

HOOFSTUK 5

DIE RIDDER WORD 'N MUGU

Vervolgens sal uitsluitlik op twee van Leroux se romans gefokus word om die werking van karikatuur daarin van naderby te ondersoek. Hoofstuk 5 handel oor **Die mugu** en hoofstuk 6 oor **Sewe dae by die Silbersteins**.

Die aanwesigheid van ironie, parodie en satire in Leroux se oeuvre is 'n bewese feit wat in talle studies en kritieke nagespeur kan word, byvoorbeeld in Venter (1973) **Satire en die verskyningsvorme daarvan in die verhaalkuns van C.J. Langenhoven en Etienne Leroux**; Botha (Cloete 1980:457 e.v.) "Etienne Leroux as sosiale kommentator"; Johl (1984) **Ironie by Etienne Leroux**; en Jacobs (1985) **Die begrip 'satire' in die Leroux-kritiek**. In die vorige hoofstuk is dan ook vasgestel dat die satirikus dikwels karikature skep om die intensie van sy satirisering aan die leser oor te dra. Die karikatuur is by uitstek 'n tegniek van die satirikus.

Hierdie hoofstuk word daaraan gewy om **Die mugu** as 'n karikatuur van die tradisionele ridderroman, met spesifieke verwysing na die Arthur-verhale, te ondersoek. Voordat daar tot 'n bespreking van bogenoemde oorgegaan word, is dit nodig om eers op algemene voorbeelde van karikatuuerskepping in die roman te wys wat nie noodwendig by die ridderverhaal-vertekening aansluit nie.

5.1 Algemene karikaturiserende elemente in "Die mugu"

5.1.1 Afwyking van 'n norm

Die meeste karakters in *Die mugu* kan op die een of ander wyse as vertekende afwykings van 'n norm gesien word en dit is interessant om daarop te let hoe die karakterisering telkens plaasvind deur van diereterme en -analogieë gebruik te maak. Dit is sprekend van die werkwyse wat vir die skep van karikature gebruik word. Gysbrecht Edelhart, die hoofkarakter dink (p. 43-44) dat daar iets aan die sheila se voorkoms is wat nie pas nie. "Hy kry die gevoel van disharmonie tussen haar voorkoms en iets wat agter die voorkoms lê...(e)n toe besef hy: dis die makaber-samestelling; die spontaneïteit, die direktheid, die argelose selfvertroue, die naïwiteit van 'n kind wat besit geneem het van 'n vervolwasse liggaam en sonder enige subtiliteit die liggaam gebruik." En juis dit, hierdie gevoel van disharmonie is ook die geval met talle van die ander karakters in die roman.

Aangesien Gysbrecht in die tweede deel van die hoofstuk in meer besonderhede bespreek sal word, sal daar voorts net kortliks na hom en enkele ander karakters in dié verband verwys word.

5.1.1.1 Gysbrecht

Die titel van die roman, *Die mugu* (Leroux 1977a), asook die eerste sin in die roman dui reeds op die feit dat die hoofkarakter 'n afwyking is: "Mugu is 'n eendstertwoord vir 'square'. 'Square' beteken 'a square peg in a round hole'."

Die norm is in dié geval die wêreld van die eendstert, want "(d)ie orde is mugu. Die suiwer betekenis sou gewees het dat alles behalwe die orde mugu is, maar deur die gril van

die woord is die betekenis nou omgekeerd...Die wese van mugu is ongerymdheid" (Proloog).

Die karikatuuragtige ten opsigte van Gysbrecht se karakterbeelding lê juis in die feit dat hy nêrens werklik inpas nie. Tredoux (Malan 1982:38) meen: "Juliana Doepels en Julius Johnson...is die twee pole van die mugu. Julius spreek van rustige, 'fatsoenlike welvaart en vooruitgang'. Juliana - 'mal soos 'n haas' - hou opruiende toesprake, vol pseudo-sielkundige grootwoorde, wat tog draer is van wettige aantyging teen die holheid en huigelagtigheid van ons tyd, en van die geloof dat hernuwing eers ná totale vernietiging van die valse kan kom."

Gysbrecht pas nie werklik by een van die subkulture waarmee hy in die roman in aanraking kom, in nie. Dit is juis die eendsterte wat hom "mugu" noem, maar wanneer hy later tussen die eendsterte beweeg met sy GO MAN GO-trui aan, word hy ook deur die sogenaamde "establishment" verwerp as 'n middeljarige wat saam met die eendsterte optree en word ook as sodanig deur die polisie in hegtenis geneem en saam met drie "tipiese boemelaars" (p. 102) aangehou. Die verskillende karakters en groepe waarmee hy in aanraking kom, probeer hom elkeen by hulle doenighede betrek en hy dobber willoos saam. Hy verkry egter insig in hierdie identiteitloosheid van hom: "Hy sien homself meteens in die spieël van 'n winkel. Die lig is van agter en verhelder die buitelyne van sy figuur. Lank staan hy na homself en kyk. Gysbrecht Edelhart, die held van die era, die negatiewe persoon, die aarts-aanpasser vervolmaak. Geen wonder dat Julius Johnson dadelik in hom een van sy skepsels gesien het nie, geen wonder dat Juliana hom alleen bruikbaar vind om van binne, listig, in die donker, in skaduwees haar werk te doen nie. Hy word vervul met 'n toenemende selfveragting. En dit is die wreedste, dink hy. As jou gevoel vir eiewaarde weggeneem is, wat bly dan oor?"

(p. 115). Hierdie ironiese erkenning van sy eie lot, maak Gysbrecht die perfekte instrument in die hand van die satirikus om kommentaar op die aard van die moderne mens te lewer. Selfs al begin Gysbrecht homself heimlik met die eendsterte vereenselwig, verwerp hulle hom finaal aan die einde van die roman wanneer hy as mugu die teiken van 'n wilde berekende jaagtog word en waar die Midget hom rakelings mis. "Op die straat, in sy bespotlike trui, lê die mugu en huil. Hy huil oor homself, oor die hele wêreld, oor die aard van die menslike lot. Maar meesendeels (sic) huil hy oor die vernietiging van sy illusies" (p. 132).

5.1.1.2 Juliana

Juliana Doepels is moontlik die duidelikste karikatuur wat in *Die mugu* geskep word en wanneer Gysbrecht haar ontmoet, as fortuinvertelster, word haar voorkoms duidelik beskryf. "Sy is 'n lang, skraal vrou met nou heupe en groot voete; daar is iets manliks aan haar voorkoms...Op die skerp brug van haar neus rus 'n groot, donker bril met 'n swart raam. Gysbrecht het die indruk van iemand wat aan 'n maskerade deelneem: haar rok hang aan haar lyf asof dit 'n toga is, haar bos hare lyk soos 'n pruik, haar houding is ondeund-geheimsinnig...Sy kyk meteens reg in sy oë. Al wat Gysbrecht kan sien, is twee vergrootglase waaragter twee enorme blou oë skyn, dof en wit soos van iemand wat blind is, wit-blou oogappels swemmend in soutwater... (sy) skud haar groteske kop heen en weer" (p. 7-8).

Met verloop van die roman word sy toenemend deur middel van dierebeelde en -metafore gekarikaturiseer. Wanneer Gysbrecht aan George Ghiberti, die kafee-eienaar, vra of hy Juliana ken, antwoord hy (p. 11) die volgende: "'So mal soos 'n haas. So mal soos 'n haas en niemand weet waar sy vandaan kom nie. Het sy jou fortuin vertel? Het sy jou weggejaag? Sy doen dit af en toe, maar origens lag sy soos

'n hiëna. Dink jy sy dra 'n pruik? Sulke hare kan nie op 'n mens groei nie. Op 'n beer ja, op 'n wildehond, maar nie op 'n mens nie. Ek dink sy is 'n heks en boonop het sy die malochio'" en Gysbrecht probeer haar weer voor die gees roep: "'n gladde hoof met reguit haartjies soos 'n man s'n, 'n spookkop gedomineer deur 'n groot bril, die teruggeplaaste pruik skeef en dwars soos 'n Davy Crocket-mus" (p. 11). Later (p. 18) verbeel Gysbrecht hom hy sien haar "lang figuur...sluipend met lang kattreë..." en vind haar nadat hy 'n streep deur Julius Johnson se advertensiebord getrek het in die kafee "en sy sit eenkant in 'n hoek soos 'n aasvoël oor 'n koppie swart koffie...sy steek haar kloue uit...(s)y strek haarself uit, die roofvoëlfiguur, asof sy oor die hele stad wil troon" (p. 23-24). Sy (p. 24) vra vir Gysbrecht "'Dink jy ek is mal? Dink jy dat daar niemand soos ek in die wêreld bestaan nie? As jy vir iemand van my vertel, sal hy sê: 'So een is 'n karikatuur en bestaan nie werklik nie?'" en dan sit sy en Gysbrecht "en gaap soos twee kraaie in die son" (p. 25).

Na sy wedervaringe met die eendsterte en die aanranding op hom, ontmoet Gysbrecht weer vir Juliana. "Vanmôre lyk sy soos 'n aasvoël, want sy het 'n mantel oor haar skouers wat bak swaai as sy draf-haastig nader kom. Eintlik soos 'n aasvoël met 'n geknipte vlerk omdat sy haar een arm in 'n band dra. Miskien soos 'n aasvoël wat onder die koeëls deurgeloop het aangesien haar ooghare en die boonste gedeelte van die pruik verskroei is. Soos 'n komieklieke roofvoël gaan sy staan en beskou Gysbrecht met haar hoof skuins gedraai" (p. 85).

Hierdie dieremetafore word onderbreek wanneer Gysbrecht haar op die Parade aantref waar sy die skare toespreek en waar sy 'n bepaalde waardigheid verkry teenoor die skare wat na haar luister, maar wat haar nie verstaan nie. 'n Mens sou kon sê dat haar gesigspunt hier nader beweeg of

selfs versmelt met dié van die verteller. Die skare, waaronder die Terrible Kid se moeder en vader, word hier eerder as karikature geteken (p. 100): "Hy is besig om 'n mango te eet en sy gesig is besoedel met die pappery van lekkerkry. Sy hoed is agteroor op sy kop en hy leun effens vorentoe in 'n vergeefse poging om die druppels van sy baadjiekraag af te weer. Sy dik, vet vrou rook 'n sigaret, dit hang tussen haar lippe; af en toe haal sy dit met haar duim en voorvinger uit en blaas die rook in die rigting van die toenemende menigte...(s)y plooi haar lippe - die bolip bedek met swart haartjies, die pap onderlip soos 'n roosknop gevou. Geel tande, gestop met goud, gryns in sy rigting; bruin oë, wat die enigste oorblyfsels is van 'n vergange boerse skoonheid, isoleer hulleself met 'n warm gloed in die strak, gevoellose, uitgestrykte gesig. Sy wys met trots na haar mannetjie en haar satynbedekte maag, vergroot deur die geboorte van ses kinders en daaglikse koffie en jener, skud van uitgelate plesier...Haar mannetjie is 'n regte kapokhaantjie - hy werk, staak en vervul sy pligte soos iemand dubbel sy lengte." Die karikatuurskepping vind plaas deurdat die vrou se voorkoms, veral haar mond, in detail en met heelwat oordrywing beskryf word. Teenoor haar "groot" voorkoms word die klein "mannetjie" (verkleinwoord), die "kapokhaantjie" (diereterm) geplaas en beide die karikature word versterk deur hulle as 't ware in een prentjie te plaas. Hulle oënskynlike tevredenheid met hulleself, lei tot satiriese kommentaar op die oppervlakkige bestaanswyse van 'n bepaalde segment van die hedendaagse samelewing.

Juliana word deur die vader met 'n mangopit gegooi en dan gooi hulle haar ook met tamaties sodat sy weer eens 'n lagwekkende "spektakel" word. Tog behou sy iets van die waardigheid wat sy met haar woorde verwerf het, want later as vader De Metz vir Gysbrecht in die tronk besoek, praat hulle oor haar en selfs die priester moet toegee dat daar

'n "sprankeltjie van die waarheid (is) in wat sy verkondig ... al verkondig (sy) die waarheid met die tong van die duiwel" (p. 108).

Wanneer Juliana Gysbrecht in die sel kom besoek, is die voëlmetafore weer terug, maar die komiese element in die Juliana-karikatuur is nou heelwat afgeskaal en 'n onheilspellender toonaard omring haar. "Sy stap met haar mantel fladderend soos 'n vlermuis in die selletjie rond" (p. 111) en Gysbrecht kyk na "haar valke-gesig en arendsoë, na haar klere soos verwaaide vere en die kloue wat haar hande is. Nêrens in daardie belynde, fanatiese gesig sien hy iets wat hom gerusstel nie...(m)aar sy wek by hom 'n verlange en herskep daardie gevoel wat hy jare gelede gekry het...Sy is, as tipe, vir hom totaal onbekend - maar tog is daar iets bekends. Iets sonderling en sonder patroon" (p. 112). Die abstrakte outeur wil moontlik hierdeur 'n meer simpatieke houding teenoor Juliana by die leser skep omdat sy eie en Juliana se gesigspunt hier nader aan mekaar beweeg wat die strewe na 'n verlore heel verlede betref.

5.1.1.3 Vader De Metz

Vroeër in die studie is reeds daarop gewys dat godsdiens en die meegaande religieuse rituele vanaf die vroegste tye dikwels die teiken van die satirikus en wel deur die skep van karikature was. In Die *mugu* word die priester, Vader De Metz, 'n karikatuur op grond van die wyse waarop hy deur die outeur geteken word, maar ook deur die wyse waarop die ander karakters in die boek hom waarneem. Die verteller en die waarnemende karakters se gesigspunte versmelt in hierdie geval (dit is natuurlik ook die geval met die waarneming van sommige van die ander karakters).

"Vader De Metz, teen die agtergrond van die heerlike stad, lyk vanmôre soos 'n vrolike, mollige gerubyn. Alles aan hom

lyk ringvormig; sy magie, die gestyselde boordjie om sy nek, sy glansende kop, sy figuurtjie...sy ewigdurende laggie...sy see-blou ogies" (p. 5). Op p. 6 staan: "Vader De Metz lag uitspattig oor 'n groep verbygangers. Hulle kyk geamuseerd na hom: na sy swart pak, sy boordjie, die tekens van sy orde."

Hoewel Vader De Metz Rooms-Katoliek is, is hy "veral populêr onder die Protestante in sy omgewing omdat sy skugtere vriendelikheid, sy bereidheid om 'n jenerer of twee saam te drink, sy korrektheid in alle opsigte waar die meeste uitspattigheid verwag, die algehele afwesigheid van militante veroordeling of bekeringsmanie, hulle 'n gevoel van veiligheid-met-nadenke besorg. Hier is die Kerk van Christus sonder sy engel. En Vader De Metz is die eerste om te sê dat dit goed is vir die Katoliek om in 'n Protestantse omgewing te bly; dit maak hom waaksamer ten opsigte van sy eie foute" (p. 5).

Die herhaling van verkleinwoordjies om hom te beskryf, maak hom nie net 'n potsierlike figuurtjie en 'n karikatuur nie, maar laat blyk ook iets van sy statur as verteenwoordiger van 'n magtige religieuse denominasie. Sy swakheid vir wêreldse plesiere wat met die verwysing na sy gebruik van jenerer opgehaal word, word later herhaal wanneer hy Gysbrecht in die polisiesel besoek en dan aan 'n sigaret teug. Hy bied vir Gysbrecht 'n pakkie sigarette aan asook lekkergoed en sê: "Soms het mens op die onverklaarbaarste tye lus vir soetigheid,...(e)n ek spreek van ondervinding" (p. 108). Onsekerheid oor die priester se verlede word gesuggereer in die feit dat die sel waarin Gysbrecht is, by hom herinnerings wek wat hy nie wil deel nie (p. 107).

5.1.1.4 Mnr. Querido

Die karikatuurskepping vind in sy geval hoofsaaklik deur oorstelling plaas. Alles aan mnr. Querido word as "groot" voorgestel. Hy is 'n "man van ses voet vier", 'n "(g)root bierbeker word voor hom geplaas, skuimend tot oorlopens toe vol", hy neem 'n glasie in "sy enorme hande" en neem 'n "diep teug" (p. 30). Die oorstelling word versterk deur die teenstelling van die klein mannetjie langs hom: "Hy kyk meteens na 'n mannetjie langs hom, 'n stil figuurtjie met 'n asvaal gesiggie en 'n drankie waaroor hy al die laaste halfuur draal" (p. 31). Mnr. Querido "sluk reusagtig aan sy bier" en die kelner, "self groot en fris", is "geïmponeer deur mnr. Querido se lengte" (p. 32).

Die abstrakte outeur en karikaturis trek meteens 'n streep deur die "grootte" en "magtigheid" van mnr. Querido met die tekening van die volgende insident (p. 39): "Mnr. Querido blaas die rook die kamer in. Hy huiwer op 'n grootse gedagte, plooi sy mond om dit te uiter en voel meteens 'n behoefte op dieselfde tyd as wat Gysbrecht dit voel. Hulle verlaat die kamer onvoetvas op dieselfde oomblik. Alleen, omring deur liederlike geskrifte teen die mure, openbaar mnr. Querido sy swakheid en maak 'n voorstel aan Gysbrecht." Hierdie swakheid maak alle verdere opmerkings oor sy grootte ironies en hy word duidelik 'n karikatuur. Hy is nou "grotesk-groot in die kamer" en sy "(s)tewige, manlike" handdruk (p. 39) is nie heeltemal pluis nie. As die kelner (p. 40) sê: "'Mr. Querido is 'n groot man'", antwoord Gysbrecht hom nie.

Wanneer mnr. Querido weer op die toneel verskyn, is dit in die polisiekantoor waar ook Gysbrecht in hegtenis geneem is. Gysbrecht word juis hier as 'n "queer" (p. 102) en 'n "psycho" (p. 103) deur die polisie gekentekene wanneer Querido met 'n groot lawaai "reusagtig in die klein

kamertjie" ook deur twee konstabels binnegebring word. Gysbrecht en Querido word albei later vrygelaat en "Jimmy se laaste woorde aan die sersant was (toe die twee aangehoudenenes elkeen hulle onderskeie rigtings ingeslaan het): 'Het jy al ooit soveel malle bymekaar gesien?'" (p. 113).

5.1.1.5 Ander karakters

Dieselfde werkwyse kan ook by die meeste ander karakters in die roman nagespeur word, byvoorbeeld by George Ghiberti, die kafee-eienaar wie se oorvol kafee reeds tekenend van sy persoonlikheid is. Hy word oorwegend negatief voorgestel en selfs Gysbrecht ervaar 'n oomblik se jammerte vir hom: "George met sy magie, sy vet handjies, die donker gesig wat effens sweterig is, die besondere drange en frustrasies weggesteek agter die pluime" (p. 16). Dit dien daarop te let dat die leser se beeld van George hoofsaaklik deur die oë van Gysbrecht geskep word. Terselfdertyd word George se waarneming van Gysbrecht ook gegee: "In die stilte wat volg, flikker sy ogies van intense waarneming oor hierdie onskadelike, vaal mannetjie wat vanmôre so blink met al daardie geld" (p. 16).

Lolita, die ewige verleidster, is beeldskoon, maar ook haar skoonheid word met 'n enkele penneveeg gereduseer tot 'n groteske karikatuur as gevolg van haar verskrompelde been. "Agter die klerkie, verby die hoek van die toonbank, kom sy nou - volkome bewus van die mans wat opkyk, met haar hoof omhoog, haar rok vlamrooi, haar hande rustende op die een stoel na die ander, haar weggedroogde regterbeen soos 'n vibrerende stukkie staal wat willoos in alle rigtings beweeg as dit met elke tweede passie 'n geringe gedeelte van haar gewig moet dra. Gysbrecht en die ander wat nie van haar gebrek geweet het nie, trek hulle asems op van ontsteltenis voor hierdie wrange waarskuwing dat almal

weerloos voor die noodlot is...(d)ie kontras is grotesk" (p. 13-14).

Lolita se gebrek alleen sou haar nie 'n karikatuur gemaak het nie, maar die leser moet fyn oplet dat Lolita dikwels met subtile woordgebruik meer as net 'n blote geskende skoonheid word. Op p. 12 word reeds van haar as 'n "priesteres" wat heers oor George se "sodatempel" gepraat, asook van haar "hekse-insig". Haar gesonde voet het "vyf drakebloednaeltjies perfek gemanikuur soos haar naels" (p. 14). Later (p. 84) word weer van haar "hekseskoonheid" gepraat. Deur haar te karikaturiseer lewer die satirikus eerder kommentaar op die verheerliking van blote uiterlike skoonheid wat nie noodwendig 'n durende innerlike skoonheid impliseer nie. Sy is koelbloedig en berekenend as sy Gysbrecht se bewondering probeer verower, bloot net om van sy geld in die hande te kry.

Ook Julius Johnson word met groot omsigtigheid geskets en die oorstelling wat reeds in die karakterisering van mnr. Querido bespreek is, word ook in sy geval aangetref. Hy verbeeld die kapitalistiese orde waarvoor hy staan en dit word ook duidelik so in die roman (p. 108) gestel: "Julius Johnson het seker nog nooit meer na die Dickensiaanse kapitalis gelyk nie; sy nette pak, die vlekkelose wit hemp, die swart jas met die vilt-kraag, die Bondstraat-hoed en die handskoene wat hy nou versigtig uittrek en in sy sak steek. Sy naels is nog steeds 'n triomf vir Billa, sy naelpoetsertjie, sy blou baard is vir die tweede keer die dag geskeer en sy hare is skuins oor sy kop gekam om die kaal plek te bedek. Hy ruik effens na Eau de Cologne en hy kyk onder swaar, swart wenkbroue belangstellend in die sel rond". Sy optrede op die Parade wanneer Juliana met 'n mangopit op haar neus gegooi word, is in disharmonie met sy gesofistikeerde voorkoms. "Agter Gysbrecht Edelhart lag iemand met 'n swaar stem, dis Julius Johnson, ses voet vier

van welvarendheid, wat omring deur 'n groepie trawante die toneel aanskou. Getrou aan die orde, het hy 'n kissie tamaties van 'n Indiër gekoop, en hy wys dit vir die vader van die Terrible Kid" (p. 101) waarop die mannetjie en ander op Juliana lostrek.

5.1.1.6 Karikaturisering van die nie-lewende

Ook ruimtes word deur die abstrakte outeur gekarikaturiseer om die satiriese boodskap oor te dra. Geboue en strate word karikature om die verval van die moderne samelewing uit te beeld. "Dis 'n lang straat wat tot die middestad lei; verandas, bioskope, fabrieke, garages, winkels, kafees, haarkappers en wat nog meer getuig aan weerskante van ál die aktiwiteite van die saamgehoopte mensdom" (p. 21). Die blote noem van die geboue skep op portretmatige wyse 'n beeld van die onsimpatieke stad waar die enkeling eensaam rond dwaal. "Eintlik hang dit van jou lewer af, dink hy (Gysbrecht) terwyl hy in die massa verdwyn. Miskien ook die klimaat, dink hy op 'n leë sypaadjie voor 'n dubbelverdiepinghuis wat soos 'n geraamte verval in 'n groot rankbegroeide erf en, omring deur ontbindende glorie, wag om vervang te word deur woonstelle. Eintlik raak 'n mens eers werklik van jou omgewing bewus as jy tydsaam, soos ek nou, voortdrentel" (p. 21). Die verval van die huis wat plek moet maak vir woonstelle, is emblematisies van die totale moderne stedelike bestaan waar die individu moet swig voor die massas.

Dieselfde kan van Julius Johnson se fabriek gesê word wanneer dit beskryf word nadat Juliana dit met plofstof probeer opblaas het. "Na 'n rukkie kom hulle by Julius Johnson se voorstedelike fabriek - 'n tak van die groot besigheid by Paardeneiland. Dis 'n imposante, lelike gebou van geel sierstene. Die ingang was versier met twee nagemaakte Doriese suile, maar hulle lê nou in stukke en

lyk effens na die ruïnes van 'n Griekse tempel. Dit moet 'n geweldige ontploffing gewees het wat die skade veroorsaak het, maar die resultaat is nie in verhouding tot die verbranding nie. Die redding van die gebou het juis daarin gelê dat die aangesig vals was, dat die suile nie 'n inherente deel uitgemaak het van die konstruksie nie. 'n Reeks messelaars is alreeds besig om die débris te verwyder en die skade te herstel. 'n Ander groep maak ook van die geleentheid gebruik om die gebou met 'n nuwe kleurskema nog onoogliker te maak" (p. 85). Die nagemaaktheid van die moderne plastiekera word deur die blote beskrywing van Julius Johnson se fabriek vir plastiekblindere geaksentueer en aan die kaak gestel. Die sierstene versier nie, maar skend eerder die gebou. Die nagemaakte en aangeplakte kan die slag nie weerstaan nie en word uiteindelik vernietig.

5.1.2 Verwringing van taal

Met verwysing na Bakhtin se begrip van 'n heteroglossia van "tale" in die roman wat in hoofstuk 3 bespreek is, is dit duidelik dat die outeur in *Die mugu* ook verskillende "tale" die roman ingevoer het. Daar is onder andere die "kerktaal" van Vader De Metz, die "filosofiese taal" van Juliana, die "saketaal" van Julius Johnson en dies meer, maar ook die taal in die vorm van die bewussynstroom wat in die gedeelte "Die Mugu van binne" (p. 63 - 68) gebruik word en die formele, kroniekagtige taal waarin "Die Mugu van buite" (p. 71 - 76) weergegee word. Die verwringing van taal wat tot die skep van karikature bydra, word aangetref in die taal van die Bruinmense wat Gysbrecht na die aanranding op hom in die nag op Christian's Beach aanhoor en die eendsterttaal wat in die roman voorkom. Die taal van die dronkes in die kroeg waar Gysbrecht en mnr. Querido mekaar ontmoet, asook die hoofsaaklike Engelse koeterwaals wat die prostituut met Gysbrecht praat, is tot 'n mindere mate ook karikatuurskeppend.

'n Voorbeeld van die Bruinmenstaal word op p. 79 aangetref:

"'Waar was jy twaalfuur?'

'Toe hulle die nette intrek, toe wemel dit van die snoek. Die mense het van vër aangehardloop gekom. Die skuit was só vol dat dit amper gecapsize het. Loerie is 'n dronkie vanaand, hy tol al van vroeg af by Bielie-hulle. Loerie het laasweek amper versuip. Hulle moes hom met die vishaak intrek.'

'Waar was jy twaalfuur?'

'Klaas het Bes se pram afgebyt.'

'Waar was jy twaalfuur?'

'Ek hou my nie met 'n losklong op nie.'

'Waar was jy twaalfuur?'

'As jy my rok skeur, betaal jy so wragtig daarvoor.'

'Waar was jy twaalfuur?' 'Lennie, ek byt jou gorrel uit...'

'Waar was jy...'"

Gysbrecht se voorkoms het reeds op hierdie stadium gedeterioreer tot dié van 'n boemelaar en hy bevind homself op Christian's Beach tussen afval en ontbinding. Die gesprek wat hy aanhoor, verbeeld die subkultuur van die vervalde Bruinmense, 'n bepaalde segment van die eietydse samelewing. Moord, verkragting, diefstal, en dergelike is aan die orde van die dag en dit word deur die vermengde taal en banaliteite uitgebeeld. Die refreinagtige herhaling van die woorde "Waar was jy twaalfuur?", skep die indruk dat dit ook aan Gysbrecht gestel word en aksentueer die ruimte en toestand waarin hy hom bevind.

Voorbeelde van eendsterttaal kom op heelparty plekke in die roman voor en die volgende is slegs 'n enkele voorbeeld. Die eendsterte se gepraat word afgewissel met die verteller en ander karakters se woorde en gevolglik is die teenstelling juis meer opvallend:

"Die man en vrou is nou na genoeg om te sien wat aangaan. Die oomblik vereis dat hulle iets moet doen. Al wat hulle kan doen, is om stil te staan en te wag. Die eendsterte draai om en kyk na hulle.

'On your way,' sê die Boss.

'Die man het seergekry,' sê die vrou.

'That's a class sheila,' sê een van die eendsterte. 'You smaak to...honey?'

Die man word rooi in die gesig. Hy is sterk gebou en in normale omstandighede nie onbewus van sy krag nie.

'You smaak to hit out?' vra die Boss. 'I'm easy.' Die vrou trek die man aan sy arm. 'Hulle is te veel,' sê sy.

'Kom ons loop,' sy fluister iets in sy oor. Hulle kyk na die bromponies.

As hulle op die punt is om verder te gaan, keer die Boss hulle, sy 'flipper' ongeërg in sy hand.

'I'd hate to see that jalopy of yours if you take our numbers, Baby.' Hy praat met die vrou en ignoreer die man. Hy staan digby haar en bekyk haar op en af. Sy het 'n blou rok aan. Een van die ander sê: 'On the blue, man.' Nog een sê: 'If you squeal, it's going to come out real bad.' 'n Derde herhaal sy uitnodiging en maak 'n onkuise gebaar" (p. 49-50).

Ook hier dien die taal om 'n bepaalde subkultuur te verbeeld en wel deur die jargon wat hulle besig. Hoewel die eendsterte tienderjariges is, boesem hulle vrees by die "normale" paartjie in en die karikatuur ontstaan wanneer daar op p. 50 gesê word dat die vrou die Boss later weer in Adderleystraat gesien het en hom nogal aantreklik gevind het. Hy het haar egter nie herken nie. Sy toon 'n bepaalde aangetrokkenheid tot die oppervlakkige en chaotiese wat die eendsterte verbeeld. Nie net vertoon die eendsterte karikatuuragtig nie, maar satiriese kommentaar word ook terselfdertyd op die vrou en haar metgesel gelewer.

5.1.3 Karnavalbegrippe

Die inherente drang na die karnavaleske (die bevrydende omkeer en stroping van die pretensieuse normale of konvensionele) in die mens is in die eerste drie hoofstukke ter sprake gebring en veral in hoofstuk 3 waar Bakhtin se siening daarvan bespreek is. Daar is vasgestel dat die satire, die parodie, die karikatuur, en dergelike die wyses is waarop hierdie gees in die literatuur tot uiting kom. Interessant genoeg kom hierdie universele eienskap van karikature ook in *Die mugu* voor en enkele begrippe en woorde wat duidelik met die aard van die karnaval verbind kan word, word ter illustrasie uitgelig. (Tensy anders vermeld is die beklemtoning myne - JFJ.)

Reeds op p. 1 word gevra: "Wat beteken GARGANTUA? GARGANTUA beteken groter as die omgewing, groter as die berg, groter as die see, groter as die wêreld van Smogville in *Filmnews*, en die wêreld vereenvoudig in die rubrieke van *Time* en die hele *History of Human Endeavour in Life* - Gargantua beteken die verlange na totale ontvlugting...En, meteens, álom die arena, waar die see van gesigte afkyk op die mens en die bees, kom die massa-oordeel, gevestig op eeue van selfveroordeling, selfverkleinerings, selfkastyding, selfmiskenning, - kom die oordeel van 'n stoere, soliede falanks van duime na benede."

Gysbrecht klee homself met sorg vir sy staptog en ontmoet 'n hele verskeidenheid mense, vanoor die hele menslike spektrum by wyse van spreke, en raak bewus van die kollektiewe onbewuste van die mensdom wat vanaf die vroegste tye tot nou dieselfde inherente behoeftes en drange koester, ook die drang tot die omkeer van die orde, juis om perspektief en eerlikheid te herstel. Hy ontmoet ook eienaardige mense byvoorbeeld Juliana Doepels, van beroep 'n fortuinvertelster. "Gysbrecht het die indruk van

iemand wat aan 'n **maskerade** deelneem: haar rok hang aan haar lyf asof dit 'n toga is, haar hare lyk soos 'n pruik, haar houding is ondeund-geheimsinnig" (p. 7-8).

George Ghiberti, die kafee-eienaar met sy **veelkleurige onderbaadjie** met die perlemoenknoppe, se kafee van "kant tot wal gevul... met (l)ekkergoed, groente, vrugte, rookgoed, toiletartikels en koeldranke... met die geur van vrugte, die kleur van die etikette...die gedruis van die melkskommels en koffiemasjiene" (p. 10) skep reeds ook 'n karnavalagtige atmosfeer. In die tydskrifte is foto's, "die sterwende gesig van 'n nar...'n **prikkelpop**, haar rok net duskant onwelvoeglikheid gelig" (p. 10). Die eendstert "drentel tot by die sagtebladboekraampie en tol die raam met sy voorvinger sodat die boeke soos 'n **mallemeule** in die rondte draai. Oor die veelkleurige **carousel** kyk hy aggressief na die mense by die tafeltjies..." (p. 12).

Later wanneer Gysbrecht probeer vasstel hoe oud die sheila is vind hy dit "moeilik om te bepaal onder die **masker** van poeier, maskara, blou oogskaduwee en 'n bleek lipverf wat op 'n eienaardige wyse, teen die agtergrond van 'n bruingebrande vel, haar die voorkoms van 'n negatief gee" (p. 43) en op p. 46 word gesê sy gee die indruk van 'n "geverfde pop in die **maskerade**".

Gysbrecht beland dan ook as 't ware op die spreekwoordelike markplein (sien hoofstuk 3) wanneer hy na sy tweede busrit op die Parade afklim (p. 96). "Aan die sykant van die stasie klim hy af en ruik die Parade. So lank as wat hy leef, sal hy hierdie reuk onthou, hierdie besondere sintuiglike waarneming waarin die stad tydloos is, **waarin die hele verlede met al sy gevoelnuanses nog bestaan en waarin ten spyte van nuwe geboue en nuwe leefwyses ietsie van die vroeëre romanse onvernietigbaar behoue bly...Hier**

in sy Paradehart klop die stadslewe anders as in enige ander stad, dreun en dreun dit sy eie bekoring.

Binne Gysbrecht tamboer verlange en hoop (sic) hom tot duiseligheid - **mistieke figure, gebeurtenisse en legendes uit die verlede**, en die wonder van die transformasie wat mag voorlê. In die middestad is Mamma se kroegie met die kaartjie, agter lê die hawe en wag die groot lynbote. Vlak by hom flenter die skimme van halfvergete herinnerings, van 'n tyd wat verby is, van die ware geluk wat bestaan uit herinnerings, flenter ook die voorspooksels van nuwe avonture, van groter geluk wat bestaan in hoop. Dis 'n duiselingwekkende kombinasie hier in homself op die Parade."

Wanneer Gysbrecht, nadat hy uit aanhouding vrygelaat is, weer deur die stad dwaal, is dit aand en bly die karnavaleske beelde voorkom, byvoorbeeld 'n "kafee met groen en rooi ligte...in 'n musiekwinkel...'n langspeelplaat met 'n foto van 'n vrou met 'n breë stert wat presies op 'n trom pas...'n karnaval en dansende narre, halfklaar" (p. 116).

Die gesigte wat hy sien, word op karikatuuragtige wyse geteken deur slegs enkele opvallende trekke weer te gee en dit roep die reekse tekeninge van karikatuuragtige tipes wat byvoorbeeld die Carracci's en Daumier tot stand gebring het, asook Balzac se **Comédie Humaine** (sien hoofstuk 4) voor die gees: "... (G)esigte tot alle moontlike kombinasies gevorm deur inteling en kruisteling: hoë wangbene en skrefies-oë, ronde oë en plat gesigte, bultende puisiegesigte, aknee-druppende velle en olyfkleurige velle, 'n enkele skoonheid wat jy met pyn en verlange in jou hart aanskou, ru, seks-sinnelike, onbeskryflike losgelate samestellings van lippe, oë, tande en tonge...Alle moontlike kleure in 'n proses van beeldevorming.

Half-gebore bewegings, gevange oomblikke..." (p. 116). Bogenoemde passasies is 'n beskrywing van karikatuuragtige flitse wat deur Gysbrecht waargeneem word. Die beskrywings is skilderagtig van aard en dit is byna of hy na 'n uitstalling van visuele karikature kyk. Dit is asof alles wat waarneembaar is in die moderne stad karikatuuragtig is, soos by 'n karnaval, ook die mense ("onbeskryflike losgelate samestellings van lippe, oë, tande en tonge"). Die moderne samelewing word deur hierdie karikatuuerskepping aan die kaak gestel en vercordeel: "(m)ens wens dat hulle daar en dan op die nagemaakte marmervloere op 'n vegtende hoop ineen wil stort en in 'n morsige chaos tot niet wil gaan").

5.1.4 Die karikatuur in diens van die satire

Rabie (Malan 1982:36) sê van Leroux in sy bespreking van *Die mugu*: "He has no opinions, he is only an observer. Not of South African man, of Man. Relentlessly he tracks his characters along the tiny spirals of their vanity of the futile flutters of escapism inside the hollow worldcage made by Man. Only to conclude: man is the eternal pointless victim, unable even to resist. Man is crucified, but he has no message." Deur die gebruik van satiriese tegnieke soos parodiëring, ironisering, karikaturisering en dies meer, lewer Leroux kommentaar op die moderne samelewing, maar ook op die Mens in die algemeen en sluit daarmee aan by 'n luisterryke galery van skrywers wat hom hierin voorgegaan het en waarna reeds in hoofstuk 4 verwys is.

Van Coller (Malan 1982:47) wys onder meer op die ooreenkomste tussen Rabelais se werk en dié van Leroux en sê: "So staan Joyce ook as skakelfiguur tussen Rabelais en Leroux. Leroux se verwantskap met en beïnvloeding deur Joyce eindig nie by die gebruik van 'n mitiese grondplan nie. Ook Leroux se werk het 'n sterk satiriese inslag en

daar is al by herhaling gewys op die parodie in sy romans. Wat Leroux direk skakel met Rabelais, naas die tematiese ooreenkomste, is die beeld van 'n hele samelewing en era wat in sy werk gestalte kry en sy stilistiese gedurfdheid. Veel van wat by Leroux as opvallende stilistiese eienskappe aangemaak is, kom reeds by Rabelais voor: detailinventarisse, entimologiserings; 'eufemismes', ensovoorts." Van Coller (Malan 1982:48) sluit sy opstel oor *Die mugu* met die volgende woorde van Weisgerber af: "Both satire and irony are roundabout ways to the truth" en sê dan: "Die leser wat die teks van *Die mugu* realiseer, neem terselfdertyd sy eie gesig in die spieël waar."

5.2 Vertekening van 'n model - die ridderverhaal

Hierdie interpretasie poog om *Die mugu* vanuit 'n ander perspektief te benader, maar sluit ook aan by dit wat reeds oor die roman gesê is. Die multivlakkigheid van Leroux se romans leen hulleself juis tot meer as een interpretasie, hoewel verskillende interpretasies ook met mekaar kan oorvleuel en versmelt. So is dit byvoorbeeld ook moontlik om dieselfde roman as 'n banalisering van die Christusgeskiedenis te lees, maar hierdie studie sal nie verder op dié aspek ingaan nie (sien Van Coller (Malan 1982:44-45)).

Dat romanskrywers ouer vorme van die genre parodieer en verteken, is nie vreemd nie en dié stelling word gegrond op Mikhail Bakhtin (1986:3-9) se opvatting dat die roman as genre essensieel anti-genre is en voortdurend ontwikkel. Bakhtin meen dat die roman nie 'n vasgelegde skelet besit soos ander genres nie en dat hy daarom ook geen kanon besit nie, net individuele voorbeelde van geslaagde romans. Hy meen kritici sukkel steeds om 'n teorie vir die roman as genre te formuleer en dat hulle gewoonlik net daarin slaag om tipes te katalogiseer. Bakhtin (1986:8) het reeds in die

Dertigerjare gesê: "The utter inadequacy of (most existing) literary theory is exposed when it is forced to deal with the novel" en Holquist (Bakhtin 1986:xxxx) meen hierdie stelling geld vandag steeds.

Dwarsdeur die hele ontwikkelingsgeskiedenis van die roman is daar volgehoue parodiëring of travestering van dominante of sogenaamde moderomans wat lyk of hulle modelle vir die genre kan word. Hierdie vermoë van die roman om homself te kritiseer, is inderdaad 'n baie belangrike aspek van die "roman as genre". Bakhtin (1986:11) noem die roman dan ook die "most fluid" of genres en wys op die roman se "peculiar capacity for change and of its influence and effect on the rest of literature". Die skep van 'n karikatuur of karikature as tegniek om 'n ouer vorm van die roman, of 'n sogenaamde "model" te parodieer, is ook moontlik en daar sal juis op hierdie aspek gefokus word.

Die prikkel om *Die mugu* as 'n karikatuur van die ridderroman te lees, het gekom deur die volgende woorde van Van Coller (Malan 1982:40): "In die bespreking van *Die mugu* wat later volg, word gekyk na 'n paar 'flardes mites' wat as stramien dien vir hierdie eietydse soektog na die lewende mite - die soektog van Gysbrecht Edelhart, wat slegs gewapen met sy ridderlike naam uittrek op soek, nie na 'n heilige graal nie, maar na die loterykaartjie wat simbolies is van die nuwe bestaan wat daar op hom wag."

5.2.1 Kenmerke van die ridderverhale

Voordat *Die mugu* se hoofkarakter, Gysbrecht Edelhart, as 'n karikatuur van die geïdealiseerde ridder bespreek kan word, is dit nodig om eers die kenmerke van die ridder en sy wêreld te beskou om 'n duidelike prentjie van die norm of bestaande model te kry.

Ridderverhale het veral in die Middeleeue hulle beslag gekry, maar was selde oorspronklik en was gewoonlik gebaseer op reeds bekende materiaal, of dit nou geskrewe materiaal of mondelinge vertellings was wat uit die "folklore" ontwikkel het. Gedurende die Middeleeue was daar veral drie bekende stofgegewes en Lacy en Ashe (1988:4) verwys daarna as "the Matter of Britain, the Matter of France and the Matter of Rome". Die "Matter of Britain" was dan die Arthur-verhale met al die verskillende variasies en vertakings; die "Matter of France" was hoofsaaklik 'n siklus van heroïese verhale oor die vors Karel die Grote en sy dapper genoot Roland die Ridder; en die "Matter of Rome" het op die klassieke antieke verhale gedui en het ook die Trojaanse oorlog en die verhale rondom Alexander die Grote ingesluit.

As agtergrond vir die kenmerke van die ridderdom word die Arthur-verhale gebruik. Dit is nie bloot 'n willekeurige keuse nie en die verband sal mettertyd duidelik word.

Wanneer feite oor Koning Arthur en die Ridders van die Ronde Tafel nagespeur word, beland die ondersoeker op 'n navorsingsterrein wat oneindig interessant, maar ook oneindig uitgebreid is. Studies oor Arthur en gebeurtenisse rondom dié beroemde figuur, verskyn steeds en daar word byvoorbeeld proefskrifte en navorsingstukke gedoen oor die blote feit of Arthur ooit werklik geleef het en of hy net die skepping van eeue se lewendige verbeelding en die hunkering na die herskepping van 'n verlore mite is. Daar bestaan onder andere 'n **Arthurian Encyclopedia**, 'n **Arthurian Handbook**, 'n **Arthurian Society** en so onlangs as in 1984 is 'n simposium oor Arthur in Birmingham, Engeland gehou.

Die verhale rondom Arthur is ryk en wyd geskakeer, 'n letterkunde op sigself. Arthur, die geliefde monarg is

vanselfsprekend die sentrale figuur in hierdie beroemde siklus van verhale. Sy naam roep egter dadelik talle ander karakters en temas voor die gees, byvoorbeeld sy beeldskone en vurige koningin Guinevere; Merlyn, die towenaar wat reeds by Arthur se geboorte te Tintagel teenwoordig was en wat sorg dat Arthur sy regmatige plek op die troon van Camelot inneem; Excalibur, Arthur se wonderlike swaard; die Ridders van die Ronde Tafel wat moes sweer om net die edelste ideale en waardes te handhaaf; Lancelot, die dapperste van al die ridders wat verskeur was tussen sy liefde en lojaliteit vir Arthur en sy allesoorheersende hartstog vir Guinevere; die tragiese liefdesverhaal van Tristan en Isolde; die soektog na die Heilige Graal met die suiwere en selibate Galahad, seun van Lancelot, wat dit uiteindelik vind (volgens een variasie). Dan is daar nog die afguns en hekserij van Morgana, Arthur se suster; die verraad van Mordred, sy seun by Morgana (volgens sommige verhale); Arthur se tragiese val en sy dood wat hom na die rusplek Avalon neem. Daar bestaan steeds die profesie van Arthur se terugkeer: "King that was, King that shall be" (Lacy en Ashe 1988:3).

Bakhtin (1986:151-157) onderskei die ridderroman van die sogenaamde "Greek Romance" wat die antieke vorm van die roman verteenwoordig, en wel op grond van die rol wat die held daarin speel. Hy wys op die relatiewe passiwiteit van die held in die Griekse liefdesverhaal - hy laat nie dinge gebeur nie, maar dinge gebeur met hom, hy ervaar avonture, maar inisieer dit nie. Die held van die ridderroman daarenteen, soek avontuur, dit is die spil waarom sy hele bestaan draai. Die **heroïese daad** is dus die vernaamste onderskeidingskenmerk van die ridderroman. Hierdie heldedade verrig die ridder tot eer van 'n koning of meer dikwels vir 'n geliefde dame. Die wonderbaarlike speel 'n belangrike rol in die verloop van die ridderroman en die aanwesigheid van towenaars, goeie en bose feë,

towervoorwerpe en wonderbaarlike gebeurtenisse is byna sonder uitsondering 'n kenmerk van dié verhale. Tyd self word wonderbaarlik beïnvloed - ure word langer en dae word momente, tyd kan betower word en drome kan tyd beïnvloed. Drome en droomgesigte speel natuurlik ook 'n groot rol in dié verhale. Die held reis deur talle ruimtes, maar die held en sy ruimte bly een en die waardes binne die verskillende ruimtes bly dieselfde.

Die rede waarom die Arthur-verhale as agtergrond vir hierdie studie gebruik word, is omdat 'n passasie in *Die mugu* self as aanwyser gedien het. Die verwysing op die eerste bladsy van die roman na Gargantua, die naam waaronder Gysbrecht die loterykaartjie wen, lei dadelik na Rabelais se beroemde reisverhale waarin Gargantua 'n deurslaggewende rol speel. Gargantua het egter 'n ouer oorsprong en Brereton (1966:58) sê dat die ouers van Gargantua op toweragtige wyse deur Merlyn geskep is om Koning Arthur behulpsaam te wees in sy stryd teen sy vyande. Gargantua se reusagtige gestalte het hom in staat gestel om self later groot heldedade in diens van Arthur te verrig en hy was tweehonderd jaar, drie maande en vier dae in diens van Arthur voordat hy vertrek het.

In *A Dictionary of Symbols* (Cirlot 1971:117-119) word ook na Gargantua verwys as een van die bekendste reuse en daar word gesê dat die oudste betekenis wat aan die mite van die reus gekoppel word, verwys na die bestaan van 'n enorme primordiale wese wat met die skeppingsdaad behulpsaam was. Hierdie reus was nie eensydig goed of boos nie, maar bloot 'n kwantitatiewe amplifikasie van die gewone mens. Hy is dan ook 'n belangrike begrip binne die Jungiaanse model waar hy onder andere gesien word as die personifikasie van die Kollektiewe Mens, 'n simbool dus van die Universele Mens, genaamd Adam Kadmon. Volgens Jung se sielkunde korrespondeer die essensie van die reus met die

vadersimbool wat verteenwoordigend is van die intellek of gees wat die instinktiewe weerstaan en wat die beskermer van die skat is (dit is die moeder, die onbewuste). Interessant genoeg word bogenoemde eienskappe ook toegedig aan Arthur as simbool. Daar word in Cirlot (1971:20) gesê: "He is the archetype of the 'mythical king' who synthesizes the hopes of a race and who reflects 'primordial man'". Onder die beskrywing "knight" in Cirlot (1971:169) word gesê: "He is the master, the **logos**, the spirit which prevails over the mount (that is, over matter). But this is possible only after a lengthy period of apprenticeship, which may be seen, historically speaking, as a real attempt to create in the knight a human type superior to all others". Dié bron sê daar is assimilasie tussen Arthur en die ridderfiguur sodat wat vir die een geld ook vir die ander geld. Dit wil voorkom of Arthur (ridder) deel vorm van die verlore mites waaroor Leroux se werk handel.

Die ontwikkeling van die middeleeuse Arthur-verhale kan in drie stadia verdeel word. In die eerste stadium is Arthur 'n dapper soldaat en Gawain is sy belangrikste ridder. In die tweede stadium verskuif die aandag van Arthur na sy ridders, met Lancelot as die sentrale figuur. Die hoofse liefde is nou reeds 'n belangrike tema in die literatuur en Lancelot word dan ook die verpersoonliking van die onblusbare, vurige minnaar. Die derde stadium toon 'n beklemtoning van die suiwerheid van die ridder, en die soeke na die misterieuse Heilige Graal is hierin sentraal, met Galahad as sentrale figuur. Die belangrikste kenmerke van die geïdealiseerde ridder spruit voort uit hierdie drie stadia, naamlik:

- die ridder as dapper vreeslose en behendige vegter met streng kodes en voorwaardes ten opsigte van die reëls vir gevegte;

- die ridder as draer van 'n religieuse ideaal (veral wat die Maria-kultus betref - haar beeltnis was op Arthur se skild); en
- die ridder as beskermer van vroue, die koning se eer en wat toesien dat reg en geregtigheid geskied en booshede uitgeroei word.

Die romans wat rondom die Graal sentreer, vertel, volgens Strydom en Ohlhoff (1976:13), van die wonderbare avonture en ontmoetings van die ridders tydens hulle soektog na die verloregegene Graal. Die Graal word vereenselwig met die skottel waarop die paaslam by die laaste Avondmaal gelê het en met die beker waaruit Jesus die wyn gedrink het. In die Graal sou Josef van Arimathea ook die bloed wat aan die kruis uit Jesus se wonde gevloei het, opgevang het. In plaas daarvan om wêreldse dade te verrig, wou die vrome Graalridders die heilige wonderdoende skottel, wat verlore geraak het, vind. "Slegs 'n volkome kuis ridder, volmaak in deug en bevry van alle selfsug, sou die skottel vind. So verdiep die soeke na die Graal mettertyd tot die soeke na die hoogste deug, die hoogste goed, na God, in wie se diens die ridders dan ook hulle swaard stel (Strydom en Ohlhoff 1976:13). Volgens Malan (1978:49) kan die soektog na die Graal (aldus Cirlot) as 'n "skattejag" gesien word en maak aspekte soos offerande en self-kastyding ook deel daarvan uit. Psigologies verteenwoordig die Graal 'n "bron van geluk".

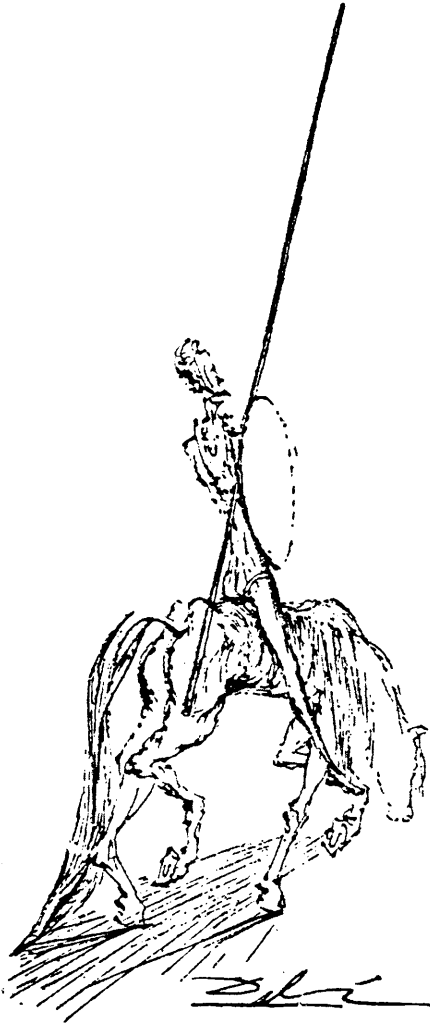
Die beroemdste parodie, met karikatuurskepping as 'n besondere tegniek, op 'n ridderroman, is Cervantes se **Don Quixote**. Bakhtin beskou hierdie roman, tesame met Rabelais se werk, as van die grootste belang in die hele ontwikkelingsgeskiedenis van die roman as genre. Hy (1986:81) sê: "And there arrived on the scene, at last, the great Renaissance novel - the novels of Rabelais and Cervantes. It is precisely in these two works that the

novelistic word, prepared for by all the forms analyzed above as well as by a more ancient heritage, revealed its full potential and began to play such a titanic role in the formulation of a new literary and linguistic consciousness." Cervantes het die byna volmaakte karikatuur, Don Quixote, 'n vertekening van die ideale ridder, geskep. Die trefkrag van hierdie karikatuur was so groot dat dit klassiek geword het binne die literatuur, maar dit het ook neerslag gevind in die visuele kunste, byvoorbeeld by Honoré Daumier (figuur 5.1) en Salvador Dali (figuur 5.2).



Don Quixote

Figuur 5.1 Don Quixote deur Honoré Daumier (Ruemann 1920:22).



Figuur 5.2 Illustrasie van Don Quixote deur Salvador Dali (1972) (Bachrach 1980:200).

5.2.2 Gysbrecht Edelhart as 'n karikatuur van die geïdealiseerde ridder

5.2.2.1 Sy herkoms en voorkoms

Die ridder van ouds word geïdealiseer en dus as die uiterste voorbeeld van manlikheid en krag voorgehou. Omdat hulle gewoonlik edelmannes was, was hulle kleredrag tydens toernooie en oorloë ryklik versier en kleurvol en is hulle strydrosse in dieselfde kleure getooi. Fisiek het hulle oor die uiterste uithouvermoë beskik en kon hulle soms dae aaneen met swaardgevegte volhou.

Volgens Van der Schaar (1970:113) gaan die naam "Gysbrecht" etimologies terug op "kind van vername ouers, van edele afkoms, ...terwyl sy van ook die 'edel' nogmaals aandui, maar dit dan spesifiek op sy innerlike (sy 'hart')". Sy ridderlike naam is uiteindelik dan ook een van die min werklike punte van ooreenkoms tussen Gysbrecht en ridderlikheid wat nie verteken word nie. Die leser weet uit die roman dat Gysbrecht in der waarheid 'n heel middelklasher koms het. Sy vader was 'n boer wat bankrot gegaan het nadat hy vir vriende en familie borg gestaan het en wat die res van sy lewe as slagter op 'n plattelandse dorpie deurgebring het. Sy moeder was "'n stil, klein vrou tjie" wat na haar man se dood as kleremaakster die pot aan die kook moes hou (p. 71). Later in die roman (p. 105) word hierdie boereherkoms weer beklemtoon, oënskynlik amptelik deurdat dit blykbaar in Colenbrander se **Afkomst der Boeren** so aangegee word. Die Barmhartige Samaritaan sê dan ook die volgende vir Gysbrecht wanneer Gysbrecht hom op feitelike wyse sy hele lewensverhaal mededeel (p. 75): "Jou anachronistiese naam weerspieël terselfdertyd die vergesogtheid van jou storie. Was dit nie vir die erns van my gevoel teenoor jou nie, sou ek die ironie in jou versinsels waardeer het; maar afgesien hiervan, het ek nie baie geduld met die tradisionele opgevoede boemelaar wat konserwatisme uittart met sy beskaafde verlede nie. Soos alle amateurs maak 'karakters' die fout om hulle sonderlingheid oormatig te dramatiseer. Daar is niks so morbied nie as die vrywillige uitgeworpene wat sy verlede by wyse van kontras voorhou; dis 'n onsubtiele vorm van selfverheerliking op dieselfde peil as gewone ekshibisionisme."

Gysbrecht se voorkoms voldoen ook nie aan die verwagting wat sy naam skep nie en dit is ook in teenstelling met die kragtige voorkoms van sy mitologiese voorganger, Gargantua, die reus. Juliana Doepels noem hom "Kleintjie",

"snotneus-godjie" en "klein, geblomde welriekende middelklasnabootsel van Menoeceus met jou gewetetjie en roepingsplig" (p. 8). Menoeceus was die jongste seun van Kreon, koning van Thebe, wat homself vrywilliglik geoffer het sodat sy vader se oorlog, volgens die voorwaardes van die siener Teiresias, suksesvol kon verloop (De Wilde 1988:29). Juliana sê ook: "Dis julle negatiewe klein Hamlets, julle nikswerd klein pionne! Sagte klein martelaartjies huilende op julle kruisies!" Hamlet word immers 'n instrument in die hand van andere en voer nooit sy voorgenome wraak op die dood van sy vader uit nie. Hy pleeg uiteindelik selfmoord. Daar is talle verwysings dwarsdeur die roman wat Gysbrecht as klein, vaal, onopmerklik en pateties in ander karakters se oë voorstel. Die kafeebaas, George Ghiberti, sien Gysbrecht as "hierdie onskadelike vaal mannetjie" (p. 16) en Mnr. Querido en die kelner (p. 36) kyk na hom en sien "die verfynde, effens verwyfde mannetjie met die groot roos in sy knoopsgat". As die Boss hom onderstebo skop (p. 47) kyk die eendsterte roerloos na hom as "die figuurtjie wat soos 'n kaartmannetjie kantel". Woorde soos "belaglik", "beteuterd" en "verkreukeld" word ook by herhaling gebruik om Gysbrecht te beskryf.

Hoewel hy netjies en deftig na 'n sorgvuldige reinigings- en kleeproses (in detail weergegee soos in Rabelais se werk oor Gargantua), sy reis begin, degenereer sy voorkoms met die verloop van die verhaal totdat hy afgetakel en beseer soos 'n boemelaar begin lyk. Daar is talle verwysings na Gysbrecht se voorkoms as dié van 'n boemelaar en hy word ook in die polisiekantoor na sy inhegtenisname saam met die boemelaars gereken. "Hulle is almal tesame tien as hulle voor 'n skraal, besnorde sersantjie verskyn. Ses word ontslaan en Gysbrecht en drie tipiese boemelaars bly oor" (p. 102). Vroeër (p. 85) trek hy en Juliana reeds die aandag wanneer hulle "soos twee wrakke op 'n osean

aansukkel". In plaas van 'n ridderlike harnas is Gysbrecht vir die grootste gedeelte van die roman geklee in die bespotlike trui met die woorde GO MAN GO daarop en dit terwyl Gysbrecht juis so 'n skreiende gebrek aan GO het.

Gysbrecht se manlikheid word by meer as een geleentheid in twyfel getrek en daar word na hom verwys as 'n "rabbit" deur die Boss (p. 45) en die sersant (p. 102) sê meer as een keer Gysbrecht is 'n "queer". Mnr. Querido en M. Cadzulski (die "Barmhartige Samaritaan") doen onwelvoeglike voorstelle van 'n homoseksuele aard aan hom. Ook as die sheila haarself vir hom aanbied (p. 57), reageer hy nie en haal haar minagting op die hals.

5.2.2.2 Sy strewes

In *Die mugu* is Gysbrecht Edelhart, soos 'n ridder van ouds, op reis om iets te vind, iets wat sy lewe volkome sal maak en die hoogste geluk en rus vir hom sal bring. In plaas van die Heilige Graal is Gysbrecht egter op pad om 'n loterykaartjie te vind wat vir hom £50 000 in die sak sal bring. Malan (1978:49) wys op die ooreenkoms tussen die soektog na die kaartjie en die soektog na die Graal. Hy sê: "In 'n sekere sin is Gysbrecht in elk geval 'n ridder, 'n kruisvaarder, wat op soek is na die Graal van die sekulêre orde, naamlik 'n geldskat." Die kaartjie het hy gelaat in Mamma se kroegie en vir hom is dit "die eindpunt, die punt van 'bereiking'" (p. 119). Waar die ridder na die Graal soek om verlossing vir die wêreld te bring en waar die Graal die beeld van die hoogste deug en goed beteken, is Gysbrecht se strewes met die geld wat hy gewen het maar redelik selfgerig, "(d)is sjampanje, blondines en vioolmusiek...blou oseane met wit seiljagte wat deur die branders klief. 'n Kafee in Tangiers, 'n roulette-tafel, 'n Calypsolied, 'n strip-tease in 'n San Francisco-hawekroeg, 'n gesprek met Somerset Maugham in Capri, 'n ete by Ciro's,



'n maskerade in Venesië, 'n flirtasie in Kopenhagen, 'n partytjie vir vier in die Café de Paris, vis by Pruniers, hemde uit Italië, 'n pak klere van Bondstraat, skoene uit Oostenryk, 'n kamera uit Duitsland, 'n intrige met 'n donkerroog Arabiese meisie in die rue de la Hachette, 'n besoek aan 'n bordeel waar die dokters gereeld elke week 'n gesondheidsertifikaat uitreik, drieduisend boeke waaronder al die bestsellers en die volledige **Thinker Library**, 'n wêreldtoer op die Suiderkruis, 'n saffierring gekoop van 'n spleetoo-Sjinees in Hongkong..." (Die mugu 1977:2-3).

Hierdie idilliese bestaan wat Gysbrecht vir homself voor die oë roep, word in die laaste gedeelte van die roman verder uitgebrei, maar dan op 'n meer persoonlike vlak. Hy sien homself in 'n volmaakte wêreld waar hy vergesel is van 'n donker meisie wat sê: "Ek dink hy is die liefste man in die hele wêreld" (p. 125). Hy droom oor homself en die meisie in 'n plek met kabbelende stroompies en palms langs die see (p. 132). Ook ridders wat hulle roeping nagekom het, kon staatmaak op 'n sorgelose bestaan in 'n paradysagtige plek na hulle dood. Avalon, die rusoord waarheen alle goeie ridders (ook Arthur) na hulle dood vertrek het, word soos volg beskryf: "Avalon appears as **Insula Pomurum**, or 'Isle of Apples', where the labour of cultivating the soil is unnecessary, so abundant is nature. Grapes and corn grow plentifully, and nine sisters, of whom Morgen is chief, and who take the form of birds, bear rule there" (Gray 1964:193). Gysbrecht moes juis vroeg in *Die mugu* aanskou met hoeveel moeite en sorg die tuinier die grond in die park moes bewerk en hoe hy drome koester van 'n boom wat natuurlik deur voëltjiemis bemes sal word. Voordat hy die park binnegaan, ervaar Gysbrecht 'n gevoel van "onwerklikheid...die son is só dat alles in duidelike perspektief kom, maar terselfdertyd 'n vals indruk laat. Want alles lyk mooier en op 'n eienaardige wyse dramaties...(d)is snaaks, mens kyk na bome in parke, hulle

wek emosies, maar jy kan hulle later nie identifiseer nie" (p. 18). Gysbrecht en die tuinier kyk na die "donker, onbekende boom...in die takke op, in die blaarbedekte, droomvervullende ruigtes" en dan sê die tuinier: "Ek gee dit elke Saterdagmôre water...(e)n dan spit ek voëltjiemis by die wortels in...(w)einig mense glo aan voëltjiemis, maar ek glo vas daaraan...(h)oekom dink jy groei die bome in die wildernis so hoog? Hoekom dink jy is God se bome groter as die mense s'n? Dis al die voëltjiemis van die natuur - hulle sit by hulle duisende in die takke en bemes, met permissie gesê, die wortels" (p. 19).

Gray (1964:194) verwys ook na 'n ander oorgelewerde beskrywing van Avalon: "(T)he island lacks no good thing and is unvisited by enemies. Peace, concord, and eternal spring and flowers are there; its people are youthful; there is no old age, disease, or grief; all is happiness, and all things are in common. A regia virgo rules it, more beautiful than the lovely maidens who serve her;..." Voorwaar 'n ander oord as die gebroke, gewelddadige en stryddeurdrenkte wêreld waarvan Gysbrecht deel is. In *Die mugu* (p. 120) word Mamma se kroegie as 'n rusplek vir krygsmante beskryf: "Gedurende die oorlog en daarna was dit die bymeakaarkomplek van krygsmante: 'n rustige plekkie met paneelbeslaande mure, krismisrose, seesand, leunstoele en 'n beminlike gehawendheid. En tussen almal, Mamma met haar paisleyrok, swaaiende oorbelle en reusagtige boesem, altyd bereid om te luister na avonture in verre lande, na die ontnugterde terugkeer, die skakerings van probleme - die mater dolorosa wat die heengaan van Johnny Little, Colet van Velden, Peter Brooks en Tiekie Wilson verewig het in 'n kapstok waar die oorledenes se hoede sal bly hang solank as wat die kroegie bestaan...Maar die helde het ouer geword, die kroegie welvarender en Mamma vietsier..."

Die ridders het inderdaad 'n idilliese rusplek soos Avalon verdien, maar wat van Gysbrecht?

5.2.2.3 Ridderlike optrede

Soos met 'n ware ridder die geval is, bring Gysbrecht se reistog ook verskeie vreemde ontmoetings met rare mense, geweld en tweegevegte vind plaas, daar is 'n "damsel-in-distress" en Gysbrecht voltooi uiteindelik sy reis en vind dit wat hy gesoek het, op die oppervlak altans, maar hoe vergelyk hierdie reis en ontmoetings werklik met die onbaatsugtige reise en soektogte van die ridders?

Die belangrikste eienskap van Gysbrecht wat hom as 'n karikatuur van die ridder kenmerk, is sy absolute daadloosheid. Soos reeds vermeld, was dit juis die heroïese daade van die manlike hoofkarakters wat die ridderroman van sy voorgangers geskei het. Tweegevegte en toernooie geskoei op die gevegskuns, het 'n baie belangrike rol in die lewens van die ridders gespeel. Trouens, die hele ontstaan van die ridderdom was gebaseer op die gevegskuns en die verwagting dat 'n ridder ten alle koste sou optree om sy eie eer en dié van sy koning of geliefde dame te beskerm.

Oorbeklemtoning van Gysbrecht se daadloosheid kom oral in die roman voor. Hoewel sy reis inderdaad genoeg geweld en gevegte oplewer, verdedig Gysbrecht nooit sy eie eer nie en bly hy 'n willose slaansak. Wanneer die Boss hom hardhandig uit die kroeg stamp en dwing om saam met hom en die sheila na Christian's Beach te gaan, sit Gysbrecht hom byna glad nie teë nie. "Wat kan 'n mens doen? dink Gysbrecht. Dis asof alle vrees na 'n tyd verdwyn het en jy slegs met die probleem oorbly. Jy kry dit naderhand reg om heeltemal onemosioneel oor hierdie probleem na te dink. As daar werklike geweld in een of ander stadium op jou gepleeg sal word, is dit beter om die gebeurtenis te verhaas deur een

of ander onmiddellike optrede, of is dit beter om te wag met die hoop dat een of ander iets intussen sal plaasvind wat die afloop van gebeure 'n ander wending sal gee? In sulke omstandighede is dit miskien makliker om die opskorting te aanvaar en die verantwoordelikheid van 'n regte of verkeerde besluit uit te stel. Dit help ook nie om in hierdie stadium aan toekomstige optredes te dink as jy nie die vaagste idee het watter vorm toekomstige handeling sal aanneem nie. Die beste is om in jou lot te berus en die aangroeiende gevoel van paniekerigheid teen te gaan deur alles om jou waar te neem en aan ander dinge te dink" (p. 42-43).

Later as Gysbrecht wreed deur die Boss en ander eendsterte aangerand word, is hy 'n willose slagoffer en word sy beeld van goedversorgde doelgerigtheid gereduseer tot dié van 'n boemelaar. "Hulle pluk Gysbrecht orent, klap hom heen en weer deur die gesig en laat hom weer val. Met elke skop skuif sy lyf 'n entjie van die oorspronklike posisie en maak patroonlose sleepsels in die sand. Die liggaam self neem allerhande vorms aan as dit onwillekeurig op elke aanslag reageer - dit beweeg altyd in die rigting van die voorwerp wat kasty: die lyf krul om die voet, die kop hang oor die vuis... 'The mugu is gone,' sê die sheila. Sy kyk geïnteresseerd na Gysbrecht wat met geslote oë passief op die naat van sy rug lê. Sy gesig is gevlek, sy asemhaling is swaar. Sy dasspeld is afgeruk en sy hemp is halfpad uit sy broek getrek. Hy lyk effens op 'n rondloper wat sy roes langs die strand afslaap" (p. 49).

In plaas daarvan dat Gysbrecht, soos 'n ridder, 'n aktiewe rol speel in die avonture wat deel van sy reis uitmaak, dobber hy willoos voort en bly 'n daadlose toeskouer. Wanneer 'n algemene geveg tussen die bendegroepe uitbreek (p. 59), wend hy geen poging aan om kant te kies of homself te verdedig nie. "In die maling ontstaan daar 'n

onverklaarbare vakuum waarbinne Gysbrecht, GO, MAN, GO!, homself bevind. 'n Man sien in Gysbrecht 'n voorwerp waarop hy sy magteloosheid kan wreek en slaan hom met 'n gebalde werkersvuis reg tussen die oë dat sy bril so spat. Terwyl hy om-en-om rol, GO, MAN, GO! - GO, MAN, GO!, wreek hulle almal hulle, wat hul selfgebonde ag, op hierdie toonbeeld van die afgewykte. Hulle pluk hom orent en voer hom penregop in hernieuwe gedrang tot op die buitekring...Hulle sien Gysbrecht, die bloedbevlekte waarnemer, teen die muur leun."

Wanneer hy wel optree, soos om 'n streep deur Julius Johnson se advertensiebord te trek met groen verf wat deur Juliana Doepels daar gelaat is, doen hy dit as daar niemand is om dit te sien nie en is hy doodverskrik oor die moontlike nagevolge van sy optrede (p. 23).

Sy daadloosheid word miskien die beste opgesom wanneer hy in hegtenis eneen is en selfs in die polisiestatie geen daadwerklike poging aanwend om sy onskuld aan beweerde aanranding te bewys nie. "Gysbrecht voel moeër en vaker as ooit tevore en verlang na sy bed. Hy probeer luiweg sy gevoelens ontleed, maar vind niks; geen protes, geen geregverdigde toorn, geen verzet of watter reaksie ook al nie" (p. 103).

Die moontlikheid van toekomstige optrede word verrassend genoeg in die slotgedeelte van die roman gesuggereer as die "CHICKEN" met fermer tred sy wandeling hervat. Hy was weer eens die teiken van die eendsterte wat met die motor op hom afeil waar hy in die straat stap: "Soos gekleurde tooisels hang hulle weerskante uit, soos 'n koeël uit die stad kom hulle, hang hulle en kom hulle, die vreemde kinders, gereed om op die laaste oomblik hulle uitbundige oordeel te vel. Op die straat, in sy bespotlike trui, lê die mugu en huil. Hy huil oor homself, oor die wêreld, oor die aard van die

menslike lot. Maar meestendeels (sic) huil hy oor die vernietiging van sy illusies.

'CHICKEN!' kom die stemme aan die onderent van die straat.

'CHICKEN!' word dit deur die wind gedra.

'CHICKEN!' as hy stadig opstaan en met wankelende tree die oordeel beskaam.

Terug kan hy nie gaan nie, stil kan hy nie staan nie.

'VIVA!' dan as hy sy wandeling hervat.

'VIVA!' as sy tred fermer word.

'VIVA! VIVA! MUGU!'" (p. 132-133).

As redder van swakkes en vurige minnaar van vroue, soos dit 'n goeie ridder betaam, faal Gysbrecht jammerlik. Sy futlose verhouding met Lena Ohlson kom tot 'n einde wanneer hy die lotery wen en hy voel slegs effens skuldig wanneer hy aan haar dink. Sy gedagtes word van dan af oorheers deur drome oor Lolita asook die onbekende donker meisie wat hom op sy droomreise vergesel. Verder bly hy vasgevang in herinneringe aan Daphné, 'n jeugliefde en eerste persoon met wie hy die fisieke liefde leer ken het. (Al drie hierdie vrouefigure - Lolita, die donker meisie en Daphné - word eintlik beeld van die ewige onbekende verleidster, die vrouefiguur wat volkomeheid vir die man kan bring, die opwindende, maar meestal onbereikbare anima.)

Gysbrecht neem hom wel voor om geld aan Lolita te verskaf om haar verminkte been te laat herstel, maar daag nooit vir hulle afspraak op nie en word gevolglik deur Lolita verwerp. Sy moet dan noodgedwonge aan Ghiberti se eise toegee. Lolita gee haar misnoeë met Gysbrecht duidelik te kenne: "Twee tree van mekaar vind die kontak plaas. Haar blou oë, haar sagte mond, haar simmetriese gesig word kliphard. Daar is geen ridder om haar te wreek nie." As sy val en Gysbrecht haar probeer ophelp, stoot sy hom weg en

begin huil. "'n Groepie mans kom verby, oordeel oppervlakkig en hoor die roepstem van ridderlikheid. Hulle storm op Gysbrecht af en klap hom weg. Versigtig tel hulle haar op en steun teder die pragtige figuur tesame. 'n Knewel van 'n man neem dit op homself om die wraak te volbring. Met logge stoomrollerhoue slaan hy Gysbrecht se een oog tot 'n blou pappery: 'n hou vir suiwerheid in hierdie morele verwarring, 'n hou vir eenvoud in hierdie kompleksiteit" (p. 84).

Gysbrecht se enigste werklike liefdesavontuur in die roman - met Tess, die prostituut wat hy in die park ontmoet - word deur haar geïnisieer en deurgevoer en Gysbrecht bly die daadlose wat net die liefde ondergaan. In haar eensydige gesprek met Gysbrecht lewer sy kommentaar op die "marines", sogenaamde geharde, vreeslose manne wat in 'n sekere sin in die moderne samelewing as die "hedendaagse ridders" beskou word. "'And those marines. A bloody lot of pansies. A lot of queers. Momma's boys'" (p. 92). Sy het 'n verlange na 'n sterk man wat haar met ridderlike optrede uit haar bedenklige bestaan sal red. Omdat haar matroosminnaar Bill Boyd Swede nie aan haar verwagtinge voldoen nie, plaas sy haar hoop op haar seun, met die gemeenplasige naam James Smith, wat deur die welsyn van haar weggeneem is, om hierdie rol te vervul. "'Jimmy'll take care of me one day. Sure he will...I bet he's going to be big one day. Like Bill. He'll show the bastards. He'll knock them silly'" (p. 95). Sy droom ook van hom as 'n man in vlootuniform, maar dan 'n ware held wat haar sal gelukkig maak, geskenke sal bring en self 'n meisie in 'n wit rok aan sy sal hê.

Tess word egter self vertekende beeld van 'n ridderlike figuur en wel in die Johanna van Arkel-metafoor. "Die parkie is 'n hele wêreld met eie patrone. Die banksitters is die bevolking, en alreeds is daar die verwantskap

soortgelyk aan dié wat jy voel as jy saam met iemand op 'n skip of 'n trein reis. Die meisie van die bewegende bene en groen oë swaai haar arms agter haar rug en lek haar lippe af. Meteens snuif sy, skielik word 'n skaduwee verdryf en slaan sy aan die brand in die sonlig. Heetwarm lyk dit asof haar buitelyne beweeg en sy op die punt is om weg te sweef...Brand op die munisipale brandstapel gemerk Blankes Alleen, brand nou hierdie Jeanne D'Arc met 'n rookwolk soos 'n tafelkleed oor die blou berg, met die see álom en die veraste Karoo smeulend agter die gesigseinder. 'n Blou satynrok wat met vlamme golwings beweeg, skarlaken lippe wat gryns van erotiese pyn, wit bene wat wieg op die maat van die verbranding, kaal dye wat hulle S.O.S.-kode flits, 'n swart satyn-halfbroekie met gekartelde kantjies wat roep om hulp. Die groen oë gekleur en gevorm deur 'n vergete vermenging van Boer, Boer, Brit, Jood en Javaan sein hulle skroeiende uitnodiging ál met die gruispaadjie langs, en sy lag meteens hardop in banale ekstase" (pp. 90 en 91). Teenoor die beeld van die vrome Johanna van Arkel wat haar lewe toegewy het aan die eer van haar koning en wat nie eers op die brandstapel om hulp geroep het nie, vind die leser die banale prostituut wat met uitlokkende klere en grimering slegs op die liggaamlike ingestel is en wat onbewustelik die nood van die moderne mitelose mens uitstraal.

In aansluiting by die tradisie van die ridderroman word die karakters wat Gysbrecht op sy reis ontmoet, dikwels beskryf in terme wat hulle bonatuurlik laat voorkom. Vroeër is daarop gewys dat die wêreld van die ridder deur hekse, feë, towenaars en ander diesulkes bevolk is. Veral die vrouefigure in *Die mugu* word in terme beskryf wat herinner aan hierdie tradisie. Beide die sheila (p.57) en Lolita word by geleentheid "heksagtig" genoem, terwyl Juliana 'n fortuinvertelster is wat ook 'n hunkering na 'n Swart Mis het. Vroeër in hierdie hoofstuk is verwys na Avalon,

rusplek van die ridders, waar Morgana en ander vroue die gestaltes van voëls aangeneem het. In vergelyking hiermee en getrou aan die aard van die karikatuur, word dierlike eienskappe aan sommige van die karakters in Die mugu toegedig. Juliana veral, word in terme van voëleienskappe beskryf, soos reeds vroeër genoem.

Die eendsterte word ook by geleentheid as kabouters beskryf, soos in die hieropvolgende aanhaling blyk.

Die Boss en die Terrible Kid het in die beste ridderlike tradisie 'n tweegeveg om die opperhand te bepaal en op p. 46 word hulle vervoermiddele soos volg beskryf: "'n Oorstelpende lawaai vervul die leë strand; die tweeslaggeluid van bromponies en motorfietse, die vurige perde van helderkleurige kabouters wat met hulle Dolls en Dragons agterop, hande agter die rug, die rendezvous met Boss Eros nakom. Roomkleurige Vespas, Lambrettas en Heinkels: skerms soos die vlerke van aasvoëls; swart, vet wiele mal-skuiwend oor die sand; bokspringende bronco's wat soos perde vassteek en met 'n laaste gebrul tot stilstand kom. Dan klim hulle die een na die ander af; lenige gespierde mannetjies met uitdagende kuiwe, met sybaarde aan weerskante van aggresiewe gesigte wat, belas met hare en jeugdige rondheid, té swaar vir selfs daardie bop-gespierde lywe lyk - klim hulle vol opgekropte energie, saam met hulle slick chicks, een na die ander, van die strydrosse af." Die motorfietse word met die retoriek van die ridderlike wêreld beskryf as vurige perde en strydrosse. Hierdie "kabouters" het meer GO as Gysbrecht en hulle tweegeveg herinner weer eens aan die ridders wat tot die dood toe met swaarde sou veg om te bepaal wie die sterkste en dapperste is, maar hier dan karikature van ware ridders. "Buitekant, onder die ligte, het die Boss en die Terrible Kid besluit om die eeu-oue geskil van leierskap behoorlik af te maak. Alleen die amateurs bly oor op die vloer; die

bende het 'n kring om die twee gemaak waar hulle 'n ballet van hulle eie uitvoer. Die lang messe lyk lomp in hulle hande ten spyte van die behendigheid waarmee hulle skerm. Kleurryk in hulle patetiese uniformpies soos twee seuns wat in hulle eie verbeeldingswêreld met rubbermesse die misteriespel van goed teen kwaad herlei tot cops-and-robbers" (p. 58-59).

5.2.2.4 Gysbrecht die anti-held

Gysbrecht, die karikatuur van ridderlikheid, die anti-held is die individu-in-krisis, die "chicken" wat nie die krisis kan oplos nie. Volgens Van Gorp (1991:22) is die anti-held die teendeel van die tradisionele heldefiguur. "Hij is niet de ontwerper van zij eigen noodlot, maar wel een weerloos slachtoffer van een toevallige samenloop van omstandigheden, van een vergissing, van zijn medemensen of van zijn plaats aan de rand van de maatschappij." Die woord "anti-held" hou in dat daar 'n oorspronklike model, naamlik die held moet wees en sluit ook op hierdie wyse by die aard van karikatuurskepping aan. Gysbrecht ervaar dan ook self die feit dat hy nie 'n held is nie. "Hy sien homself meteens in die spieël van 'n winkel. Die lig is van agter en verhelder die buitelyne van sy figuur. Lank staan hy na homself en kyk. Gysbrecht Edelhart, die held van die era, die negatiewe persoon, die aarts-aanpasser vervolmaak...Hy word vervul met 'n toenemende selfveragting. En dit is die wreedste, dink hy. As jou gevoel vir eiewaarde weggeneem is, wat bly dan oor?" (p. 115).

Die abstrakte outeur lewer kommentaar op die konsep van lyding en heldwees wanneer hy die chroompaleis of rolprentteater beskou waarin die Terrible Kid se vader en moeder hulle tyd verwyf. "Maar die betekenis van hierdie plekke vir die mugu moet nie onderskat word nie. Vergete in die donker, met die gekleurde ontvlugtingsbeelde op die

doek en die storie presies ingestel op die begripveld van die mugu, is die saai lot, die meganiese leefwyse en die beklemmende wildernis van die gees...Wat help dit om groot te wees wanneer jy deur die noodlot oorweldig word, om as 'n vry man ten gronde te gaan en om heldhaftig te wees in jou vermoë om te ly as jy lyding self kan uitskakel? Vir geestelike ontvlugting is daar die chroompaleise, vir verdwene helde is daar moordenaars, filmsterre en menslike stories opgedis deur sinies-bekwame joernaliste" (p. 125-126).

Johl (1986:23) meen benewens die anargistiese, die uitdagend afwykende, die chaotiese, is daar in Juliana Doepels se uitsprake waarhede wat ooreenkom met die standpunt van die abstrakte outeur, byvoorbeeld wanneer sy sê: "'Gysbrecht Edelhart. Die held van die twintigste eeu. Die verheerliking van swakheid, die ophemeling van eenvoud, die verlustiging in negatiwiteit, die veredeling van selfbejammering'" (p. 133). Hierdie uitspraak is tekenend van die anti-held, die ontluistering van die tradisionele held, of ridder dan. Juliana se beskuldigings beklemtoon hierdie ontluistering: "'Lank leef die held wat julle tot julle ewebeeld afgetakel het!...Julle het julle gode doodgemaak en julle helde vernietig! Julle gode is vervang deur julle valse rede; julle helde is gekondisioneer tot lagwekkende afwykings'" (p. 100). Johl (1986:29) meen "(d)it gebeur verder dikwels dat die anti-held se statuur juis uitgewys word deur dit te kontrasteer met byvoorbeeld 'n mitologiese held (soos Herakles) of 'n mitiese held (soos Gargantua)".

Van Coller (Malan 1982:43) stel dit soos volg: "Die moderne mens, verpersoonlik deur Gysbrecht Edelhart, is nie meer 'n held nie en kan nie soos 'n held van ouds wondere verrig nie, trouens die hele helde-mite is hier feitlik 'n

persiflage van die oorspronklike gegewe, want soos later sal blyk, word die 'held' self eintlik hier 'gered'!"

Malan (1978:45) weer som dit treffend op: "Leroux se karikatuurkarakterisering beklemtoon op fel en tog aangrypende wyse dat die mite gruwelik geperverteer is. Die mitiese held wat namens die gemeenskap teen drake en monsters moes veg, het gedegeneer tot 'n kragteloze, petietserige mannetjie."

5.2.2.5 Geslaagdheid van die karikatuur

Venter (Malan 1982:50-51) het in 1960 die vertekening in *Die mugu* raakgesien, maar het dit toe as 'n bydraende faktor tot die roman se mislukking bestempel. Hy sê destyds: "Die groteske, wat sterk aan die surrealisme in die skilderkuns laat dink, kon werklik iets groots geword het en is inderdaad die pakkende element in die werk. Want grotesk is dit in haas alle opsigte: die stofomslag, die opset, die siening van die karakters (dink maar aan Juliana Doepels) en die kombinerings van karakters (o.a. Juliana, Gysbrecht en die priester), die bou, die styl: woordkeuse, sinsbou, taal (vermenging selfs van tale). Maar deur eensydigheid in siening en vertolking, deur oordrywing, deurdat hoof-, bo- en ondertone nie behoorlik geharmonieer is nie en veral ook deur 'n swak hoofkarakter (eintlik 'n nonentiteit, wie se hele onbeduidendheid in die slottoneel flagrant beklemtoon word) gaan dit alles mank aan gebrek aan ewewig. Gevolg is o.a. dat Juliana Doepels, wat eintlik die striemende aanklag teen die gemeenskap van Julius Johnson moet wees, eerder 'n bespotlike karikatuur word;..."

Dekades en agt Leroux-romans later het 'n veranderde resepsie en verandering in perspektiewe gebring en dit is moontlik dat juis hierdie tegnieke van eensydigheid,

oordrywing en disharmonie wat Venter as gebreke beskryf, as doelbewuste tegnieke tot karikatuurskepping deur die outeur beskou en aangeprys moet word. Leroux het juis hiermee 'n boodskap aan die moderne mens, met sy gebrek aan lewegewende mites, sy gebrek aan helde, gebring. In die woorde van Juliana Doepels in die proloog: "'Daar is net één wyse waarop die mugu vernietig kan word: die finale antitese van mugu - 'n onveranderlike mite. Elke mite word gekenmerk deur sy simbole. As die mite ten gronde gaan, disintegreer die simbole en herleef die mugu.

'Want mugu sal die mens bly totdat sy simbole ewig is.

'En sy mite ewig is.'

5.3 Samevatting

Hierdie hoofstuk is daarop afgestem om aan te toon hoe 'n bepaalde model tot 'n karikatuur verwring en vervorm kan word, juis dan met die doel om satiriese kommentaar op die moderne maatskaplike bestel te lewer.

Eers is daar gewys op algemene karikatuurelemente in die roman. Die afwyking vanaf 'n norm word by uitstek in die hoofkarakter geïllustreer, maar dit is duidelik dat die ander karakters elk ook 'n deurslaggewende swakheid of afwyking het sodat die beeld wat van elkeen opgebou word, meteens verkrummel tot 'n lagwekkende of selfs groteske karikatuur. Die verwringing van taal vorm 'n inherente deel van die roman en dra by tot die skep van 'n karikatuursamelewing. Dit is veral die eendsterttaal en die taal van die Bruinmense wat karikatuurskeppend is, maar daar is 'n verskeidenheid "tale" wat tot die heteroglossia in die roman bydra.

Die aanwesigheid van karnavaleske begrippe en beelde wat meespeel in die universalisering van die karikatuur in die roman is uitgewys. Die gees van die karnaval, die

bevrydende omkeer van die pretensieuse en valse konvensionele, word deur middel van die satire en karikatuur deel van die roman.

Tweedens is *Die mugu* as 'n parodie op die tradisionele ridderroman onder die loep geneem en daar is vasgestel dat die karikatuuragtige, in diens van die parodie, in hoofsaak rondom die hoofkarakter, Gysbrecht Edelhart, wentel.

Eerstens is die belangrikste kenmerke van die ridderverhale ondersoek, met die klem op die ryke verskeidenheid van verhale wat rondom die figuur van Arthur en sy ridders ontstaan het. Daar word gewys op die rol wat die held in die ridderroman gespeel het, waar die heroïese daad deur die hoofkarakter of held die sentrale gegewe was. Die mitologiese betekenis rondom Arthur, Gargantua die reus, en die ridderfiguur is kortliks bespreek en daarmee is die vasstelling van 'n model afgehandel.

Gysbrecht Edelhart, as karikatuur van die geïdealiseerde ridder, word ondersoek aan die hand van sy herkoms en voorkoms, sy strewe, sy optrede en die feit dat hy ten slotte 'n anti-held word. Gysbrecht se verwyfde en toenemend verwaarloosde voorkoms is reeds 'n vertekening van die uiterste voorbeeld van manlikheid en krag waarvoor die ridder gestaan het. Sy ridderlike naam word beskaam in sy middelklasher-koms en agtergrond. In plaas van 'n strewe na die Heilige Graal in diens van 'n verhewe ideaal, is Gysbrecht se strewe om geld van 'n loterykaartjie te verhaal en om dit hoofsaaklik in sy eie guns aan te wend. Iets van die ridderlike skemer deur in die feit dat hy klein bedraggies bewillig aan die mense wat hy op sy pad teëkom, maar dit realiseer nooit werklik nie. Die hoogtepunt van die vertekening word egter aangetref in sy totale daadloosheid en gebrek aan enige positiewe optrede

in teenstelling met die algehele toewyding aan daadwerklike optrede van die ridder.

Hoofstuk 6 neem **Sewe dae by die Silbersteins** onder bespreking en daar sal bepaal word hoe 'n outeur in sy karikatuurskepping kan voortbou op 'n genre wat reeds in die vroeë Middeleeue sy oorsprong gehad het.