



## Die struktuur van die allegorie

J.L. Coetser

To cite this article: J.L. Coetser (1986) Die struktuur van die allegorie, Journal of Literary Studies, 2:2, 29-40, DOI: [10.1080/02564718608529791](https://doi.org/10.1080/02564718608529791)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/02564718608529791>



Published online: 06 Jul 2007.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 11



View related articles [↗](#)

---

# Die struktuur van die allegorie

J.L. Coetser

## Opsomming

In dié bespreking word drie momente in die ontwikkelingsgang van die allegorie uitgelig. As gevolg van sy religieuse ontstaansbodem is die belangrikste allegoriese kodes die *reis* en die *kryg* en is 'n ontstaansdatum onbepaalbaar. 'n Verdere baken is Fulgentius se gebruik van die *Aeneas* as grondpatroon vir sy *Continentia Vergiliana* (sesde eeu). Tydens die Middeleeue word Goed en Kwaad in die allegoriese moraliteit sedelik-didakties deur sinnebeeldige karakters uitgebeeld. Etimologies keer die voorvoegsel (*allos*) in die woord *allegorie* 'n betekenis om. Die allegorie sê dus een ding wat iets anders (*allos*) beteken. Daarom is die *allegorie* in die eerste plek 'n modus/werkwyse wat deur sy onderbou (grondpatroon, drumpeltekste, die reaksie van die resipiënt) getipeer word. Drie soorte allegorieë word, na aanleiding van die wyse waarop hul tot stand kom, onderskei: persoonifikasie-, parallelle- en vertikale-allegorie.

## Summary

This discussion focuses on three aspects in the development of allegory. As a result of its religious origin, the most important allegorical codes are *travel* and *battle*. The date of origin, however, is undeterminable. Fulgentius's use of the *Aeneas* as basic pattern for his sixth century *Continentia Vergiliana* marks a further milestone in the development of allegory. During the Middle Ages, Good and Evil in allegorical moralities are portrayed ethically and didactically by symbolic characters. Ethymologically, the prefix *allos* in the word *allegory* inverts the sense. The allegory thus says one thing which means something else (*allos*). Allegory is therefore primarily a modus operandi which is characterised by its infrastructure (root pattern, threshold text, the reaction of the recipient). Three types of allegory may be distinguished according to their manner of origin: personified, parallel and vertical allegory.

## 1 Inleidend

Vanuit die allegorie se ontstaansbodem en ontwikkelingsgeskiedenis sal opvallende struktureienskappe aangetoon word. Vervolgens word, met die etimologie van die woord 'allegorie' as vertrekpunt, gelet op die wyse waarop die allegoriese betekenis deur sy onderbou getipeer word en op drie wyses waarop 'n allegorie tot stand kan kom.

Daar moet beklemtoon word dat struktuur nie geïsoleer van die totaliteit van 'n literêre werk beskou kan word nie. In hierdie bespreking word struktuur onder die kollig geplaas, maar met dié veronderstelling dat dit dui op die 'bou, samestelling' (HAT) van momente eie aan die allegorie.

## 2 Ontstaansbodem

Dit is 'n onmoontlike taak om vas te stel presies wanneer en op welke wyse die allegorie sy ontstaan gehad het. Vir Lewis (1948: 44) is die allegorie nie die besit van alleenlik die Middeleeuse mens nie:

Allegory . . . belongs . . . to man . . . in general. It is of the very nature of thought and language to represent what is immaterial in picturable terms.

Die drang om die abstrakte waarneembaar voor te stel het syns insiens 'n argetipiese, dit wil sê religieuse, ontstaansbodem wat finaal in die godheid setel. Hierdie drang om die abstrakte te vergestalt gee aanleiding tot twee oorheersende argetipiese patrone wat as allegoriese kodes opereer. Dit is die allegoriese reis (bv. in Dante se *La Divina Commedia*) en die allegoriese kryg (soos in Prudentius se *Psychomachia*).

## 2.1 Die allegoriese reis

In die struktuurvorm, die allegoriese reis, is die gedagte van beweging/reis na 'n bestemming of doelstelling opgesluit. Klassieke voorbeelde is Vergilius se *Aeneas* en Johannes de Altavilla se *Architrenius*. Resenter is *The Faerie Queene* en Cervantes se *Don Quijote*. Soos in De Altavilla se *Architrenius* (waarin *Architrenius* na *Natura* gaan soek) illustreer *Don Quijote* hoe die allegoriese reis die vorm van 'n soektog neem. Dit was aanvanklik hierdie *hidalgo* se voorneme om as dolende ridder goeie daede in die naam van sy geliefde *Dulcinea del Toboso* te verrig ten einde ewigdurende roem te verworf. Min het hy geweet dat die eindpunt van sy soektog nie ewigdurende roem sal wees nie, maar dié bevrydende selfkennis:

Ek was mal, en nou is ek gesond. Ek was *Don Quijote*, maar vandag is ek *Alonso Quijano die Goeie*. (Cervantes, 1982: 286)

*Don Quijote* se reis was dus nie net 'n fisiese reis waarvan die bestemming onbekend was nie; dit was ook 'n reis deur die gees van die mens, 'n allegoriese kryg teen die Middeleeuse lewensbeskouing wat die menslike gees so vaseknel het dat hy nie kón glo dat windmeulens reuse is nie. Die *Don* word 'n simboliese karakter wat die mens en sy soektog na bevryding van geestelike bande verteenwoordig.

'n Verdere kenmerk van die reis-allegorie wat in *Don Quijote* aangetoon kan word, is die doelgerigte optrede van die allegoriese held. Nadat *Don Quijote* op 'n besondere manier tot ridder geslaan is, besluit hy om eers huis toe te gaan vir kos en klere. Hy beland in 'n onderonsie met handelaars en 'n kneg ransel hom so af dat hy nie kan opstaan nie. Dit is min of meer die patroon waarvolgens sy avonture verloop: die 'ridder' sien 'n alledaagse verskynsel aan vir iets anders, bestorm dit en strand op die werklikheid, alhoewel hy weier om dit te aanvaar. Dit is asof hy onder 'n dwang is om herhaaldelik so op te tree. Hierdie optrede is, volgens Minnaar (1977: 134), kenmerkend allegories:

By die progressievorm (dit wil sê allegoriese reis, J.L.C.) pas prosessies en rituele volgens 'n duidelike patroon, of ordening in stadia van 'n proses. Die norm vir allegoriese handeling is hier 'n reguitlynbeweging wat obsessief is in sy konsentrasie op 'n vaste doel.

## 2.2 Ontwikkelingsfases

Naas die reis het die volgende aspekte veral tydens historiese ontwikkelingsfases klem gekry: die kryg, die enigma, die moraliteit en die held. Dié aspekte kry kortliks aandag.

Waar die handeling in die allegoriese reis 'n reguitlynbeweging is, vertoon die krygvorm nie soseer die effek van 'n ritueel nie, maar wel van simmetrie en balans (ibid.: 134–135). In die allegoriese kryg staan die gedagte van 'n botsing voorop. Hierdie botsing word verder met die idee van 'n militêre slag verbind. Die vorm wat 'n slag kan neem, word gebruik: fases van aanval, terugval en hergroepering kan dikwels onderskei word. Byvoorbeeld, wanneer Don Quijote huis toe gaan vir skoon klere en proviand, verteenwoordig dit 'n fase van hergroepering. Die allegoriese kryg kan 'n fisiese kryg wees met 'n allegoriese betekenis, soos in Prudentius se *Psychomachia*, of dit kan 'n abstrakte kryg wees, soos in Swift se *Battle of the Books*. Die allegoriese kryg toon ook variasies. In Epicharmus se mime, *Ga kei Thalassa (Land en See)* kom 'n twisgesprek voor, wat ooreenkomste toon met die allegoriese debat, soos ons dit in Aristophanes se *Die Wolke* vind. 'n Ander voorbeeld is die regsgeeding, waarvan Seneca 'n vroeë voorbeeld bied (vgl. Tillyard, 1954: 136).

MacQueen (1970: 1) beklemtoon soos andere die allegorie se religieuse ontstaansbodem. Sy bespreking van die mite (dit wil sê as 'n vergestaltung van 'n argetipiese kode) van Ceres en Proserpina demonstreer die allegoriese werking. Daarin wek die ploeg-, saai- en oeshandeling die assosiasie met vrugbaarheid. Hier is gevolglik sprake van twee interpretasies, naamlik letterlik en figuurlik. Nie net assosiasie nie, maar ook analogie (na aanleiding van die Romeins-mitiese ontvoering en verkragting van Proserpina) dra by tot die totstandkoming van allegorie as estetiese fenomeen. Hierdie estetiese fenomeen word gekenmerk deur 'n paradoksale enigma: dit openbaar 'n neiging tot sowel helderheid as raaiselagtigheid. Fletcher (1982: 73) stel die saak soos volg:

The mode seems to aim at both clarity and obscurity together, each effect depending upon the other. Enigma, and not always decipherable enigma, appears to be allegory's most cherished function, and who will doubt that confusion in the symbolism will aid this function?

Hiermee word gesê dat werking en estetiese aspekte in die allegorie verenig – die reële leser word teen wil en dank by die wêreld van die allegoriese werk betrek.

Lewis (1948: 49) vang die verdere ontwikkeling van die begrip *allegorie* vas met die omskrywing, 'drift towards allegory'. Ek lig vervolgens slegs twee belangrike historiese manifestasies daarvan uit.

In ongeveer die sesde eeu verskyn Fulgentius se belanghebbende *Continentia Vergiliana* waarin die verhaal van die *Aeneas* (circa 19 v.C.) interpreteer word as die weergawe van enige persoon se lewe van sy geboorte tot sy dood. Die vernuwing wat die *Continentia Vergiliana* bring, is dat dit gebou word op

'n mite (wat ek die grondpatroon noem) om 'n model daar te stel. Auerbach (1953: 73) verduidelik hierdie tipologiese model s6:

Figural interpretation establishes a connection between two events or persons in such a way that the first signifies not only itself but also the second, while the second involves or fulfills the first. The two poles of a figure are separated in time, but both, being real persons, are within temporality. They are both contained in the flowing stream which is historical life, and only the comprehension, the *intellectus spiritualis*, of their interdependence is a spiritual act.

Tydens die Middeleeue is die moraliteit die belangrikste vorm van die allegoriese drama. Mackenzie sluit by Craig (in Preminger 1979: 531 – 'The morality play is a dramatized allegory') se onvolledige dog veelseggende omskrywing van die allegorie aan:

A morality is a play, allegorical in structure, which has for its main object the teaching of some lesson for the guidance of life, and in which the principal characters are personified abstractions of highly universalized types. (Mackenzie, 1968:9)

Uit die bostaande blyk die volgende:

- (a) Die allegorie is volgens sy eie voorwaardes gestruktureer.
- (b) Sy inhoud is moreel-sedelik en didakties van aard.
- (c) Die personasies is universele tipes.

Verder onderskei Mackenzie (1968: 6) drie tipes personasies, nl. die individu, die tipe (wat personifikasies insluit) en die allegoriese held. Die individu tree op op die saaklike vlak (letterlike interpretasievlak) en die tipe en allegoriese held op die allegoriese betekenisvlakke (figuurlike interpretasievlakke). Veral by die personifikasie-allegorie is die allegoriese persoonasie se naam emblematis. Ter illustrasie: In *Die Nag van Legio* is *Dog(oman)* die inversiewe vorm vir *God*. Dié naam sinjaleer dat hierdie persoonasie soos die teenpool van *God* sal optree.

Frye se kategorisering van die held berus op 'n indeling deur Aristoteles. Volgens Frye (1973: 33) berus Aristoteles se indeling van karakters op die mate van ooreenkoms met en verskil van die leser. Vir Fletcher (1982: 50) stem Frye se tweede kategorie ooreen met die onderskeid van die daemoniese, d.w.s. allegoriese, held:

If superior in degree to other men and to his environment, the hero is the typical hero of romance, whose actions are marvellous but who is himself identified as a human being. The hero of romance moves in a world in which the ordinary laws of nature are slightly suspended . . . (Frye, 1973: 33).

In hierdie laasgenoemde verband maak Fletcher (1982: 35) 'n insiggewende opmerking:

The allegorical hero is not so much a real person as he is a generator of other secondary personalities, which are partial aspects of himself.

Dit is m.i. die geval in Du Plessis se *Plaston: DNS-kind*: Plaston kan 'n verlengstuk van die Professor genoem word. Desnieteenstaande verteenwoordig hulle teenoorstaande pole. Die Professor is die koue, onbetrokke wetenskaplike (Smal noem hom op p. 50 'n duiwel) wat die 'onskuldige' resultaat van sy eksperiment die wêreld instuur. Hierdie interpretasie sluit aan by die idee van 'n Doppelgänger wat, so verduidelik Fletcher (1982: 185), in die allegoriese werk die teenstelling *goed/boos* omvat.

Wat die inhoud van die allegorie/moraliteit betref, is die uitgangspunt dat die mens opgeneem word in die kosmiese stryd tussen Goed en Kwaad. Die gevolglike psigomagia word dikwels in die afstootlikste taatgebruik weergegee om te beantwoord aan die eis van funksionaliteit en geloofwaardigheid. Dit beteken nie dat die moraliteit sanksie gee aan die Kwade in die menselewe nie – die Goeie en Kwade (agente/verteenwoordigers) ding Faustiaans mee om die besit van 'n personasie. Die Kwade-agent verskyn in die gedaante van die Goeie, maar word uiteindelik ontmasker. Dit lei tot 'n katarsis by die meelewende toeskouer, met die gevolg dat 'n morele boodskap oorgedra word. 'n Voorbeeld van hierdie werking is in Bunyan se *Die Pelgrim se Reis*: Christen kom telkens antagoniste teë wat hom van die Smal Weg wil afkeer.

### 3 Struktuur

Die etimologie van die woord *allegorie* bied 'n knooppunt vir die beskrywing van die allegoriese struktuur teen die agtergrond van die behandelde historiese fases.

Die eenvoudigste manier om die allegorie te omskryf is natuurlik om vereenvoudigend te sê dat dit een ding sê wat iets anders beteken:

*Allegory from allos + agoreuein* (other + speak openly, speak in the assembly or market). *Agoreuein* connotes public, open, declarative speech. This sense is inverted by the prefix *allos*. Thus allegory is often called inversion. (Fletcher, 1982: 2)

Fletcher (ibid.: 2) wys verder daarop dat *inversio* 'n sinoniem is vir die Griekse woord wat *metafoor* beteken. Daaruit kan afgelei word dat die allegorie die werkwyse van die metafoor en uiteindelik die simbool volg. Dit is dus, in die woorde van Pretorius (1972: 9), die geval dat 'die sogenaamde botsing tussen die simboliek en die allegorie op 'n valse sillologiese berus' (vgl. ook Fletcher, 1982:358).

Honig (1982: 24) toon aan dat daar 'n verband is tussen die etimologieë van die woorde *simbool*, *mite* en *allegorie*. Die woord *simbool* beteken oorspronklik die 'saamgooi van 'n nuwe en ou betekenis' (Grové, 1976: 101); *mite* beteken 'woord, storie' (ibid.: 73). In die allegorie vind ek inderdaad in die 'woord, storie' die 'saamgooi van 'n nuwe en ou betekenis' – waar *nuwe* en *ou* 'n inversiewe verhouding aandui. Honig (ibid.: 24) beskryf die etimologiese verband tussen die bostaande woorde soos volg:

*Mythos* is originally the *word*, the first tale, which Greek thought subsequently distinguished from the synonyms *epos* and *logos*. *Mythos* thus entails the activity

of *allëgoria* – ‘other speaking’ or speaking otherwise than one seems to speak – as well as *symbolon*, the ‘throwing together’ of word and thing.

Die segging van wat anders is, is deeglik in die allegoriese teks veranker en berus op die poliseme aard daarvan (vgl. Quilligan, 1979: 26). Die allegorie bied daarom ’n volkome verstaanbare ‘storie’ wat as gevolg van die inherente polisemie van woorde en ekstratekstuele faktore vir die reële leser bepaalde betekenis inhou. Hierdie stelling vereis verdere verduideliking.

As vertrekpunt dien die stelling dat die allegoriese werkwyse die allegorie tipeer deur (a) sy betekenis, as ’n gevolg van sy onderbou (dit wil sê sy eie, inherente struktuur), en (b) die wyse waarop dit tot stand kom.

Die allegorie se onderbou word gekenmerk deur ’n grondpatroon, drum-pelteks en die reaksie van die resipiënt.

#### 4 Grondpatroon

Honig (1982: 24) beskryf die allegoriese struktuur soos volg:

We find the allegorical quality in a twice-told tale written in rhetorical, or figurative language and expressing a vital belief. The twice-told aspect of the tale indicates that some venerated or proverbial antecedent (old) story (die grondpatroon, J.L.C.) has become a pattern for another (the new) story (dit is die allegoriese teks, J.L.C.).

Frye (in Preminger, 1979: 12) spesifiseer die aard van die grondpatroon:

We have allegory when the events of a narrative obviously and continuously refer to another simultaneous structure of events or ideas, whether *historical events, moral or philosophical ideas or natural phenomena* (my beklemtoning).

(Die bepaling dat die verwysing opvallend en deurlopend moet wees, bied ’n verdere onderskeid: tussen ’n *allegorie* en ’n *allegoriese werk*. In lg. sal die verwysing onderbroke wees en kan daar selfs verskeie allegorieë in dieselfde werk voorkom. Vgl. in hierdie verband Brooke-Rose, 1964: 265 se uiteensetting van sintaktiese metafore, wat by hierdie standpunt aansluit.)

Die allegorie se ‘antecedent (old) story’ omvat dan die tema wat in ’n historiese gebeurtenis, ’n morele of filosofiese idee of ’n natuurlike verskynsel opgeneem of beliggaam word. Omdat dit as ’n paradigma vir die ‘(new) story’ optree, noem ek die ‘antecedent (old) story’ die allegorie se grondpatroon. In Totius se gedig, ‘Vergewe en vergeet’ uit die bundel *By die monument*, tree die woorde ‘ander dag gekrap’ in strofe drie as merker vir die grondpatroon op. Van die mimetiese vlak, waarop die grondpatroon as kode optree, skryf Grové (1973:107) dat die ‘historiese omgewing’ en die bundeltitel daartoe lei dat die boompie verteenwoordiger word van ‘die Boerevolk wat geskend, geknak en byna vernietig is deur die logge en aggressiewe wa wat op sy beurt die Britse oormag verteenwoordig’. As gevolg van vorme van beeldspraak – in hierdie geval metafoor en personifikasie – verdig boompie en ossewa tot simbole, sodat ons kan sê dat hierdie/die allegorie ’n uitgewerkte simbool is.

Dit wil voorkom of die begrip *grondpatroon* 'n teks kan insluit, wat ek die *voorteks* wil noem. Minstens drie variasies is moontlik:

(i) Die allegorie mag in sy geheel 'n grondpatroon navolg. In die geval van Cervantes se *Don Quijote* tree die ridderromans, waarop die werk 'n satire moes wees, as voorteks op en gee tot een grondpatroon aanleiding. 'n Soortgelyke werking kan o.m. in Bartho Smit se *Putsonderwater* ('Variasies op 'n tema van Bernanos'), *Bacchus in die Boland* (Euripides se *Die Bacchae*) en *Die keiser* ('Variasies op 'n sprokie van Hans Andersen') aangetoon word.

(ii) Die allegorie mag 'n grondpatroon gedeeltelik navolg. In plaas van een grondpatroon vir *Sewe dae by die Silbersteins* gebruik Leroux verskillende voorstekste en grondpatrone in sy werk. Kannemeyer (1970: 62–72) wys daarop dat die voortekste vir die Walpurgisnacht-toneel Summers se *The History of Witchcraft and Demonology*, Williams se *Witchcraft* en *De Mago-rum Daemonomania* is. Dit bevestig dat verskeie allegorieë in 'n werk kan optree met verskillende grondpatrone.

(iii) In plaas van om van 'n bestaande grondpatroon (voorteks) gebruik te maak, kan 'n skrywer as 't ware sy eie mite tot stand bring waarin persoonlike opvattinge voorkom. In sy studie toon Bell (1968) aan dat Auden op hierdie wyse te werk gegaan het.

Behalwe 'n grondpatroon kan 'n drumpelteks in die allegorie onderskei word.

## 5 Drumpelteks

Die drumpelteks staan kenmerkend aan die begin van die allegoriese teks. 'n Gedeelte van die teks word dus as 't ware 'n drumpel waaroor die leser die teks betree, aangesien die drumpelteks die sleutel tot die interpretasie van die allegorie bied. Volgens Quilligan (1979: 52) staan die drumpelteks nie net aan die begin van die teks nie, maar gee 'n sterk aanduiding van die allegorie se tema en dien op hierdie manier as retrospektiewe raamwerk. Volgens hierdie siening is die res van die allegorie 'n kommentaar, of uitbreiding, van die drumpelteks. Die belangrikste verskil tussen die grondpatroon en drumpel- teks is dat die drumpelteks deel is van die allegorie se teks. Drumpelteks plus 'kommentaar/uitbreiding' vorm saam die totale teks van die allegorie.

Honig (1982: 68–71) beweer tereg dat die drumpelteks in die allegorie soms 'n sekere droomkwaliteit aanneem. Vergelyk in hierdie verband Dorothy Sayers se aangrypende vertaling van die eerste vier strofes van Dante (1982: 71) se werk, en selfs die begin van *Joernaal van Jorik*:

tót die Dikkie hom knyp dat hy wakker  
ruk en verward uit 'n droom ontwaak . . .  
(uit: 'Duikboot', strofe agt).

Vir Honig is dit asof die droomkwaliteit van die drumpelteks 'deliberate intention' wil verberg in die vorm van 'a mystery of seeming irrelevance', en 'this quality invariably invites interpretation' (Honig, 1982: 68). 'He (Dante,



die dromer, J.L.C.) stands perplexed on the threshold between two worlds, strangely aware that some significant action impends' (Honig, 1982: 71).

'n Tweede vorm van die drumpeltek is die simbool, soos dit o.m. in Melville se *Moby Dick* (vgl. Honig, 1982: 71) en Hawthorne se *The Scarlet Letter* (vgl. Quilligan, 1979: 52) voorkom. Wanneer Ishmael by die herberg opdaag voordat die skip, die Pequod, op die walvisjag vertrek, lees hy op die naambord die woorde "Spouter-Inn" en "Peter Coffin". Die naambord tree as embleem op en antisipeer die jag op die wit walvis en die manier waarop Ishmael gered word.

## 6 Die leser

Northop Frye (1973: 90) gun duidelik aan die leser 'n rol in die allegorie:

We have actual allegory when a poet explicitly indicates the relationships of his images to examples on precepts, and so tries to indicate how a commentary on him should proceed.

Omdat die allegorie sy eie kommentaar dikteer, 'and so restricts its freedom', is die kritiese leser bevooroordeel teenoor die allegorie. Fletcher (1982: 323) gee 'n beskrywing van die wyse waarop die allegorie sy beheer uitoefen:

He (die leser, J.L.C.) is not allowed to take up any attitude he chooses but is told by the author's devices of intentional control just how he shall interpret what is before him. He is told, perhaps rather indirectly, what commentary to make on the text. This argument would locate the freedom and the lack of freedom, not in the work, but in the reader's response to the work.

Ek meen dat een van 'the author's devices of intentional control' juis die voorteks, grondpatroon, drumpeltek en tema van die allegorie moet wees. Die lg. middele van die allegorie lei tot indirekte kommentaar, d.w.s. die res van die allegoriese teks. Fletcher is daarom m.i. reg as hy aandui dat die leseraandeel 'n reaksie op die allegorie is; die leser het immers nie die res van die allegoriese teks geskryf nie. Die didaktiese aard van die allegorie steun hierdie gedagte van Fletcher: die allegorie wil 'n (dikwels morele) boodskap oordra om 'n respons van die leser te verkry. Veral in die politieke allegorie word hiervan gebruik gemaak.

Vir Quilligan (1979: 226) is die leser in die allegorie so belangrik dat sy hom soms die hoofkarakter noem. Sy belewing van die allegorie is lineêr omdat hy die teks lineêr lees. Hy sal telkens op terug- en vooruitflitse, dit wil sê kruisverwysings, afkom. Die allegoriese teks sal (soms verskuilde, aanduidings gee van nog 'n wêreld bo en behalwe die wêreld van die teks waarmee hy besig is. Juis hierdie begrip open aan hom die deur tot dié gedagte wat die allegoris se vertrekpunt was toe hy die allegorie geskryf het. Die mate waartoe die leser in die allegorie betrokke raak en die mate waartoe hy reageer op die allegoris se bedoeling, d.w.s. die reaksie wat die allegoris by sy leser ontlok, bepaal tot welke graad die leser die hoofkarakter van die allegorie word.

## 7 Ontstaanswyses

Myns insiens is daar minstens drie afsonderlike wyses waarop 'n allegorie tot stand mag kom. Dit sal foutief wees om aan te neem dat in 'n allegorie net een wyse werkzaam is.

### 7.1 Personifikasie-allegorie

Die opvallendste kenmerk van personifikasie-allegorie is sekerlik die personifikasie wat daarin voorkom, d.w.s. die bekleding van iets (konkreet of abstrak), wat nie menslik is nie, met menslike eienskappe. In 'n uitdrukking soos

Vrou Wysheid het gesê . . .

druk die gesegde *het gesê* 'n werklike handeling uit wat semanties met die onderwerp, Vrou Wysheid, in verband gebring word. Die gesegde dra so die metaforiese lading wat die personifikasie moontlik maak en aan Vrou Wysheid 'n ander (*allos*) betekenis gee as bloot 'n abstraksie: die abstraksie toon, ten opsigte van my eenvoudige voorbeeld, die menslike eienskap van spraak. Op hierdie manier (vgl. Levin in Bloomfield, 1981: 25) kan die begrip *personifikasie* met die begrip *allegorie* in verband gebring word, nl. om een ding te sê en iets anders te bedoel.

Die saak word inderdaad ingewikkelder wanneer die abstraksie nie binne sy konteks duidelik met 'n gesegde verbind kan word nie. Sulke gevalle noem Bloomfield (1970: 248) *emblematische personifikasies*; en hy wys daarop dat dit dikwels saam met gewone personifikasies voorkom. Ek meen dat die emblematische personifikasie se konteks 'n aanduiding sal gee dat dit emblematis optree. Vergelyk dié gedeelte uit Kanto Vier, Deel Een, van 'The Faerie Queene':

Of which the first, that all the rest did quyde,  
Was sluggish Idlennesse, the nurse of sin (aangehaal deur Levin in Bloomfield, 1981:27).

In hierdie gedeelte is die aanduiding dat Idlennesse op 'n esel ry en geklee is in 'n monnikskleed. Mense, maar nie net mense nie, kan hierdie dinge doen en daarom moet die res van die werk bevestig of Idlennesse as personifikasie optree. Ook dán word die emblematische aard van die naam (personifikasie) en sy ander (*allos*) betekenis bevestig.

### 7.2 Parallele-allegorie

Van Wyk Louw omskryf parallelle-allegorie in *Rondom Eie Werk* (1970: 31) soos volg:

Dis eg die parallelle ontwikkeling van twee reekse gegewens: die avonture en die sedelese, of die gegewens van die oppervlakte en hul tweede of dieper betekenis, wat 'n ooreenstemming punt vir punt besit.

In sy omskrywing wys Brink (1972: 42) op die verband tussen grondpatroon en die allegoriese teks.

'n Parallele-allegorie word dus gekenmerk nié deur net die parallelle ontwikkeling van twee reekse gegewens nie, maar deur drie: die grondpatroon, allegoriese teks en minstens een allegoriese betekenis (wat Louw in die bostaande aanhaling "hul tweede of dieper betekenis" noem).

Fletcher (1982: 182) lê 'n verband tussen parallelle-allegorie en nabootsende magie. Sy uitgangspunt is dat daar 'n samehang is tussen allegorie, psigologie en religie – iets wat reeds in hierdie bespreking aangeraak is. As sodanig is sy uitgangspunt verteenwoordigend van 'n benadering tot die allegorie waarin die onderbewuste en daemoniese werking prominent figuureer (vergelyk ook Shapiro, 1965). Ook Malan (1977: 34–40) wys op die numineuse, dit wil sê instinktief-religieuse, aard van die daemoniese werking in die allegorie. Die daemoniese dui hier op 'n dubbelkantige bonatuurlike krag, anders as die demoniese wat slegs negatief is (vgl. verder Malan, 1978 oor daemoniese karakterisering).

Soos 'n toordokter bv. die reën sal besweer deur water uit te gooi – en daar dus 'n simmetriese kousaliteit is – evokeer die grondpatroon 'n simmetriese verloop in die allegoriese teks by 'n parallelle-allegorie. Die grondpatroon word as 't ware magies nageboots, en hierdie wyse is kenmerkend van die allegoriese kryg. Die allegoriese kryg se handeling word daarom gekenmerk deur simmetriese handeling en teenhandeling. In 'n allegoriese werk waarin 'n geveg, letterlik of figuurlik (psigomagia), uitgebeeld word, neem dit die vorm van aanval en teenaanval. In *Die Nag van Legio* kan die simmetrie in die parallelle-allegorie uitgewys word: die drama bestaan uit twee bedrywe – waar Dogoman in die eerste bedryf "onder die lig gesit word", word die rolle in die tweede bedryf omgeruil, met die gevolg dat Dirk sterf. Hiér is inderdaad sprake van daemoniese werking.

### 7.3 Vertikale-allegorie

In die vertikale-allegorie is daar (gewoonlik) 'n enkele ooreenkoms tussen die saaklike verband (in die teks) en die allegoriese verband (allegoriese betekenis), wat òf verdere gevolge vir dieselfde allegoriese betekenis het, òf nog allegoriese betekenisse genereer sonder verdere gevolge vir die allegoriese teks. Brink (1972:41) beskryf die werking van dié tipe allegorie soos volg:

(Die allegoriese teks se oorspronklike betekenis moet) deur herhaling verander, selfs verwring word: dat dit selfs nie maar 'n variasie van 'n bestaande patroon word nie, maar 'n herskepping.

In die parallelle-allegorie ontwikkel drie verbande gelyktydig en horisontaal; in die vertikale-allegorie is nog net die grondpatroon en allegoriese teks 'parallel' aan mekaar, want die allegoriese betekenis is 'n variasie, selfs herskepping, van die oorspronklike betekenis van die allegoriese teks, wat steeds ooreenkom met die betekenis van die grondpatroon. Die saak is egter glad nie so eenvoudig as wat hierdie verduideliking sou voorgee nie: Dit raak

die probleem van hoe die vlakke van die allegorie (in my terminologie: grondpatroon, saaklike vlak en allegoriese betekenis) presies met mekaar verband hou. Veralgemeend kan gesê word dat die transformasie van die allegoriese betekenis geskied op die wyse van die metonimia.

Soos in die geval van parallelle-allegorie kan 'n verband tussen aansteeklike magie en die vertikale-allegorie getrek word. Aansteeklike magie het sy oorsprong in die primitiewe opvatting dat die eenaar van 'n voorwerp skade berokken kan word wanneer 'n vloek oor die voorwerp uitgespreek word. Die vloek besmet dan die eenaar. Hierdie proses is analoog aan vertikale-allegorie: die allegoriese teks besmet as 't ware die allegoriese betekenis en hierdie besmetting versprei op die vlak van die allegoriese betekenis. Ek het die analogie hierin vervat reeds by die bespreking van die parallelle-allegorie gemotiveer. Kortliks kom dit daarop neer dat die allegorie se argetipiese/ numineuse aard, wat spesifiek daemonies is, die verband tussen vertikale-allegorie en aansteeklike magie lê.

As gevolg van die vertikale-allegorie se daemoniese aard is die handeling obsesioneel, d.w.s. dit lyk asof die allegoriese held deur 'iets' gedryf word. Kenmerkend van die allegoriese reis, die vorm waarin vertikale-allegorie by voorkeur voorkom, is gevolglik prosessies en rituele waardeur gepoog word om die besmetting te besweer. Dié besmetting kan as sonde beskou word.

Ten einde die allegoriese held teen besmetting te beveilig, kan hy simbolies na 'n veilige plek gebring word. Om hierdie veilige plek te bereik, moet hy langs weë vol gevaar beweeg. Ek meen dat Dante se reis (in sy *La Divina Commedia*) hiervan 'n voorbeeld is: hy moet eers deur die Hel, daarna die sewe lae van die Berg Purgatorium en eers dan bereik hy die Paradys.

Daar is sekerlik nie baie allegorieë wat al die geïdentifiseerde eienskappe vertoon wat in hierdie bespreking uitgewys is nie. Daarom ontstaan die vraag: Watter van die geïdentifiseerde eienskappe moet 'n werk vertoon om 'n *allegorie* genoem te word?

In navolging van Frye (in Preminger 1979:12) meen ek dat, indien die allegoriese verband deurlopend ontwikkel, die werk 'n allegorie is. Dit kom daarop neer dat 'n kontinuum bestaan waarvan die uiterstes die allegorie en die allegoriese werk verteenwoordig.

## Verwysings

- Alighieri, Dante. 1982. *The comedy of Dante Alighieri the Florentine: Cantica I Hell (L'Inferno)*. Vertaal deur Dorothy L. Sayers. Harmondsworth: Penguin.
- Auerbach, E. 1953. *Mimesis: The representation of reality in Western literature*. Vertaal deur W.R. Trask. Princeton: Princeton University Press.
- Bell, I.M. 1968. *From myth to allegory. A study of the poetry of W.H. Auden, with special reference to the poet's intention*, Ongepubliseerde D. Phil.-proefskrif. Grahamstad: Universiteit Rhodes.
- Bloomfield, M.W. (ed.). 1981. *Allegory, myth and symbol*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bloomfield, M.W. 1970. *Essays and explorations. Studies in ideas, language and literature*. Cambridge: Harvard University Press.

- Brink, A.P. 1972. *Aspekte van die nuwe prosa*. Kaapstad: Academica.
- Brook-Rose, C. 1965. *A grammar of metaphor*. London: Mercury Books.
- Bunyan, J. 1982. *Die pelgrim se reis*, Vertaal deur Regina Smit. Kaapstad: Tafelberg.
- Cervantes Saavedra, M. de. 1982. *Die vindingryke ridder Don Quijote de la Mancha*. Vertaal deur André P. Brink. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Du Plessis, P.G. 1974. *Plaston: DNS-kind. Fantasia rondom 'n onmoontlike moontlikheid*. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Plessis, P.G. 1974. *Die nag van Legio*. Kaapstad: Tafelberg.
- Fletcher, A. 1982. *Allegory: The theory of a symbolic mode*. Ithaca: Cornell University Press.
- Frye, N. 1973. *Anatomy of criticism. Four essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Grové, A.P. 1976. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Kaapstad: Nasou.
- Grové, A.P. 1973. *Woord en wonder. Inleiding tot die lees van die poësie*. Kaapstad: Nasou.
- Honig, E. 1982. *Dark conceit. The making of allegory*. Evanston: Northwestern University Press.
- Kannemeyer, J.C. 1970. *op weg na Welgevonden. 'n Studie van Etienne Leroux se 'Sewe dae by die Silbersteins'*. Pretoria: Academica.
- Lewis, C.S. 1948. *The allegory of love. A study in medieval tradition*. London: Oxford University Press.
- Louw, N.P. van Wyk. 1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Mackenzie, W.R. 1968 (1914). *The English moralities from point of view of allegory*. Boston: Ginn and Company.
- Macqueen, J. 1970. *Allegory*. London: Methuen.
- Malan, C.W. 1977. *Die numineuse in die moderne prosa, met besondere aandag aan die oeuvre van Etienne Leroux*. Ongepubliseerde D. Litt.-proefskrif. Bloemfontein: UOVS.
- Malan, C.W. 1978. Daemoniese elemente in die allegoriese karakterisering by drie Afrikaanse dramas. In: Senekal, J.H. (samest.). *Beeld en bedryf*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Minnaar, L.C. 1977. Berta Smit en die allegorie na aanleiding van *Die vrou en die bees en Een plus een*. In: Steenberg, D.H. (samest.). *Rondom Sestig. Perspektiewe op die nuwer Afrikaanse prosa*. Pretoria: HAUM.
- Opperman, D.J. 1975. *Joernaal van Jorik*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. (samest.). 1968. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Preminger, A. (ed.). 1979. *Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. London: Macmillan.
- Pretorius, S.J. 1972. *Die stryd tussen hemel en hel. 'n Poging tot 'n verklaring van Vondel se Christelike epos 'Joannes de Boetgezant'*. Studia 13. Pretoria: Unisa.
- Quilligan, M. 1979. *The language of allegory. Defining the genre*. Ithaca: Cornell University Press.
- Shapiro, B. 1965. Angus Fletcher – Allegory: The theory of a symbolic mode. *Literature and Psychology*, 15: 48–56.
- Tillyard, E.M.W. 1954. *The English epic and its background*. London: Chatto & Windus.