

Pieter Wagener, Mantrakolie

Protea Boekhuis, Pretoria, 2007

In die openingsverhaal, *Die fees van die mantras*, kry die leser te doene met 'n figuur wat telkemale in Wagener se verhale figureer, naamlik die buitestander, hier in die persoon van Die Gek. In die spanning tussen dogmatisme en waansin, donker en lig en die kosmies-spirituele en die mikrokosmies-banale wat die gebeure ten grondslag lê, kry die Gek ook hier sy plek in die godsdiens. Uiteindelik moet die eg-spirituele dimensie swig voor die gemoedelik-banale. Die diepste spiritualiteit bly onformuleerbaar.

Die fees van die mantras dien as inleiding tot 'n reeks verhale; mens sou van 'n siklus kon praat. Hiertoë behoort reeds die tweede verhaal, *Die venster*. Die sentrale karakter is ook 'n soort buitestander, 'n asosiale mens wat 'n tydlose bestaan voer wat grotendeels onttrokke is van die normale menslike kontak en behoeftes. Hy is 'n gefrustreerde skrywer, waardeur die "verlore dae" in Van Wyk Louw se "My venster is 'n blanke vlak" (wat as interteks deur die motto aan die begin aangedui word) betrek word. Ook in hierdie verhaal het ons te doene met 'n "gek" in die persoon van Hansie (die idioot), wat waarskynlik ook kontak het met die "newewêreld". Die verhaal eindig in 'n soort ontugtering wanneer die verteller besluit dat hy weer die kombuisvenster wil kan oopmaak, met ander woorde terugkeer na die eise van die gewone lewe.

Ook in *Die dorp* is daar 'n spanning tussen lig en donker. Aangrypend is die intensiteit van die isolasie waarbinne die verteller hom bevind, 'n donker, koue leë ruimte waarbinne die ander mens 'n skadubeeld is en waarvoor slegs die verbeeldingswêreld as toevlug kan dien. Daar is ook blyke van die heimwee na 'n verlore wêreld wat ons in die kontemporêre publikasies van onder andere Etienne van Heerden en Abraham de Vries aantref.

In *Geld is nie alles nie* kry ons weer die artistieke mens binne 'n onvriendelike ruimte. Die buitestander is hier die moederfiguur wat deur haar optrede aan die einde die artistieke oor die materiële laat transendeer.

In *Iets blywends* is die verteller sowel as die professor buitestandders. By laasgenoemde is daar egter 'n soort tong-in-die-kies-benadering daarvan. Binne die "uitgestrektheid" van die plaasruimte is hy juis nie 'n buitestander nie. In sy geselskap ervaar die verteller iets van die spirituele. Die verhaal belig die ironiese wyse waarop menslike wense soms vervul word. Ironies is ook die byna banale wyse waarop 'n besondere mens aan sy einde kom.

Die perskeboord handel oor die spanning tussen "vooruitgang" en die verlange na die onveranderlike. Dit verskaf 'n ironiese perspektief op die mens se drang na beheer oor die omgewing en sy poging soms om selfs uit die graf te regeer. Kenmerkend van die toonaard van die vertelling is ook die droë humor wat so dikwels van Wagener se verhale 'n plesierige leeservaring maak.

Teenoor Wagener se diep-spirituele tekste is daar die aards-geestiges, waarvan *Gebruikte onderdele* 'n goeie voorbeeld is. Die sentrale karakter, Karel, is weer 'n buitestander, die een op wie neergesien word, maar wat in werklikheid die enigste deugsame mens binne 'n argaiës-konserwatiewe landelike milieu is, een wat selfs na sy dood die enigste ware "skenker" is. 'n Geslaagde sosiale satire.

Ses grotes demonstreer weer eens Wagener se vermoë tot die geslaagde hantering van die (hier grimmige) ironie as kode. Die ironie berus hier basies op die skokkende teenstelling tussen syn en skyn. Die gebeure in die verhaal is verder ook 'n verskriklike manifestering van die rol wat 'n gekrenkte ego in menslike gedrag kan speel.

Ook in *Die stoetteler* ontmoet ons 'n buitestander, hierdie keer een wat sy ware self agter

gemoedelikheid as masker verberg. Boeiend is ook die teleskopering / jukstaponering van die warmenslike en die klinies-wetenskaplike in Karel se persoonlikheid. Narratologies gesproke, is hierdie verhaal 'n goeie voorbeeld van Wagener se dikwels vernuftige hantering van die leë plek as tegniek, waardeur die leser ook as “skrywer” betrek word.

Die ironiese kontras tussen egoïsme en altruïsme, wat in *Gebruikte onderdele* 'n rol gespeel het, keer weer terug in *Gasvry*. Ironies is ook die wyse waarop die goeie daad (“boeregasvryheid”) hier “gestraf” word. Die ironiese misverstand waarop die gebeure berus, skep ook 'n soort swart humor.

In *Genève* vloei die kodes van die ironie en van die buitelanderskap saam. Die verteller is 'n geïsoleerde figuur, op ironiese wyse die slagoffer van 'n onbedoelde buitelanderskap. Afrika word deur hom gefokaliseer as kontinent van die liefdeloosheid en Europa as 'n onvriendelike ruimte. Hy is van nature egter ook 'n alleenloper, 'n anti-sosiale mens. Op ironiese wyse ervaar hy egter binne die vertelwêreld 'n sterk behoefte aan medemenslikheid. Die verhaal groei uit tot 'n aangrypende uitbeelding van sy “nag van menslike eenaamheid”, waarbinne selfs die kuns en die wetenskap van geen waarde is nie. Die roerende slottoneel demonstreer dan uiteindelik die liefde as enigste oplossing daarvoor.

Invokasie opereer met die ironiese teenstelling tussen verwagting en vervulling. 'n Skoolseun invokeer die duiwel om hom met sy Wiskundepunte te help. Die ironie is egter dat hy juis in dië proses 'n meetkundige fout begaan, as gevolg waarvan hy in Satan se mag beland. Só eindig die mantra hier in melancholie / koliek.

In *Loerelaai* het ons weer 'n buitelanderskap-verteller. Op 'n bootvaart in Europa ontmoet hy toevallig 'n Duitse meisie; sy val letterlik in sy skoot. Ironie speel ook hier 'n belangrike rol: Die ironie van ontmoeting, skeiding en herontmoeting, dië van toeval, die ironiese wyse waarop die voorspelling in die eerste sin bewaarheid word, asook waarop sy versoek dat die meisie vir hom moet kom kuier vervul word.

In *Verkas* word die ironie gekonstitueer deur 'n omkering van wat (ten minste tot redelik onlangs nog) gewoonlik die geval is / was: Die verteller moet as deel van sy sosiale masker voorgee dat hy homoseksueel is, wat inhou dat hy ook moet leer om 'n weersin in vroue te hê. Die teks is 'n goeie voorbeeld van Wagener se spitsvondige hantering van die woordspeling.

In *Huisvrou* is daar 'n ironiese spanning tussen wat sosiaal-eties korrek en aanvaarbaar is en dit wat gewoon medemenslik is. Verder ook die ironiese kontras tussen die bosoerlog enersyds en die stryd teen manlike drifte andersyds. Die verhaal handel oor die spanning tussen 'n oorlogssituasie en die eg-menslike erotiese drang, wat soms tot vergrype teen die medemens lei.

Die trok vertoon iets van die onsekere grens tussen die “werklikheid” en die “buite-aardse” wat kenmerkend is van die magiese realisme en wat 'n belangrike gegewe in heelwat van die skrywer se verhale is. Die verhaal handel oor die empatie tussen mens en masjien in 'n situasie waarin die masjien tot iets mensliks geëvolueer het. In dië proses groei dit ook uit tot 'n sosiale satire op die eietydse werklikheid. Op ironiese wyse “wreek” die masjien uiteindelik die onmenslike / onetiese optrede van die mens.

In *Die tweegeveg* het ons te doen met 'n milieu wat sterk herinner aan dië in André P. Brink se *Duiwelskloof*. Dit handel ook oor 'n toestand van morele verval en onmenslikheid agter die skyn van tradisie en godsdiens, soos veral gemanifesteer in 'n valse morele meerderwaardigheid en 'n ironiese selfgenoegsaamheid. (Die donker kant van die godsdiens kom ook in van Wagener se ander verhale ter sprake.)

Ook in *Ouma wil nie gaan swem nie* gaan dit om 'n geperverteerde etiese kodesistees, soos gemanifesteer in 'n absolute ongevoeligheid jeens die slagoffer daarvan, naamlik Ouma wat as liefdevolle mens die buitelanderskap is. Ook hier word die godsdiens (en die Bybel) misbruik as instrumente in diens van die onmenslikheid. Aangrypend-onthutsend is ook die ironiese teenstelling

tussen vertelfokus en toonaard enersyds en inhoud andersyds.

Die muurskildery, waarin geskilderde figure gefokaliseer word as gevangenes binne die kunswerk, is waarskynlik die briljantste manifestasie van die postmodernistiese tendense in Wagener se oeuvre. Daar is die oorskryding van die grens tussen werklikheid en verbeelding, tussen “binne” en “buite”, en die gevolglike totstandkoming van wêrelde-binne-wêrelde. Die skeidslyn tussen werklikheid en illusie vervaag, wat uitloop op ’n ontologiese onsekerheid.

Qabalah, die slotverhaal van die bundel, werk ook in ’n sekere sin met die oorskryding van grense. Hierin keer die motief van die spirituele ekstase in Wagener se werk weer terug, soos ook die jukstaponering daarvan met die prosaïese, hier in die vorm van die akademiese. Die verteller ervaar ’n mistieke belewenis binne ’n moderne milieu. Dit word opgevolg deur ’n soortgelyke ervaring binne die huislike ruimte. Ons kry ’n jukstaponering van ’n psigies-spirituele “huis” en ’n werklike huis. Via die fisiese werklikheid maak die verteller kontak met die spirituele kern van menswees. Die poëties-spirituele gewaarwording word pragtig in die woordgebruik en sinsritme vergestalt.

’n Bundel kortverhale wat werklik die moeite werd is om te lees en te herlees.

MIKE PRINS

UNIVERSITEIT VAN FORT HARE (afgetredene)