Verskyningsvorme van estetisisme en dekadensie in *Sy kom met die sekelmaan* en *Kaapse rekwisiete*

Mardelene Grobbelaar
Departement Afrikaans
Universiteit Vista
Port Elizabeth-kampus
PORT ELIZABETH

Abstract

Manifestations of aestheticism and decadence in *Sy kom met die sekelmaan* and *Kaapse rekwisiete*

*This article offers a new perspective on the novels of two well-known Afrikaans authors, namely Hettie Smit's *Sy kom met die sekelmaan* (1937) and Wilma Stockenström's *Kaapse rekwisiete* (1987). Both literary works are read within the framework of late nineteenth-century Western European and British aestheticism and decadence. Characteristic elements of aesthetic and decadent literature, such as an emphasis on artificiality – especially the tendency towards the fictionalization of reality –, narcissism, sexual perversity, and the utilization of a flowery style are identified in both novels. Stockenström's novel can, however, also be read from a feminist point of view, as is already indicated by the fact that everything is seen through the eyes of a female character, and by the negative projection of male characters and heterosexual relationships. Lefebvre's Jungian-based search for the Self is a further indication of the feminist character of this novel, as the psychological views of Jung with his accent on identity and individualisation form a myth in its own way in feminist literature.*

1. Ter inleiding

In die lig van 'n sterk manlik-georiënteerde negentiende-eeuse estetisisme en dekadensie waarin name soos Joris-Karl Huysmans, Théophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, Oscar Wilde, George Moore, Louis Couperus, Gabriele D'Annunzio en Thomas Mann onmiddellik voor die gees geroep word, is die identifisering van Afrikaanse vroulike prosaïste soos Hettie Smit en Wilma Stockenström as estetisistiese en dekadente outeurs des te meer belang-

wekkend, veral aangesien Stockenström se werk ook opvallend by die feminisme aansluit. Vanweë die 'vroulike perspektief', asook die aansienlike tydsverloop tussen die bloei van die Wes-Europese dekadensie in 1884 en die publikasie van Hettie Smit en Wilma Stockenström se romans in 1937 en 1987 onderskeidelik, kan verwag word dat dié werke van die dekadente prototipes en selfs van mekaar sal verskil. Ten spyte van sodanige tydsverskille en verskille wat binne die onderskeie geografiese en kulturele ruimtes voorkom, is daar egter 'n merkwaardige ooreenstemming tussen die Afrikaanse tekste en die Wes-Europese en Britse literêre modelle, wat daarop dui dat die laat negentiende-eeuse dekadente literatuur 'n betekenisvolle voedingsbron was waaruit hierdie Afrikaanse skrywers geput het.

Ook tussen die ouer roman van Smit en die hedendaagse Stockenström-werk is daar 'n hele spektrum opvallende ooreenkomste. In albei tekste val die beleving van die gebeure deur die vrou as sentrale karakter op. Die leser kry in elke geval 'n intenspersoonlike weergawe van die bewussyn van hierdie vrou. Die emosionele krisis waarin albei hoofkarakters hul bevind, hou verband met die tot niet gaan van 'n liefdesverhouding. Albei voel soms minderwaardig. Maria sien haarself as 'n "bedelaar by die lewe se agterdeur" (Smit, 1970:10) – iemand wat bereid sou wees om gehoorsaam saam te drawwe met haar geliefde, wat "rats en sterk en wreed (moet) wees, met die wil van 'n wilde bergbewoner, met die manlike dwang van 'n skurwe rotsmens" (Smit, 1970:52). Ook Lefebvre voel sy is "diensbaar in alle opsigte, inskiklik" en dat Alec al die jare "billik oor haar baasgespeel" het (Stockenström, 1987:31, 29). Tog is daar by Lefebvre 'n sterk begeerte om in beheer te wees en voel sy soms dat sy met haar rooi hare iets besonders is, selfs 'n "arglistige verleiderster"! Lefebvre slaag dan ook aan die einde van die roman daarin om haar verlossende spreuk te vind – juis as Rufus haar naam noem. Verlossing lê nie in die dood of in apokalips nie, maar in die liefde, in spel, in die self. Daarenteen kan Maria slegs op een manier ontvlugting vind, en dit is in die droom of in die skryfdaad.

'n Tweede belangrike raakpunt tussen die Smit- en Stockenström-romans is die ruimte. In albei tekste vind die sleutelgebeure in die Kaap plaas. Die Kaap is egter meer as speelruimte. Die natuur, wat telkens gepersonifieer word, word intens deur die twee hoofkarakters beleef en dit weerspieël die gemoedstemminge van die vroue.

Daar is verder 'n ooreenkoms in die poëtiese styl van albei tekste, wat gekenmerk word deur sterk sintuiglikheid of sensitivisme. Die fyn stilistiese aanbod skyn belangriker te wees as die voortgang van gebeure. In *Sy kom met die sekelmaan* dra die brief- en dagboekvorm by tot fragmentasie, terwyl lang bespieëlende gedeeltes in *Kaapse rekwisiete* en talle herhalings (byvoorbeeld van verwysings na Karoolsie se dood) 'n sterk lineêre gang ophef. Met die oog op hierdie artikel is die belangrikste ooreenstemming tussen Hettie Smit en Wilma Stockenström se romans egter die

verskyningsvorme van estetisisme en dekadensie in hul werk, en dit is hierop dat die fokus vervolgens sal val.

2. Hettie Smit

2.1 Die lewe as literatuur

Alhoewel F. E. J. Malherbe se negatiewe resepsie van Hettie Smit se briefroman *Sy kom met die sekelmaan* fel veroordeel sou word deur N. P. van Wyk Louw¹, W.E.G. Louw, J. du P. Scholtz en andere, en ten spyte daarvan dat sy oordele dus nie summier as gesaghebbend aanvaar kan word nie (Kannemeyer, 1990a:42-68), bring bepaalde uitsprake deur Malherbe (1940) die leser op die spoor van estetisistiese elemente in die Smit-roman. Dit is veral sy verwysing na drie tiperende trekke in dié roman wat in hierdie rigting dui, naamlik die “intense sensitivisme (mede onder invloed van Tagtiger-impressionisme)”, “behaagsieke selfvertroeteling en sentimentaleiteit van Marié” en “sug na ‘literatuur’-uiting by Maria” (Malherbe, 1940:156, 162). Volgens Malherbe is die skryfster “deurdrenk van literatuur”, soos die neiging om steeds te siteer bewys. Hy beskou dit as ’n gevaarlike neiging om haar “‘utterance’ in mooi woorde in te klee” en kom tot die gevolgtrekking:

En hier is dit waar die jeugdige individualis so oor-esteties is dat sy uiting skraal word aan lewenswaarde, hier dreig die gevaar van bloedlose estetisisme. Wie in hierdie sin leef vir die ‘woord’, die ‘literatuur’ as ‘lewensvorm’ – vir die skone maar leë dop – gaan verveel op die duur. (Malherbe, 1940:163.)

Dit is natuurlik juis hierdie ervaring van die lewe as literatuur wat Smit se roman binne ’n estetisistiese en dekadente tradisie plaas. Vanweë die oorkoepelende aard daaraan is die Wilde-motto voorin die roman (“Sheer expression is the only mode of life – We live by utterance only”) ’n belangrike sleutel tot hierdie interpretasie, aangesien dit die laat negentiende-eeuse dekadente wêreld direk by die romangegewe betrek. Dit was immers Oscar Wilde wat ná sy kennismaking met Huysmans se roman *A rebours* (1884) *The Picture of Dorian Gray* (1891) geskryf het en daardeur “translated the French decadence into terms of English decadence” (Gaunt, 1975: 117). Benewens die motto word daar in die Smit-tekst self na uitsprake deur die dekadent Oscar Wilde verwys, byvoorbeeld “Sorrow is what lies behind everything” en “It is by utterance that we live” (Smit, 1970:40, 87).

1 F.E.J. Malherbe het byvoorbeeld volgens Van Wyk Louw “die woorde ‘jags’ en ‘om mislik van te word’ en ‘om van te kots’ vryelik gebruik” in sy oorspronklike, ongepubliseerde resensie van hierdie werk! (Kannemeyer, 1990b: 145, kursivering van Louw)

D.J. Hugo noem *Sy kom met die sekelmaan* 'n metaroman vanweë die ontginning van die skrywerskap wat daarin voorkom. In 'n metaroman is die karakters bewus van die feit dat hul wêreld gefiksionaliseer word. Soos Hugo tereg aantoon: "In dié boek word die mens en sy emosies ... bewus omgevorm tot literatuur: liefde word brief, en lewe word letterkunde" (Hugo, 1981:21). Met die ontnugterende wete dat haar liefde vir Johan nooit beantwoord sal word nie, kom Maria tot die besef "dat ek maar net op papier mag en kán lewe. Dat ek my oplossing moet vind in die kammabriewe aan die volmaakte kammamens: Johan" (Smit, 1970:87). Haar oortuiging: "'It is by utterance that we live'. In die uiterlike lewe, of op papier" (Smit, 1970:87), is 'n eggo van die Wilde-motto en dit tipeer Maria as estetis. Soos Pierrot (1981: 167) immers aantoon:

The esthete is the man who has become aware of the ultimate ugliness of nature and life, and therefore attempts to abolish life in favor of art. He does not merely strive to make his own existence a work of art; he also attempts to live in a totally artificial world.

Nietemin lei hierdie verestetiseerde lewe tot ontnugtering by die hoofkarakter en sy bely:

Ek het 'n afkeer begin kry van myself, van my bleke kammaliefde, my dor papierbestaan, en 'n teësin in my hoogste waardes, in my vrugtelose skoonheidsaanbidding en geloof in 'n god van woorde en ryme en versmate. (Smit, 1970:112.)

Maar nie alleen beleef Maria haar eie bestaan in fiksionele terme nie; sy is ook die tipiese dekadente *voyeur* wat die wêreld en sy mense deur haar gedistansieerde waarneming tot literatuur reduseer. Sy beskryf hoe sy bedags as sy tussen een- en tweeuur in die stad vir afleiding rondrentel, "allerhande kortverhaaltjies orals op die hoeke en op die bont sypaadjies" sien (Smit, 1970:107). In aansluiting by dié afstandobservasie het die subjektiewe ek-verteller ook die vermoë om haarself objektief te bekyk, soos die titel immers reeds voorspel.

Telkens skryf ze, in dit ik-dagboek, over zichzelf in de derde persoon ... Dat vreemde wezen nu, dat in haar ontwaakt vooral als de maansikkel 'geheimsinnig tussen die blink sterre daarbo' hangt, ... beschrijft zij, niet vanuit haar troebele ik, maar vanuit een rustiger wreder-observerend wezen, haar artistieke zelf, zou men kunnen zeggen. (Mulder, 1942:83.)

2.2 Solipsisme, sadisme en homoërotiek

Teenoor hierdie objektiewe waarneming van die self openbaar die hoofkarakter tekens van solipsisme, 'n eienskap wat deur sommige literêre kritici as die belangrikste teken van dekadensie beskou word. In een toneel sit Maria haar byvoorbeeld voor

die spieël oor haar onaantreklike voorkoms en verknieis en besef self “dis sieklike selfbejammering” (Smit, 1970:58).

Ook ander tipiese manifestasies van motiewe wat die dekadente literatuur tipeer, kan in Smit se roman geïdentifiseer word. Daar is byvoorbeeld sprake van (denkbeeldige) sadisme waar Maria Johan sien as “moordenaar ... Glimlaggende, sadistiese folteraar, met jou sataniese genoeë in elke dag se bietjie vriendelike marteling” (Smit, 1970:58) van masochisme, wanneer sy tog terughunker na “daardie ander wrede skoonheid, en na die onmenslike maat” (Smit, 1970:117); en van homoseksualiteit, ’n gewaagde motief binne die konserwatiewe Afrikaanse samelewing van die dertigerjare.

Waar Johan se homoseksuele aard aanvanklik slegs deur die weergawe van Maria se droom gesuggereer word, word dit later eksplisiet gestel dat hy besig is om jammerlik verlief te raak op Du Toit (Smit, 1970:33). Haar verontwaardiging oor dié verhouding blyk daaruit dat sy Johan by implikasie as “ ’n koei” en “ ’n gemoedlike dame-op-visite” (Smit, 1970:27) beskou. Dit is ook veelbetekend dat sy beskryf hoe Du Toit gedurig “soos ’n verloofde” en selfs “soos ’n tweede vrou” (Smit, 1970:34, 40) by Johan is. Die verwysings na Johan se liefde vir “die druisende Wagner” (Smit, 1970:90) (’n veel voorkomende motief in die dekadente literatuur) bevestig sy affiniteit met figure uit die dekadente era.

2.3 Literêre tegniek

Ook wat literêre tegniek betref, toon Smit se werk ooreenkomste met die estetisistiese literatuur. In die onderstaande sitaat vind estetisisme ’n uiting in fyn sinthuiglike waarneming wat aan die sensitivisme van Leipoldt herinner:

Blou bobbejaantjies, wasfyn viooltjies, kalkoentjies en vygies soos die sterre van die melkweg! Perebloeisels, pruimbloeisels, wit en rooi en ligte pers! Akkerblare! Ligte, blonde akkerbome, wat met hul krulkoppe in die sonlig pronk ... (Smit, 1970:49.)

Met hierdie sensitivisme en die sterk klem op vormgewing openbaar *Sy kom met die sekelmaan* twee van die vyf hoofkenmerke wat De Deugd (1977) as tiperend van die estetisisties-dekadente literatuur sien. Ook met haar ontginning van die klankstruktuur en ritme van ’n taaluiting soos “Die dag was vaal en flou en verlep ...” (Smit, 1970:9) en met die bewuste gebruik van sinestesia, soos in die onderstaande voorbeeld, sluit Smit by ’n estetisistiese tradisie aan. Só beskryf sy die klank van bepaalde stemme: “Hartstogtelik warm die bas, soos gloeiende kole, en helderkoel die bostemme soos ’n tros perlemoerdruive in die maanlig, of silwerfyn soos windrimpelings oor diep, diep water” (Smit, 1970:31). Maar Smit het ook die natuurlike in artifiële terme beskryf, ’n literêre procédé wat tradisioneel met die dekadensie geassosieer word. Vir haar lyk die berge “soos yl deursigtige mistige blou glas”

(Smit, 1970:20), en só visualiseer sy haarself ná haar dood: “Houtoë. Bruin stinkhout-oë wat lanklaas opgevryf is. Houthande. Plankhande met vuil naels, want watter oorledene sorg vir sy naels?” (Smit, 1970:73). Hierdie doodsbewussyn wat ook onder andere in Maria se smeekgebede dat die Here haar moet ‘wegneem’ en in haar selfmoordgedagtes manifesteer, is ’n belangrike dekadente trek. Veral haar oorweging om van die rotse af te spring, herinner sterk aan ’n dekadente prototipe, Helegabalus, wie se begeerte om van ’n hoë toring na ’n ‘mooi’ dood te spring, onder andere in Louis Couperus se dekadente roman *De berg van licht* uitgebeeld word:

Daar’s hoë kranse op die berg, en steil, loodregte rotse wat oor die afgronde hang. Moet ek nie sommer meteens soheentoe nie! In die donker na die steil skurwe bergkranse toe! Na die growwe roerloze rotsblokke waaronder die swart afgronde hang? (Smit, 1970:66.)

Die duidelikste aanduiding van ’n dekadente sensibiteit by die hoofkarakter vind ons eger in die volgende dagboekinskrywing onder die datum 17 Oktober:

Sy het vandag die kamer ’n dekadente ligpers aangetrek, met fyn violet gaasgordyne en ligpers satyn kussingslope, met ’n roekelose nuwe bedsprei van pers Japanse sy, pers blomme, pers tafeldoekies, pers tierlantyntjies en lintstrikies op die oor-vroulike spieëltafeltjie. Sy wou haarself wreek. Haar nuwe nagrok is pers, haar pantoffels is pers, haar kamerjas is mistig-pers soos verbleekte vilette. (Smit, 1970:48.)

Dit is veral insiggewend dat pers hier eksplisiet as ‘dekadent’ aangedui word, aangesien die ontginning van die pers kleurmotief algemeen in die dekadente literatuur voorkom. By Mulder (1942: 82) se beskrywing van *Sy kom met die sekelmaan* as “geëxalteerd, hyperaesthetisch, individualistisch” kon hy dus ook bygevoeg het “... en decadent”.

Daar sal vervolgens nagegaan word in watter mate ’n ander werk deur ’n vroue-outeur ’n halwe eeu later aan feitlik dieselfde kriteria voldoen, naamlik Wilma Stockenström se *Kaapse rekwisiete*.

3. Wilma Stockenström

3.1 Feminisme² en dekadensie

Wilma Stockenström se veelsydigheid as outeur blyk onder meer uit die wye verskeidenheid denkrigtings waarby sy klaarblyklik aansluiting vind. Haar oeuvre is

2 Uitsprake oor die feminisme is hoofsaaklik gebaseer op gegewens in J.W. du Plessis se doktorsale proefskrif *Feminisme in die oeuvres van enkele Afrikaanse vroueprosaliste ná Sestig*.

byvoorbeeld al gekoppel met die feminisme (Du Plessis, 1991:15; Gilfillan, 1990: 57), die Marxisme (Coetzee, 1984) en die Simbolisme (Gilfillan, 1990). Binne die konteks van hierdie artikel is dit egter veral insiggewend dat Gilfillan haar poësie eksplisiet met die dekadensie koppel:

Ons het hier nogmaals 'n soeke na die essensie van dinge (Balakian, 1982: 185), 'n afwysing van die materiële – waarmee 'n mens eerder die Dekadensie sou assosieer – en die hunkering na die daarstelling van 'n alternatiewe bestaan. (Gilfillan, 1990:60.)

Die koppeling van Stockenström met sowel die feminisme as die dekadensie betrek onwillekeurig die vraag of feministiese outeurs, met hul konsekwente vooropstelling van die vrou in die teks, wel 'n dekadente sensibiteit op die voorgrond sal plaas. Dit is immers opvallend dat die bekendste eksponente van die dekadente literatuur manlik is, met 'n sterk homoërotiese bewussyn wat veral deur die uitbeelding van verhoudings tussen manlike karakters geprojekteer word. 'n Vergelyking van die twee denkrigtings toon egter dat daar, naas fundamentele verskille, ook enkele betekenisvolle raakpunte tussen die feministiese en dekadente opvattinge in die literatuur voorkom, wat die moontlikheid van dekadente elemente in 'n feministiese teks nie uitsluit nie. 'n Eerste verwantskap betrek die onvrede met die eietydse werklikheid wat in die dekadente, sowel as in die feministiese literatuur voorkom. Waar die dekadent hom egter bloot van dié onaanvaarbare realiteit onttrek deur 'n ontvlugting in 'n alternatiewe, artifiële ivoortoringbestaan, beoog die feministiese teks om deur die satiriese ontmaskering van die tradisionele ordening van die samelewing waarin die vrou 'n minderwaardige rol speel, die huidige stand van sake te verander. Dit is juis as gevolg van dié eksploitasie van die vrou binne 'n manlik-georiënteerde sosiale orde dat die manlike beeld in die feministiese literatuur afgetakel word, óf selfs totaal afwesig is, óf in terme van magswellus en geweld of karikaturale optrede vergestalt word. Die afkeer van die teenoorgestelde geslag manifesteer hom ook in die dekadente literatuur, maar in teenstelling met die feminisme, is dit die opvallende afwesigheid van vroulike karakters in die bekendste dekadente verhale, asook 'n herhaaldelike negatiewe projeksie van vrouefigure wat hier opval. Die Medusa-figuur, Salomé en die *femme fatale* is maar enkele manifestasies van die vroulike aspek van die 'bose' skoonheid wat 'n sentrale gegewe van die dekadensie is. In sowel die dekadente as die feministiese literatuur lei die negatiewe siening van die teenoorgestelde geslag en die huwelik soms tot 'n daarstelling van die androgene figuur as ideaalbeeld.

Wat ruimtebeelding betref, is daar in sowel die dekadente as in die feministiese literatuur 'n voorkeur vir die stadsmilieu. Hierdie voorkeur gaan in die dekadente teks gepaard met 'n verwerping van die natuur en 'n vervanging van die natuurlike omgewing deur 'n kulturele artefak, wat egter nie noodwendig geïdealiseer word nie. In die feministiese prosa word die siening van die stad deur die vrou se ervaring

daarbinne bepaal. As die stad manlike dominansie konnoteer, sal die vrou dit negatief beleef. Meestal is die “stimulerende stad (egter) ... ’n utopie in feministiese skryfwerk” (Du Plessis, 1991:79), omdat dit die vrou van haar tradisioneel pastorale of binneruimtes kan verlos en toegang bied tot kreatiwiteit, outonomie en kontak met ander vroue. Ten slotte is dit besonder relevant dat sowel die dekadente literatuur as die feministiese literatuur deur die frekwentatiewe aanwending van water- en spieëlbeelde, kleure, klanke en blomme, aansluiting vind by die Simbolisme, ’n ooreenkoms wat die leser nogmaals voorberei op maatskaplike verskyningsvorme van estetiesisme en dekadensie in tekste wat veralgemenend as ‘feministies’ getipeer is.

Daar sal vervolgens na estetiesiese en dekadente elemente in Wilma Stockenström se (miskende) roman, *Kaapse rekwisiete*, gekyk word.

3.2 Salonbestaan

In sy oorsig oor die prosa van Tagtig skryf Smuts (1991:29) met verwysing na *Kaapse rekwisiete*: “... dié triestige en uitsiglose roman kry die leser tog algaande in sy greep deur die beeld wat dit van die Kaapse salonbestaan opbou”. En dit is juis die uitbeelding van ’n salonbestaan wat in ’n groot mate bepalend is vir die posisie wat hierdie werk binne ’n Afrikaanse estetiesiese en dekadente literêre tradisie handhaaf. “Lefebvre en haar vriende bevind hulle buite die geskiedenis, in ’n gekunstelde omgewing wat in ’n narcistiese speletjie onttaard”, skryf Gerrit Olivier (1987). Dit is ’n omgewing bevolk met glansryke, maar ook eksentrieke en eensame figure, vasgevang in ’n oppervlakkige sosiale bestaan van opvoerings, partytjies, drank, sinlose gesprekke, seksuele buitensporighede en ’n onmiskenbare gevoel van *ennui*. Dit is ook ’n wêreld waarin niks werklik meer verbaas of skok nie; selfs nie Denis se bekentenis dat hy die kind Karoolsie verkrag en vermoor het nie:

As Denis ... net kon insien dat die nuutjie klaar verveel het in ’n werkgemeenskap gewoond aan verdraaiinge en aan die abstruse, aan buitensporighede en aan oordrewe vertellings en ’n gespog van ’n ander wêreld en verfynde snipperigheid en aan venyn ad absurdum beoefen. (Stockenström, 1987:24.)

Die seksuele uitspattighede en losbandigheid is maar één manifestasie van die dekadente salonbestaan. Daar is geen teken van wat tradisioneel as ’n ‘normale’ liefdesverhouding beskou word nie. Owerspel, homoseksualiteit en pedofilie blyk aan die orde van die dag te wees, terwyl selfs ’n oënskylik ‘gelukkige’ huwelik soos dié van Paul en Huibrecht onttaard in “ ’n private rillingskouspel” (Stockenström, 1987:50) as Paul sy blinde vrou dwing om voor hom te masturbeer en haar selfs later vermoor. Deur die onmiskenbare tekens van narcisme in die onderstaande beskrywing, toon die hoofkarakter ’n opvallende ooreenkoms met karakters uit die dekadente literatuur:

Sy neem die beeld van haar nakende ek in, borsel in die hand. Sy tree nader aan die spieël en laat die borsel val, skuifel tot digby sodat haar liggaam aan die koue glas raak en haar asem 'n wasempie sprei toe sy vir haarself fluister: 'Rooikophartedief, soen my!' Sy druk haar lippe, sy druk haar liggaam vas teenaan die koudheid van haar beeld. Sy probeer haarself seer druk daarteen en kerm saggies. Kermend tree sy weg en gaan knip die lig af, en sy omvat haar borste wat so koud gesoen is deur die glas, en klim in die kooi. (Stockenström, 1987:12.)

3.3 Die *femme fatale*

Die dekadente aard van die roman kan deels toegeskryf word aan die uitbeelding van die hoofkarakter, met die eksotiese Franse naam Lefebvre, as 'n soort *femme fatale*, 'n karaktertipe wat volgens Mario Praz (1966:170) die oorgang van die romantiek na die dekadensie markeer. Haar gevoelloosheid blyk onder andere uit die feit dat Denis se 'moord' op Karoolsie haar koud laat ("Die daad hinder haar nie, die rede wel, dink sy" – Stockenström, 1987:6), en veral deurdat sy 'n perverse genot uit die wete van sy dood put: "O Denis moes hom doodgemaak het, juig Lefebvre" (Stockenström, 1987:73). Daarteenoor is dit ironies en uiters relevant dat sy "eers ... die skoknuus (moet) verwerk en die koel ontnugtering" (Stockenström, 1987:94) as sy verneem dat die kind nog lewe! Trouens, daar is selfs 'n tipies dekadente verestetisering van die gruwelike deurdat sy "... later gedink het Karoolsie hoort in die see en hoe jammer dat dit Denis aan moed ontbreek het, want in die see was die gruwelike mooi maar op land was dit vulgêr" (Stockenström, 1987:103).

Lefebvre se dekadente obsessie met die dood blyk ook wanneer Alec se pa langs haar in die motor op pad na 'n rugbywedstryd sterf. Aanvanklik raak sy paniekbevange as sy besef dat sy alleen met 'n lyk verkeer, maar dan begin sy met die dooie man kommunikeer en ry selfs teen die berg uit om hom die uitsig oor Kaapstad te wys! Die reis word 'n bisarre triomftog waarin sy haar superioriteit ten opsigte van die gereg bevestig deur haar daarin te verkneukel dat die polisie tydens 'n roetine-onderzoek nie sien "dat sy 'n lyk karwei nie". Sy antwoord bevestigend as die polisiebeampte vra of oom Kotie slaap, "glimlaggend om die stelling en omdat sy die polisie uitoorlê het ... en omdat sy 'n onverklaarbare gejuig in haar binneste skaars kan bedwing. Dit popel in haar" (Stockenström, 1987:33). Hierdie beskrywing ontmasker Lefebvre nog eens as *femme fatale*, 'n interpretasie wat ondersteun word deur die tekens van vernietigingsdrang wat sy openbaar:

... en as sy wou, sou sy nou die sypaadjie kon laat bewe met die trilling van die krag wat uit haar uitgaan, en die boomkruine laat oopsprei en die sinkplate van die dakke laat omkrul. In verdelging sou sy verdwyn, en wat sy nalaat, sou tot nutteloosheid gedoem wees (Stockenström, 1987:99).

Maar ook deur die eksposisie van 'n koelbloedige onbetrokkenheid kan Lefebvre as 'n waarskynlike dekadente karakter beskryf word. Sy het geen simpatie met die probleme wat hul beroepstoneelorganisasie ondervind nie; trouens, "Lefebvre het haar buite die gebeure gevoel, 'n afsydige waarnemer, en die vonnis koelbloedig aangehoor ... Sy was die onbetrokke ongeërgde" (Stockenström, 1987:81). Die onderstaande beskrywing bevestig nie net dat Lefebvre 'n tipiese dekadente *voyeur*, 'n *spectator of life* is nie, maar deur die klem op die estetiese en die delikatesses word die estetisistiese aard van die roman beklemtoon:

Nou wou sy in 'n tuin blaartee gaan nuttig en veerligte skons met vars plaasbotter en aarbeikonfyt en room, gulhartig en lieflik wil sy daar sit en ontspan, op 'n fraai stoel onder 'n yslike koepel lower en blomme onderwyl sy die lewe kalm betrag. (Stockenström, 1987:76-77.)

Alhoewel Lefebvre soms terughunker na haar jeugplaas, haar verlustig in die natuurprag, en haar emosies op die natuur projekteer ("Soos die gemoed van 'n kuil so kalm wil sy wees ... Sy moet haar nie aan die wind oorgee nie" – Stockenström, 1987:28), is dit tog in die stadsruimte dat sy tuis voel: "Altyd in die stad se strate aanwesig wees. Om fyn te luister en te aanskou. Dit is vereenselwiging" (Stockenström, 1987:34). Vir haar is die "stad, die moontlik maak van moontlikhede" (Stockenström, 1987:124). Nietemin is daar 'n tipies dekadente ondergangsbewussyn by haar wanneer sy haar in die stadsverkeer bevind:

Dis ontbinding wat sy ruik, petrolstank vermeng met die onguurheid van traak-my-nie-agtigheid ... So is dit, 'n gewerskaf om te ontsnap en net metaalinsekte bestand teen die besoedeling. Dis 'n gewoel om en om en om in 'n blywende dwarreling van gifdeeltjies en spore vir uitwissing deur die aarde self berei. (Stockenström, 1987:22.)

3.4 'n Kunsmatige wêreld

Ook in die onderstaande ontlustering van die natuur waarin die bewussyn van artificialiteit en verganklikheid die natuurlike skoonheid verdring, is daar 'n duidelik merkbare dekadente toon:

Die peerboom ... is pure musiekblyspel, te fraai die ligswewende val van bloeiselblare, te fraai die kwinkeler van 'n voël in die takke. Binnekort gaan die voëltjie 'n meganiese toestelletjie blyk te wees wat gaan afloop. Prrrr. Klaar. En dit was tooisel. Verganklikheid. (Stockenström, 1987:37.)

In hierdie artfisiële en verganklike wêreld word karakters soos Mietjie en Karoolsie gesien as vervangbare rekwisiete.

Van party word baster gou ontslae geraak en party word net vir repetisies ingespan, en party beleef een oomblik van glorie, en party bestaan êrens,

word nooit raakgesien nie en nooit gebruik nie. Hoeveel improvisasies en hoeveel kansellerings nog voordat die skitterskynteater vir goed donker bly? (Stockenström, 1987:38.)

Maar Lefebvre interpreteer ook haar eie lewe in terme van die toneelwêreld. Aan die een kant dink sy dat sy moontlik op die plaas moes gebly het en “haar toebedeelde rol aanvaar het” (Stockenström, 1987:39). Tog kon sy nooit so seker wees van wat vir haar voorlê nie:

En waar 'n karakter in 'n toneelstuk se handeling omskrywe was, moes sy met elke dag se opstaan vorm gee aan wat voorlê sonder voorkennis van die afloop van die bedrywe en of die gordyn op 'n onvoltooide sin of 'n halwe handeling gaan sak, en of dit nooit, nooit gaan sak nie. (Stockenström, 1987:28.)

Met die siening van die lewe as speeltoneel wat 'n sentrale gegewe in die roman is en so deur die titel reeds aangekondig word, word daar ongetwyfeld aangesluit by die laat negentiende-eeuse estetisistiese en dekadente tradisie. Trouens, Ester (1988:89) wys daarop dat

De voorstelling van het wereldgebeuren en van het mensenleven als een groot schouwspel, waarin ieder zijn hem toebedeelde rol moet spelen, tot de dood hem die rol uit handen neemt, vormt een traditioneel motief van de Europese literatuur sedert Plato, Seneca en Augustinus ... Ook tijdens de negentiende eeuw (Hebbel) en rond de eeuwwisseling (Hofmannsthal) was dit gegeven zeer actueel. Het verschil met de *Kaapse Rekwisiete* is echter, dat hierin *de metafysische zingeving ontbreekt* of ten hoogste vaag kan worden vermoed. (My kursivering – MG.)

Dit is veral in hierdie gebrek aan metafisiese singewing dat die aansluiting by 'n dekadente tradisie lê.

3.5 Aansluiting by 'n dekadente era

Die moontlikheid dat dit 'n bewuste aansluiting is, blyk uit verwysings na bekende figure uit die dekadente era. Veral die vermelding van die dekadente komponis Wagner (Stockenström, 1987:8, 53) en die terloopse verwysing na Flaubert se dekadente werk *Salammô* (Stockenström, 1987:92) is besonder relevant. Boonop toon die beskrywing van die passiewe Lefebvre wat “dink hoe salig om op hierdie stoep soos op 'n skip weg te vaar ver weg in die land van verbeelding en nogtans altyd hier te bly, altyd passasier en altyd tuis, altyd dobberend maar altyd geanker” (Stockenström, 1987:6), 'n sterk affiniteit met Des Esseintes, hoofkarakter van die ‘Bybel van die dekadensie’, *A rebours*, wat sy eetkamer soos 'n boot inrig:

By these means he could procure himself, without ever stirring from home, in a moment, almost instantaneously, all the sensations of a long voyage ... without fatigue or worry, in this improvised cabin. (Huysmans, 1969:20.)

'n Verdere opvallende ooreenkoms met Huysmans se 'plotlose' roman, blyk uit talle verwysings na die 'afwesigheid van 'n storie' in *Kaapse rekwisiete*. In hierdie verband skryf Ia van Zyl (1988) byvoorbeeld dat "As 'n mens Wilma Stockenström se nuwe roman benader om 'n 'storie' daarin te vind, sal jy bedroë daarvan afkom", terwyl 'n kritikus soos Naudé (1988) summier beweer *Kaapse rekwisiete* was "one of the most boring novels I have read in a long time ... It has no story". In 'n artikel oor *Kaapse rekwisiete*, met die veelseggende titel "What went wrong?", bespiegel Coetzee (1988:45) oor 'n moontlike motivering vir die "inherent weakness of its material":

Perhaps Flaubert hints at an answer when, writing about Madame Bovary, he suggests that the test of the true work of art should be, not whether it has good or bad material, but whether the power of its style holds its material together: 'There is no [longer] such [a] thing as subjects, style in itself being an absolute manner of seeing things'.

Na aanleiding van hierdie uitspraak laat Coetzee hom dan verder soos volg uit:

I am not suggesting that Wilma Stockenström adheres to the extreme aestheticism of Flaubert's recipe. But I do think that in devoting himself to turning the life and loves of a rather paltry woman into a work of art, Flaubert set an example that has been widely followed, to the extent that it has become almost a truism (at least in the West) that the actual subject of the art-work is of secondary importance. (Coetzee, 1988:45.)

Met hierdie versigtige koppeling van Wilma Stockenström se werk met dié van Flaubert, is dié Suid-Afrikaanse skryfster se affiniteit met die negentiende-eeuse estetisistiese en dekadente outeurs weer eens bevestig.

3.6 'n Dekadente styl

Met die volgehoue gestileerde, poëtiese taal wat in haar roman gebruik word, sluit Stockenström met *Kaapse rekwisiete* stilisties duidelik by 'n estetisistiese tradisie aan. In die lig van kenmerkende tendense binne hierdie literêre tradisie is die gebruik van artifisiële beelde soos die verwysing na 'n vreemde man as "'n boegbeeld, 'n torso met grein wat sy met haar vingers kon natrek en sopnat soen, haar houtpop van 'n man" (Stockenström, 1987:52), en sinestesie soos in die beskrywing van Alec se mond as "'n gat waaruit die lag groen en blou gevlieg het" (Stockenström, 1987:117), van besondere belang. Soos met *Die kremetartekspedisie* (1981), toon Wilma Stockenström met *Kaapse rekwisiete* dat "sierprosa" en 'n "stilerie van die werklikheid" (Kannemeyer, 1983:524), en derhalwe ook die estetisisme, wel nog 'n eie-

soortige bekoring vir die kontemporêre leser kan hê in 'n era waar die oproep om "'n affiliasie by die stryd om bevryding" (Van Heerden, 1991:15) opnuut opklink.

3.7 Ten slotte oor *Kaapse rekwisiete*

Die bostaande analise van *Kaapse rekwisiete* binne 'n estetisisties-dekadente literêre raamwerk is maar één interpretasiemoontlikheid waartoe hierdie komplekse roman sigself leen. Die vooropstelling van 'n vrou as sentrale karakter deur wie se waarneming en bewussyn die verhaalwêreld tot stand kom – "Lefebvre is die roman", skryf Elize Botha (1987, haar kursivering) – en 'n gepaardgaande walging van die manlike geslag soos blyk uit die onderstaande beskrywing waar Lefebvre Piet en Denis in mekaar se arms vind, toon reeds dat *Kaapse rekwisiete* ook vanuit 'n feministiese perspektief sinvol gelees kan word: "Om die rukkende liggame van twee middeljarige klouende kapaters aan die blêr en kners in die kamer wat benoud na talkpoeier ruik, wil Lefebvre brutaal lag" (Stockenström, 1987:70). Die negatiewe siening van die huwelik wat veral in die verhouding tussen Paul en Huibrecht geprojekteer word, sou ook uit 'n feministiese oogpunt gemotiveer kon word. Ook die Jungiaans-gefundeerde soeke na die Self wat in *Kaapse rekwisiete* neerslag vind in Lefebvre se soeke na 'n "spreuk", is 'n aanduiding van die feministiese grondslag van hierdie werk, aangesien Jung se psigologie met sy klem op identiteit en die individuasiëproses as't ware 'n mite in sy eie reg in die feminisme vorm (Du Plessis, 1991:64). Lefebvre se identifikasie met Karoolsie, iemand wat sy met waterbeelde assosieer ("Sy dink aan Karoolsie wiegend in die see ... Sy sluit haar oë en voel in die duister die druk van water om haar" – Stockenström, 1987:7), en wat as "spreuk" moontlik beeld van haar ander self sou kon wees, 'n verwagting wat egter as gevolg van die feit dat hy nog lewe, teleurgestel word ("Karoolsie kan geen spreuk wees nie. Dan is hy waarlik net maar 'n rekwisiet wat van die een na die ander aangegee word") (Stockenström, 1987:95). Die waterbeelde kry 'n besondere betekenis binne die konteks van 'n feministiese raamwerk waarin die kind en water onderskeidelik simbool word van toekomsverwagting en geboorte. In die lig van die feministiese verwerping van manlike oorheersing is dit ironies dat die verlossende spreuk waarna Lefebvre so naarstiglik soek, deur 'n man – en nogal dieselfde Rufus wat met opset kookwater oor haar hand uitgestort het – aan haar bekend gemaak word. Die verlossende spreuk word uitgespreek wanneer hy haar eers as "Rooietjie" en daarna as "Lefebvre" aanspreek, wat impliseer dat hy haar aanvaar soos sy is. Die feit dat sy op hierdie wyse aangespreek word, staan in teenstelling met die gegewe dat ouma Gladys wat haar juis verwerp het vanweë haar rooi hare te midde van die ander "wittes" in die familie, asook vanweë haar ontevredenheid dat die mooiste familienaam, Eugénie Lefebvre, aan hierdie "optelkind" toegeken is. Die feit dat die selfopenbarende liefdestoneel hom voltrek in 'n ruimte wat eksplisiet as "haar speeltoneel", kompleet met "dekor" (Stockenström, 1987:123) beskryf word, werp egter nie net 'n ironiese lig op die idee van selfverwesenliking nie, maar bevestig weer eens deur die

oorkoepelende visie dat die lewe 'n speeltoneel is, die estetisistiese en dekadente aspekte van hierdie roman.

4. Samevatting

Uit die bostaande bespreking is dit duidelik dat sowel Hettie Smit se roman *Sy kom met die sekelmaan* as Wilma Stockenström se *Kaapse rekwisiete* as estetisistiese en/of dekadente literêre werke getipeer kan word. Karakteristieke elemente van die estetisistiese en dekadente literatuur, soos die klem op artifisialiteit, narcisme, voyeurisme en seksuele perversiteit is in albei romans geïdentifiseer. In *Kaapse rekwisiete* manifesteer artifisialiteit hoofsaaklik in Lefebvre se ervaring van die lewe as speeltoneel terwyl Maria, wat haarself tog ook 'n enkele keer as 'n "armsalige aktrise" (Smit, 1970:55) beskou, die lewe tot literatuur reduseer. Wat die uitbeelding van liefdesverhoudings betref, is daar 'n betekenisvolle verskil tussen die ouer en die hedendaagse roman. Alhoewel daar in *Sy kom met die sekelmaan* suggesties van 'n homoërotiese verhouding is, word die indruk van 'n geestesverwantskap eerder as van liggaamlike aantrekkingskrag geskep. Daarteenoor verkry homoseksualiteit in *Kaapse rekwisiete* 'n sterk negatiewe aksent deurdat daar sprake is van pedofilie wanneer die mooi kind Karoolsie soos 'n rekwisiet van een man na die ander – selfs na Alec – 'aangegee' word.

Ook op stilistiese vlak sluit Smit en Stockenström se romans by 'n dekadente tradisie aan. Die hipergestileerdheid wat in hul werk geïdentifiseer is, is in ooreenstemming met die "careful technique and controlled, deliberate inspiration ... the cult of artificiality" wat volgens Carter (1978:128) tipies van 'n dekadente periode is. Ook die gebrek aan lineêre ontwikkeling word deur Nalbantian (1983:123) as dekadente kenmerk beskryf:

There is also the power of the image to suspend action in these Decadent novels (as prefigured by Huysmans); such images expand into scenes or static portraits which interrupt the flow of narrative by halting visions ... Such scenes endow the prose with a static character.

Vanweë dié statiese karakter lê die bekoring van sowel *Sy kom met die sekelmaan* as *Kaapse rekwisiete* dus nie soseer in die verhaaldeure nie, maar in die fyn stilistiese aanbod.

Bronnelys

- Botha, Elize. 1987. Die lewe as speeltoneel. *De Kat*, 3(6):92, Desember.
Carter, A.E. 1978 (1958). *The Idea of Decadence in French Literature, 1830-1900*. Reprint. Canada : University of Toronto Press.
Coetzee, Ampie. 1984. *Die kremetartekspedisie*: 'n Marxistiese dekonstruksie. *Standpunte*, 37(3):39-49, Junie.

- Coetzee, J. M. 1988. 'Kaapse rekvisiete': What went wrong? *Die Suid-Afrikaan*, 15:45, Julie.
- De Deugd, C. 1977. Towards a Comparatist's Definition of 'decadence'. In: Fokkema, D. W. et al. (ed.). *Comparative Poetics. Poétique comparative vergelykende Poetik in honour of Jan Kamerbeek Jr.* Amsterdam : Rodopi. p. 33-50.
- Du Plessis, J. W. 1991. *Feminisme in die oeuvres van enkele Afrikaanse vroueprosaïste ná Sestig*. Potchefstroom : Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. (Ph.D.-proefskrif.)
- Ester, H. 1988. Het leven als schouwtoneel bij Wilma Stockenström. *Zuid-Afrika*, 65(6): 89, Junie.
- Gaunt, William. 1975 (1945). *The Aesthetic Adventure*. Revised edition. London : Jonathan Cape.
- Gilfillan, F. R. 1990. Wilma Stockenström en die Simbolisme. *Literator*, 11(1):56-66, April.
- Hugo, D. J. 1981. *Sy kom met die sekelmaan*. Blokboek no. 27. Pretoria: Academica.
- Huysmans, J. K. 1969 (1884). *Against the Grain*. Translation of *A Rebours* with an introduction by Havelock Ellis. Revised edition. New York : Dover Publications.
- Kannemeyer, J. C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, Band 2. Pretoria : Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1990a. *Die dokumente van Dertig*. Kenwyn : Jutalit.
- Kannemeyer, J.C. 1990b. Die skinderstorie rondom die *Sekelmaan*. In: Roos, Henriette. *Lewe met woorde*. Kaapstad : Tafelberg. p.135-151.
- Malherbe, F. E. J. 1940. *Aspekte van Afrikaanse literatuur*. Kaapstad : Nasionale Pers.
- Mulder, H.A. 1942. *Twee wêreldes. Opstelle oor Afrikaanse en Nederlandse letterkunde*. Pretoria : J.L. van Schaik.
- Nalbantian, Suzanne. 1983. *Seeds of Decadence in the Late Nineteenth-Century Novel. A Crisis in Values*. London : The Macmillan Press.
- Naudé, Charl-Pierre. 1988. Poetic, Sure, but a Heavy Read. *Weekly Mail*, Feb. 18.
- Olivier, Gerrit. 1987. Genadelose ontbloting van valsheid. *Beeld*, Nov. 30.
- Pierrot, Jean. 1981 (1974). *The Decadent Imagination, 1880-1900*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Praz, Mario. 1966 (1930). *The Romantic Agony*. Translation of *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* by Angus Davidson. London : Oxford University Press.
- Smit, Hettie. 1970¹⁰ (1937). *Sy kom met die sekelmaan*. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.
- Smuts, J. P. 1991. Die prosa van tagtig: oorsig en tendens. *Stilet*, 3(1): 21-34, Maart.
- Stockenström, Wilma. 1987. *Kaapse rekvisiete*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Van Heerden, Etienne. 1991. Op weg na Afrika: Afrikaanse literatuur as Afrikaliteratuur. *Tydskrif vir Letterkunde*, 29(2): 9-16, Mei.
- Van Zyl, Ia. 1988. Kaapse rekvisiete. *Die Suidwester*, Jan. 28.