versterk deur die identiese, tydsuggererende aanvang van al die strofes: "Toe ek ..."

'n Sintaktiese konstruksie wat met die volgorde "toe" plus naamwoord begin, is onaf, daar moet 'n voltooiing volg, en in hierdie gedig vind dit telkens in die tweede reël van die strofe plaas wanneer 'n bepaalde emosie gesuggereer word. Tydstip en emosie staan dus telkens in 'n netjiese balans. Opmerklik is dat die digter hoofsaaklik met die konkrete (hande, oë, ensovoorts) werk om die hartseer oor (tydelike) skeiding en verlies asook die gevoel van liefde daar te stel. Met die uitsondering van die tweedelaaste strofe staan die "ek", op pad na die front, alleen in die eerste reël, teenoor die "ek" en "jy", die mense binne die deur oorlog aangetaste verhouding, in die tweede reël. In die tweedelaaste strofe is dit asof die "ek" in die tweede reël verdwyn in die oorweldigende "vloed" ('n enigins onbeholpe metafoer) van die "jy" se "kus".

Ek het reeds in die eerste paragraaf gewys op die patroonverbreking wat in die slotstrofe plaasvind. 'n Mens word reeds deur die tipografie daarop voorberei: Waar die eerste vier strofes almal op kommapunte eindig, eindig die vyfde op stippels waardeur die voorafgaande as't ware 'n rukkie langer teenwoordig bly, maar die een of ander wending terselfdertyd in die vooruitsig gestel word. Waarin is hierdie wending nou geleë? Afgesien daarvan dat die oorlogssituasie self hier geteken word, tree daar ook in die tweede reël 'n radikale wending in. Waar die leser in elkeen van die eerste vyf strofes se tweede reël gelees het van die "jy" wat op die een of ander wyse by en in die "ek" teenwoordig was, is daar nou niks: "(ek) kon ... van jou g'n enkele trek herken". Die

implikasie hiervan is dat in die oorlogssituasie niks meer dieselfde is nie, dat dit 'n veel diepgryperder afskeid van die normale lewe bring as wat aanvanklik vermoed word. Daar vind 'n soort "Umwertung aller Werte" plaas. Op subtiele wyse sluit die afwesigheid van die vroeëre volrym, asook die nadruklike opmekaarstoot van heffinge (blink lóop vás) hierby aan.

Ter wille van nog 'n visie op hierdie omkering van waardes in 'n oorlogssituasie kan leerlinge gerus die volgende gedig van Thomas Hardy lees:

The man he killed

Had he and I but met
By some old ancient inn,
We should have sat us down to wet
Right many a nipperkin!

But ranged as infantry,
And staring face to face,
I shot at him as he at me,
And killed him in his place.

I shot him dead because —
Because he was my foe,
Just so: my foe of course he was;
That's clear enough; although

He thought he'd list, perhaps
Off-hand-like — just as I —
Was out of work — had sold his traps —
No other reason why.

Yes; quaint and curious war is!
You shoot a fellow down
You'd treat if met where any bar is,
Or help to half-a-crown.

Bergskilpad

Bloot tipografies beoordeel, wil dit lyk of hierdie gedig moontlik in drie dele of betekeniseenhede uiteenval: Daar kom aan die einde van reël vier en aan die einde van reël agt 'n kommapunt voor.

Gaan 'n mens reël een tot vier dan na, sien jy dat daar in reël een sprake van "sy oë" is. Dié voornaamwoord verwys terug na die titel, sodat daar aanvaar kan word dat minstens hierdie reëls oor die bergskilpad self handel. Die woorde wat in verband met die skilpad gebruik word, het met tyd te make: "jare", "oumansnek", "heupjigstap", "grense van die sterflikheid". Moontlik omdat die skilpad so oud voorkom en tog nog voortgaan, is dit vir die toeskouer asof hy "verhewe (is) bo/die grense van die sterflikheid", asof hy deel het aan die onsterflikheid. Wáár die

skilpad waargeneem word, sê die gedig nie, maar volgens die *Ensiklopedie van die wêreld* (deel 2) word die bergskilpad oral in Afrika, behalwe die woude aangetref, en is dit volop in Suider-Afrika.

Die volgende eenheid is reël vyf tot agt. Weer is daar sprake van tyd en tydsverloop: “geslagte”, “sonnedag”. Daardeur word dit aan die eerste eenheid verbind. Terselfdertyd is daar egter progressie: Waar daar by die bergskilpad van “jare” sprake was, gaan dit nou om “geslagte”, meer nog, gaan dit om Egipte en Babilon, ryke van *eeue* gelede. So was Ramses die naam van verskeie Egiptiese konings tussen 1330 en 1085 v.C. Hierdie ryke wat voor die geestesoog van die toeskouer weer uit die stof opstaan, is egter sterflike geslagte wat “soos ’n sonnedag/verby (flikker)”, want hulle word as’t ware gemeet aan die onsterflikheid wat met die bergskilpad geassosieer is.

Met die derde eenheid, reël nege tot elf, is die leser terug in Suider-Afrika, meer spesifiek die Karoo, en wêér is die gedagte van tyd en tydsverloop teenwoordig: “as”, “voorwêreldlike”, “ou”. Weer is hier ook progressie: Van die voor-*Christelike* ryke word hier beweeg na die “voorwêreldlike” toe. Die negende reël begin verder met ’n “maar” wat ’n direkte teenstelling met die voorafgaande impliseer. ’n Aspek van die teenstelling lê waarskynlik daarin dat, al lê die ryke van Egipte en Babilon eeue ver in die verlede, is daar iets wat nóg veel ouer is: die Karoo. Daarbinne lê ook nie die oorlogshelm van Ramses en sy soldate nie, maar die dop — metafories as oorlogshelm gesien — van ’n skilpad. Die implikasie hiervan is moontlik dat die bergskilpad, wat aanvanklik onsterflik gelyk het, gesien binne die nuwe perspektief van n *voorwêreldlike* Karoo, tog ook uiteindelik aan die “grense van die sterflikheid” prysgegee is. In “Klasgids” 13:1 wys D.F. Spangenberg egter op die interpretasieprobleme t.o.v. hierdie verse, en kom dan tot die gevolgtrekking: “’n Kriptiese gedig kan suggestief en meerduidig wees; dit kan egter ook verwarrend wees. Die laasgenoemde is ongelukkig met ‘Bergskilpad’ die geval” (bl. 25).

Fusillade

Die titel van die gedig slaan op ’n teregstelling met gewere, en binne hierdie konteks val uitdrukkings soos “gevangene”, “die seldeur met die witgekraste kruis”, “wagte”, “geblinddoek”, “soldatestewels”, “gewere word so flink soos blits gerig” en “skietbevel”. Die gedig begin trouens met die vroeë oggenuur wanneer die gevangene uit sy sel geneem word om tereggestel te word. Veel van sy gemoedstoestand hier in die aangesig van die dood kom tot uiting: Hy is “verdwaas en stom”, “star” as hy die “strompelpad” begin loop, asof hy nie ten volle bewus is van die dinge rondom hom nie (let ook hier op die beklemtonende en bindende funksie van die st-alliterasie). Hierdie indruk word versterk as ’n mens in die laaste reël van die eerste strofe lees “(dit) is hom alles vreemd”. In die lig van wat op hom wag, vind hy geen aansluiting by, geen werklike betekenis in die dinge rondom hom nie.

Dan word hy geblinddoek, en juis wanneer dit gebeur, wanneer hy dus

nie meer met sy fisiese oë kan waarnem nie, sien hy lig. Die suggestie dat dit nie werklik lig is nie, word versterk deur die gebruik van die onbepaalde lidwoord (“’n”) nie net voor “ster” nie, maar ook voor “maan” en “son”. Daar is iets visioenêrs in hierdie lig, want dis “’n vlam van God”. Die gevangene beweeg dus al verder weg van die aktuele werklikheid rondom hom.

Hierdie progressie word nog verder gevoer wanneer hy in sy “visioen” beelde van vroeëre ervarings “sien” en “hoor”. Met klem op die sintuiglike word vroeëre belevinge t.o.v. mens, dier en natuur opgeroep en kom daar ’n idilliese beeld tot stand. Liefde, warmte en rus vorm deel van hierdie wêreld en deur herhaling van die “aan”-konstruksie word die aanhoudendheid en volheid van sy gedagtes oor hierdie dinge beklemtoon. Dit is dus ’n wêreld wat skerp kontrasteer met sy onmiddellike omgewing, en deur die betekenis en die lang klank van “draai” asook deur die stippels daarna, is dit asof daar ’n byna hipnotiese toestand by die gevangene gesuggereer word.

In die laaste strofe van die gedig word daar weer na die aktuele werklikheid verwys: Die soldate maak hulle gereed om die gevangene te fusilleer. Maar dan lees ’n mens die vreemde woorde van die slotreëls: “sekondes en eeue gaan verby .../die skietbevel bly uit”. In die lig van al die voorbereidings vir die teregstelling is dit onwaarskynlik dat die skietbevel letterlik nie gegee word nie. Een moontlikheid is dat die gevangene nie daarvan bewus is nie omdat hy in sy visioen nie meer deel het aan die aktualiteit nie, en dat daar letterlik sekondes verbygaan, maar in sy ander wêreld as’t ware eeue. Vergelyk in hierdie verband ook D.F. Spangenberg se opmerkings in “Klasgids” 13:1: “Ons weet egter nou, onder meer in die lig van die skrywer se mededelings in die genoemde onderhoude, dat hierdie gedig direk verband hou met die tema van die opheffing van die tyd. Dit gaan, in die digter se eie woorde, in ‘Fusillade’ (bl. 27) om ‘die poging ... om ’n leeftyd tot ’n sekonde te verdring’ (Gesprekke, bl. 100). Die twee slotreëls sinspeel blykbaar op die bekende verskynsel dat mense wat weet hulle gaan sterf, kort voor hulle dood as’t ware hulle lewe in ’n oomblik voor hulle sien afspeel. Die skietbevel bly dus nie in werklikheid uit nie. Dit voel vir die gevangene asof die skietbevel uitbly omdat dit vir hom voel asof eeue verbygaan”.

Die gewigopteller

Net soos byvoorbeeld “Die hardloper”, “Die swemmer” en “Die bokser” is “Die gewigopteller” een van Ernst van Heerden se sogenaamde gestalteverse. Reeds die titels suggereer in hierdie gevalle dat dit om figure gaan wat die een of ander sportsoort beoefen. Begin ’n mens “Die gewigopteller” van naderby bekyk, dan is dit opvallend dat daar min woorde gebruik word wat *direk* met hierdie sportsoort en sy beoefenaars te make het: “pond, spier, swaartepunt”. Hoe gaan die digter dan wel te werk? Die antwoord op hierdie vraag begin duidelik word as ons sien dat daar in reël een sprake is van die “klou” van die grond. Dit sou min of meer omskryf kon word as “die grond het ’n klou”. Hier is dus ’n *metaforiese uitdrukking* teenwoordig