

Simbolisme as werklikheidsbenadering: watter werklikheid?

Bert Olivier

Opsomming

In hierdie artikel word betoog dat simbolisme as digterlike strategie in “werkingshistoriese” terme benader behoort te word ten einde vrae te kan beantwoord oor die literêre meerderwaardigheid wat tradisioneel in sekere kringe daaraan toegeskryf is. Die werk van Gadamer en Paul de Man, wat albei op die histories veranderende verhouding tussen simbool en allegorie fokus, dien as basis vir die studie.

Waar Gadamer sorgvuldig die weg aantoon waarlangs simbool en allegorie teen die einde van die agtiende eeu in 'n verhouding van kontras met mekaar te staan kom, problematiseer De Man die (romantiese) hoogskatting van die simbool (ten koste van allegorie) deur interne spanninge in sowel romantiese digkuns as kritiese praktyk uit te lig. Dit stel De Man in staat om te demonstreer dat die voorkeurstatus wat die simbool tradisioneel in vergelyking met allegorie geniet het, simptome is van 'n vooroordeel by kritici wat gesamentlik 'n literêre geskiedenis tradisie tot stand gebring het, en dat 'n allegoriese “lees” van die tersaaklike werke ook moontlik (en wenslik) is. Ter afsluiting word met behulp van Heidegger aangetoon dat simbolisering in die moderne era gedoem is tot mislukking vanweë die onvermoë daarvan om die grondstruktuur van hierdie era te oorskry.

Summary

This article puts forward the argument that symbolism as poetic strategy should be approached in terms of its “historical effectiveness” in order to answer questions concerning the literary superiority which has traditionally been attributed to it in some circles. The work of Gadamer and Paul de Man, which focuses in different ways on the historically changing relationship between symbol and allegory serves as basis for the study.

While Gadamer carefully outlines the route along which symbol and allegory reach a position of contrast with regard to each other towards the end of the eighteenth century, De Man problematizes the (romantic) valorization of the symbol (at the cost of allegory) by highlighting internal tensions in romantic poetry as well as in critical practice. This enables him to demonstrate that the preferential status which the symbol has traditionally enjoyed in comparison with allegory, is symptomatic of a prejudice among critics who have collectively established a tradition of literary history, and that an allegorical reading of the relevant works is equally possible (and desirable). In conclusion it is argued (with the help of Heidegger) that symbolization is doomed, in the modern era, to failure in view of its inability to surpass the fundamental structure of this era.

Die fundamentele proses van die moderne era is die verowering van die wêreld as beeld – Heidegger.

Dit is onmiskenbaar so dat ons toenemend om ons die tekens waarneem van wat Fredric Jameson die tydruimtelike kenmerke van sogenaamde postmodernistiese ervaring noem, te wete *pastiche* (die nabootsing van 'n herkenbare en veral 'n “dooie”-styl, maar sonder die satiriese impuls van parodie) en *skisofrenie* (in die metaforiese sin van 'n kollektief-kulturele gebrek aan 'n historiese sin en identiteit, gepaard met 'n hiper-intense belewenis van die

hede; cf. Jameson, 1985: 111–125). In weerwil van die willekeurigheid wat blyk uit hierdie omvorming van die sosiale werklikheid na 'n los versameling beelde (dink maar aan die advertensiewese) asook die versplintering van tyd in 'n onophoudelike reeks hedes, behoort simbolisme nie eweneens benader te word asof dit 'n digterlike strategie met 'n arbitrêre status is nie.

Weliswaar, die alomteenwoordigheid van willekeurigheid as norm is eweneens waarneembaar in artistieke en argitektoniese eklektisisme, 'n verskynsel waarvan die intellektueel-historiese gronde welbekend is.¹ Desnietemin glo ek dat 'n “werkingshistoriese” of effektief-historiese benadering – om 'n term aan Gadamer se ontologiese hermeneutiek² te ontleen – ten beste reg laat geskied aan die begripshistoriese geworteldheid van ons kommunikatiewe praktyke, insluitend ons Westerse digterlike tradisies. 'n Sistematies-kritiese ondersoek na die aard en omvang van simbolisme in die Westerse digterlike tradisies (waaronder die Afrikaanse digkuns), hoe deeglik ook al, het 'n ingeboude begripmatige blindvlek vir die filosofiese (veral metafisiese) skaduwee wat simbolisme as literêre strategie gooi en wat oor eeue teruggewerp word, solank as wat daar nie rekening gehou word met die werkings-historiese dimensie daarvan nie.³

In die lig van die voorafgaande oorwegings lyk dit vir my betekenisvol dat die negentiende-eeuse romantici die simbool as 'n meerderwaardige troep of taalfiguur beskou ten opsigte van die uitdrukking van die wesenlike verhouding van taal (of kuns) en werklikheid – 'n oortuiging wat verder leef onder die simboliste. Ons behoort hierdie opvattings probleemhistories te bevraagteken: wanneer en waarom het die simbool begin figureer as 'n uitnemend geskikte digterlike taalelement? Hang dit saam met 'n (ooreenstemmende) taal- en werklikheidsopvatting, en indien wel, watter begripshistoriese veranderinge lê daaraan ten grondslag? Bogenoemde saak – die romantiek se voorkeur vir die simbool bo ander taalfigure – is blykbaar 'n goeie beginpunt, hoofsaaklik vanweë die feit dat denkers soos Gadamer en Paul de Man indringend en insiggewend daaraan aandag gegee het (weliswaar aan die hand van uiteenlopende benaderings).

Sowel Gadamer as De Man konsentreer op die verhouding tussen simbool en allegorie, wat volgens Gadamer in die moderne era betekenisvol verander ten gunste van die simbool se beweerde meerderwaardige status, terwyl De Man, ofskoon hy eweneens uitgaan van die gewaande superioriteit van die simbool teenoor allegorie, die gemeenplasinge karakter van hierdie oordeel bevraagteken⁴ in die lig van spanninge wat hy in die tekste van vroeë romantici blootlê. Maar wat die geval ook al mag wees, die blote feit van die hardnekkige tradisionele vooroordeel ten gunste van die simbool is simptomaties van iets fundamenteels ten opsigte van die moderne mens se werklikheidsbelevens. In die res van hierdie artikel hoop ek om meer duidelikheid hieroor te verkry.

Gadamer plaas die ontwikkeling van die simbool-allegorie relasie in die konteks van die afname in die waarde van retorika in die negentiende eeu, waar hierdie afname die onvermydelike konsekwensie is van die sogenaamde estetika van ervaring en die daarmee samehangende genie-estetika, met sy leer van die onbewuste skepping (Gadamer, 1982: 64–65). Kortliks kan

beweer word dat die “estetika van ervaring” die resultaat is van ’n historiese rasionaliseringsproses met sy kulminering in die Kantiaanse kriticisme, waarvolgens fundamenteel verskillende rasionele kriteria geld ten opsigte van die onderskeie sfere van wetenskaplike kennis, moraliteit en (sowel natuur- as kuns-)skoonheid. Nie alleen formuleer Kant die transendentale gronde vir algemeengeldige (intersubjektiewe) kennis van die fisiese werklikheid, sowel as vir die formele universaliteit van sedelike beoordeling nie, maar lê hy ook die grondslag vir die subjektivering van die kuns met sy herleiding van die estetiese (skoonheids-)oordeel na ’n toestand van intra-subjektiewe samehang van vermoëns, gepaardgaande met die ervaring van “belangelose genot”. Kyk ’n mens verder as die grense van kuns-as-ervaring, blyk dit dat Europese kuns vanaf die klassieke periode tot met die barok deur gans ander kriteria as ervaring bepaal is (p. 64). Die estetiese kontras tussen simbool en allegorie, wat slegs in die loop van die laaste twee eeue filosofies geartikuleer is, val saam met die opkoms van bogenoemde ervaring-estetika. By Winkelman, asook in die estetiese geskrifte van die agtiende eeu, figureer die twee begrippe nog as sinonieme, wat nie verbasend is nie indien in gedagte gehou word dat sowel simbool as allegorie vir hul betekenis van iets buite hulself afhanklik is: deur plaasvervanging word die nie-sintuiglike toeganklik gemaak vir die sintuie (Gadamer, 1982: 65).

Afgesien van genoemde ooreenkoms, moet daarop gewys word dat die twee onderhawige begrippe oorspronklik op uiteenlopende wyses aangewend is. (Gadamer [p. 65] gee toe dat ’n meer omvattende studie nodig is om te bepaal in watter mate die klassieke gebruik van “simbool” en “allegorie” die weg voorberei het op die latere – aan ons bekende – kontras tussen die twee.) Waar *allegorie* oorspronklik as ’n retoriese figuur binne die konteks van redevoering of gesprek benut is om ’n bepaalde betekenis te suggereer aan die hand van iets anders wat op meer konkrete wyse gesê word, is die *simbool* nie beperk tot die gespreksfeer nie. Die simbool se sinlike aard het inherent betekenis – ’n mens herken iets anders op grond van wat vertoon word (dit wil sê die simbool).⁵

Dit is belangrik om kennis te neem van die oorspronklike aanwendingsfeer van die simboolbegrip – daarsonder kan die moderne betekenis daarvan nie begryp word nie. Die feit dat sowel allegorie as simbool vroeg reeds hoofsaaklik in religieuse verband gefunksioneer het (Gadamer, 1982: 66), vestig die ondersoeker se aandag op ’n moment wat begripshistories deurslaggewend bydra tot die wyse waarop die simbool later, in die moderne era, in die digkuns figureer, naamlik die metafisiese. Wat egter treffend is, is dat, ofskoon die simbool in die vroeë Christelike omvorming van die neoplatonisme vir die eerste keer nader kom aan die retoriese begrip van allegorie, die metafisiese dimensie afwesig is by laasgenoemde (Gadamer, 1982: 66). Albei prosedures word in teologiese verband geregtig deur die oortuiging dat die Goddelike alleenlik geken kan word deur uit te gaan van die sintuiglik-waarneembare wêreld, maar in die geval van die simboliese werkswyse is daar ’n belangrike verskil: ’n mens is in staat om van die sintuiglike na die Goddelike te beweeg vanweë ’n (neoplatoniese) metafisies-epistemologiese verbintenis tussen die twee sfere; die wêreld van die sintuie

is nie totale nie-syn nie; dit is die uitvloeisel en refleksie van (Goddelike) waarheid (Gadamer, 1982: 66). So vind ons byvoorbeeld dat, vroeg in die Christelike era, die pseudo-Dionysos in sy negatiewe teologie verklaar dat daar simbolies te werk gegaan moet word in die lig van die inkommensuraliteit van die bowe-sinlike wese van God met die menslike verstand. Simbolisme het hier die anagogiese funksie waarna vroeër verwys is, aangesien dit (op grond van bogenoemde metafisiese verband) na kennis van die Goddelike lei. Dit is juis vanweë die metafisiese verbintenis van sigbare verskynsel en onsigbare betekenis dat die simbool opgehef kon word na die status van geheimsinnige teken: die simbool is die “saamval” (“coincidence”) van twee andersins verskillende sferes en kan dus in ’n sekere sin ’n *coincidentia oppositorum*⁶ genoem word. As sodanig is die simbool nie willekeurig nie – anders as allegorie, waar die beeldlose aan die hand van beelde volgens konvensie of afspraak voorgestel word, werk die simbool as wesenlike eenheid of vereniging van verskynsel en onwaarneembare werklikheid (Gadamer, 1982: 66–67).

In weerwil dus van die sinonieme gebruik van die terme allegorie en simbool wat nog in die agtiende eeu aangetref word, is (soos uit die voorafgaande bespreking blyk) die weg begripshistories voorberei vir hul moderne uiteenlopendheid – nie alleen in betekenis nie, maar ook in waarde. In Gadamer se woorde (1982: 67):

Thus one might sum up the linguistic trends of meaning which led at the end of the eighteenth century to the symbol and the symbolic, as what is inwardly and essentially significant being contrasted with the external and artificial significance of allegory. The symbol is the coincidence of the sensible and the non-sensible, allegory the meaningful relation of the sensible to the non-sensible.

Now, under the influence of the concept of genius and of the subjectivisation of ‘expression’, this difference of meanings became a contrast of values. The symbol, as what can be interpreted inexhaustibly, because it is indefinite, is opposed to allegory, understood as standing in a more exact relation to meaning and exhausted by it, as art is opposed to non-art. The very indefiniteness of its meaning is what gave the victory to the word and concept of the symbolic...

Die feit dat die simbool hierdie (bekende) posisie van konseptuele teenhanger van allegorie bereik het, ten spyte van ’n redelik langdurige wedersydse omwisselbaarheid, moet dus enersyds verstaan word in die lig van die metafisiese “bagasie” wat die simbool reeds vanaf die vroeg-Christelike toeëiening van die neoplatonisme met hom saamdra. Volgens die kontrasterende betekenis wat oor die afgelope twee eeue daaraan gekoppel is, blyk dit dat allegorie ooreenkomstig die self-transenderende struktuur van die teken verstaan is, terwyl die simbool struktureel gesproke paradoksaal voorkom: dit verwys buite homself na ’n transendente, inkommensurabele “ander” werklikheid, terwyl dit terselfdertyd op geheimsinnige wyse die eenheid van sy eie sinlike voorkoms en die transendente ander beliggaam in terme van ’n onbepaalde (oneindige?) kompleks van betekenis. Andersyds word hierdie interne spanningstruktuur egter ondermyn deur die subjektive-

ring van die simboolbegrip vanaf Kant en verder, waaraan vervolgens aandag geskenk moet word.

Afgesien van die romantiek – ’n denkbeweging wat, soos later sal blyk, vanweë die eie intrinsieke aard daarvan die simbool as poëtiese taalfiguur *par excellence* beskou – is dit veral Immanuel Kant (1724–1804) wat deurslaggewend bydra tot ’n verreikende bepaling van die logiese struktuur van die simboolbegrip. In *Kritik der Urteilskraft* wy Kant ’n bespreking aan die onderskeid tussen twee soorte hipotipose (“hypotyposis”) – dit wil sê sinnebeeldige of “ikoniese” representasie – naamlik skematiese en simboliese voorstelling. Dit geskied in die konteks van sy diskussie van skoonheid as simbool van moraliteit (afdeling 59), ’n analogiese formule waarop Schiller later sy treffende idee van die estetiese opvoeding van die mensdom baseer (Gadamer, 1982: 68).

In die huidige verband verdien veral die Kantiaanse insig in die analogiese funksionering van die simbool meer aandag. Waar skematiese representasie volgens Kant ’n begrip direk aanbied, geskied dit op indirekte wyse in die geval van simboliese voorstelling. “. . . symbolic hypotyposes,” sê Kant (1969: 223), “. . . express concepts without employing a direct intuition for the purpose, but only drawing upon an analogy with one, i.e. transferring the reflection upon an object of intuition to quite a new concept, and one with which perhaps no intuition could ever directly correspond.” In teenstelling met skemata wat as *verstandsvorwerpe*, a priori gegee is (byvoorbeeld ’n meetkundige figuur soos ’n driehoek) en as sodanig epistemologies konstitutief (en dus betroubaar) is, is simbole voorwerpe van die *rede* (*Vernunft*) waarmee geen epistemologies-konstitutiewe voorstelling ooreenstem nie, ofskoon ’n sintuiglike aanskouing die basis van ’n simbool se analogiese funksie uitmaak. Met ander woorde, die begrip of objek waarop die analogiese oordeel die formele beginsel van refleksie oor die sintuiglike aanskouing toepas – wat op sigself nie sintuiglik waargeneem kan word nie – word deur ’n sinlik waarneembare objek gesimboliseer, en die twee dinge verkeer in ’n analogiese verhouding. Kant (1969: 222–223) illustreer die saak aan die hand van die voorbeeld van ’n verligte staat wat deur ’n lewende liggaam gesimboliseer word en ’n despotiese staat wat deur ’n masjien soos ’n handmeul gesimboliseer word. Enigeen kan insien dat daar hier geen sprake is van ’n identiteitsbevestiging nie: ’n tirannie *is* nie ’n masjien nie; dit funksioneer *soos* een – daar is ’n analogie tussen die twee begrippe.

Soos Paul de Man (1981: 24–25) tereg aantoon, beskou Kant die simbool – hoe onmisbaar dit ook al mag wees om belangrike, dog begripmatig onpreseiseerbare relasies (byvoorbeeld die verhouding van skoonheid met moraliteit) uit te beeld – as epistemologies onbetroubaar. Gelukkig kan die kritiese verstand egter volgens Kant beslissend onderskei tussen simboliese en skematiese representasies, en meen hy dus volgens De Man dat “. . . tidy critical housekeeping can rehabilitate rhetoric and make it epistemologically respectable” (De Man, 1981: 26).⁷ Interessant genoeg, is dit wat Kant as gronde vir die “epistemologiese onbetroubaarheid” van simbooltaal beskou, juis in romantiese kringe beskou as redes vir die uitnemende geskiktheid van sodanige taalgebruik om ’n estetiese bemiddelingsrol te speel ten opsigte van

die mundane en die supra-mundane. By Goethe wat, ofskoon hy nog hoofsaaklik in “klassieke” terme⁸ dink, bepaalde romantiese impulse in sy werk vertoon, leef daar reeds ’n konsepie van die simbool wat hiermee versoenbaar is. Hoe anders kan hy beweer dat simboliese voorwerpe nie slegs vele ander verteenwoordig nie, maar ’n bepaalde totaliteit omvat? Of uiteindelik die stelling maak – kenmerkend van iemand wat telkens die oneindige in die eindige soek – dat alles wat gebeur ’n simbool is vir sover dit, in die proses van volle selfverteenvoording, na alle ander dinge verwys (Gadamer, 1982: 68–69; Baumer, 1977: 271, 279)?

Die mees betekenisvolle ontplooiing van die simboolbegrip in sy moderne gewaad vind egter by die romantiek plaas, insluitend die filosofiese idealisme van Schelling. Vir hom kom absolute artistieke voorstelling – wat net soos die mitologie simbolies verstaan moet word – neer op ’n eenheid van die partikuliere en die universele; in so ’n mate dat die partikuliere volkome die universele is en terselfdertyd ook andersom (Gadamer, 1982: 69). Volgens Gadamer gee Schelling sodoende aan die simboolbegrip sy sentrale posisie in die (moderne) kunswisheid – wat alleenlik moontlik was op grond van die implikasie dat die innerlike eenheid van die simbool en wat gesimboliseer is reeds in die begrip daarvan vervat is. Hierdie tendens van die moderne estetika om die eenheid van verskyning (“appearance”) en betekenis by die simbool in die belang van estetiese outonomie te beklemtoon, waardeur die simboolbegrip tot universele estetiese beginsel verhef is – vir Solger byvoorbeeld, is alle ware kuns simbolies van aard (Gadamer, 1982: 69) – ondervind egter nog weerstand van die oorblywende metafisies-religieuse funksie daarvan. ’n Mens moet onthou dat daar hiervolgens by die simbool ’n disproporsie of spanning heers tussen vorm (ekspressie) en inhoud (essensie) wat gepredikeer word op die ontologiese verskil tussen die eindige en die oneindige – ’n disproporsie waarop Hegel se karakterisering van Oosterse en Egiptiese kuns as simbolies berus.⁹ In hierdie opsig druis die Hegeliaanse kunsoopvatting, wat die ontologies-epistemologiese funksie van kuns erken, reëlreg in teen die moderne estetika se klem op die outonomie van die estetiese sfeer (Gadamer, 1982: 70), waarin die kuns homself sedert die Verligting toeneemend verskans in die aangesig van hegemoniese epistemologiese aansprake van die kant van die wetenskap. Vandaar die sogenaamde subjektivering van die estetika in die moderne era (Gadamer, 1982: 39–73).

Wat is dan nou die konsekwensies hiervan vir die status van die simbool – en dus ook vir simbolisme as literêre en artistieke praktyk – in die moderne tyd? Aangesien die moderne filosofiese estetika wat in Kant se transendentale idealisme sy beslag kry uitgaan van die teenstelling tussen kuns en werklikheid, is dit geensins verbasend nie dat die simbool en simbolisering deur verteenwoordigers daarvan (byvoorbeeld F.T. Vischer) as produk of skepping van subjektiwiteit beskou word (Gadamer, 1982: 71). Soos verder verwag kan word, het hierdie subjektivering van die simbool via die “simbolisme van die verstand” die effek dat die eertyds beklemtoonde disproporsie tussen simbool en gesimboliseerde moet plek maak (soos by Schelling) vir die volkome ooreenstemming van verskyning (simbool) en idee (gesimboliseerde), al laat

die simbool nog steeds, vanweë sy inherente vaagheid, verskillende interpretasies toe (Gadamer, 1982: 72).

Op 'n latere stadium kom hierdie estetisering van die simbool, wat daaraan 'n nuwe positiwiteit as menslike verstandskopping toeken, ook by Cassirer na vore. Hy onderskei tussen estetiese en mitiese simbolisme, waar die ouer spanning tussen beeld (simbool) en betekenis in eersgenoemde geval plek maak vir die tipies moderne balans (Gadamer, 1982: 72). Die feit dat Cassirer daarnaas van mitiese simbolisme kan praat, lewer egter getuienis van die voortbestaan van die ouer tradisie, wat opnuut die paradoksale karakter van die simbool waarvan vroeër melding gemaak is, bevestig: in weerwil van die kontrasterende simbool-estetisisme, leef die insig ook nog in die moderne periode dat simbolisme sy besondere krag ontleen aan die gelyktydige eenheid en inkommensurabiliteit van gesimboliseerde en simbool. Gadamer druk hierdie paradoks soos volg uit (1982: 136): “. . . what is to be symbolised is undoubtedly in need of representation, in as much as it is itself non-sensible, infinite and unrepresentable, but it is also capable of it. It is only because it is present itself that it can be present in the symbol.”

Die skynbaar onuitwisbare stempel van die onvergelykbaar-andere op die simboolbegrip ten spyt, is die betekenisvolle moment in die voorafgaande die subjektiveringstendens, wat van die simbool die lokus maak waar die beeld (produk van subjektiwiteit) en dit waarna die simbool as beeld verwys (die gesimboliseerde) in terme van ooreenstemming versoen word. Wanneer ons ons na Engelse verteenwoordigers van die romantiek wend, ontdek ons soortgelyke tendense te midde van komplekse strominge. By Coleridge, vir wie die simbool se struktuur dié is van die sinekdogee – volgens hom is die simbool altyd 'n deel van die geheel wat dit verteenwoordig (De Man, 1985: 191) – vind ons 'n omskrywing van die simbool wat sterk aan Schelling herinner: “The symbol is characterised by the translucence of the special in the individual, or of the general in the special, or of the universal in the general; above all by the translucence of the eternal through and in the temporal” (quoted in De Man, 1985: 192).

Paul de Man (1985: 193) toon aan dat Coleridge se aansienlike invloed op Engelse en Amerikaanse kritiek veral op 'n studie van metafoor sentreer, waar laasgenoemde volgens algemene instemming by Coleridge in die vorm van 'n dialektiek tussen subjek en objek (dit wil sê verstand en natuur) funksioneer, wat volgens genoemde kritiese tradisie tot 'n “simboliese” sintese lei. (“Simbolies”, vanweë die prioriteit van die aanvanklike sintuiglike waarneming van die objek.) Dat die verhouding van verstand en natuur, of subjek en objek inderdaad hier van fundamentele belang is – ofskoon dit terselfdertyd problematies voorkom – gee De Man (1985: 193) geredelik toe in die lig van die vloeiende oorgang in romantiese woordgebruik vanaf beskrywende na innerlike, bepeinsende passasies. Volgens hom het Wimsatt oortuigend aangetoon dat daar by Coleridge sprake is van 'n getrouer waarneming van natuurvoorwerpe, gepaardgaande met 'n ooreenstemmende manifestasie van dieper vlakke van subjektiwiteit as wat by vroeër digters die geval is (De Man, 1985: 193–194) – 'n sintese dus van oppervlak en diepte aan die hand van 'n fundamentele eenheid van subjek en objek. Vir Wimsatt is

die neiging van die romantiese digters om met 'n natuurlike landskap te begin, 'n aanduiding dat die verenigende “simboliese” beginsel in die natuur self te vinde is (De Man, 1985: 194). Hierdie interpretasie van Engelse romantiese digkuns wys dus skynbaar in die rigting van 'n romantiese naturalisme, of, meer spesifiek, 'n naturalistiese simbolisme.

Die problematiese moment in hierdie poësie blyk egter uit die feit dat ander kritici die digkuns van romantici soos Coleridge en Wordsworth soms in monistiese terme as 'n radikale idealisme interpreteer (De Man, 1985: 194–196). Dit is die geval in die kommentaar van Abrams en Wasserman wat uitgaan van die insig dat die beginsel van 'n analogie tussen verstand en natuur, afkomstig van die Renaissance-metafisika van 'n simboliese en analogiese heelal, sewentiende- en agtiende-eeuse poëtiese gebruike bepaal, maar minder bepalend is vir die strategieë en eenheidstigende oogmerke van die romantici. Indien ons nou in gedagte hou dat Kant die logiese struktuur van die simbool in terme van analogie geformuleer het – 'n insig wat, die daardeur gesuggereerde ontologiese parallelisme ten spyte, tog vanweë die epistemologiese bedenkinge wat daaraan kleef, nie die subjektivering van die kuns kon verhoed nie – is dit geensins verbasend nie dat die romantiese (sowel kritiese as poëtiese) woordeskat geneig is om “analogie” te vervang met terme soos “affiniteit” of “simpatie”. Immers: laasgenoemde begrippe is tekenend van 'n ontologiese prioriteit van subjek (verstand) bo objek (natuur) en regverdig dus oënskynlik die idealistiese interpretasie van die romantici wat by Abrams en Wasserman aangetref word (De Man, 1985: 195–196).

De Man (1985: 196) problematiseer die situasie nog verder deur ons te herinner dat bogenoemde idealistiese interpretasie nie maklik rym met die romantiese digterlike praktyk, naamlik om die natuur baie prominent te laat figureer nie. Daar is volgens hom talryke voorbeelde in romantiese digkuns wat dui op die voortgesette aktiwiteit van 'n analogiese verbeelding wat uitgaan van die prioriteit van die natuur (objek) bo die self (subjek) – hy verwys weer eens na relevante gedeeltes in die werk van Coleridge en Wordsworth (pp. 196–197). Veral De Man se aanhaling uit Wordsworth se *The Prelude* is hier treffend, vanweë die feit dat dit weer eens illustreer dat 'n subjektransenderende moment nie losgemaak kan word van die outentieke funksionering van simbolisering nie, hoe bevorderlik die tydgees ook al is vir 'n subjektivering daarvan. In sy beskrywing van bergtonele skryf Wordsworth onder andere van:

The immeasurable height
Of woods decaying, never to be decayed
The stationary blast of waterfalls . . .

De Man (p. 197) lewer die volgende kommentaar:

Such paradoxical assertions of eternity in motion can be applied to nature but not to a self caught up entirely within mutability. The temptation exists, then, for the self to borrow, so to speak, the temporal stability that it lacks from nature, and to devise strategies by means of which nature is brought down to a human level while still escaping from “the unimaginable touch of time”.

Wat kenmerkend is van die simbool is juis, soos Gadamer ook aantoon, die ambivalensie wat hier so duidelik in De Man se formulering na vore tree.

Hoe dit ook al sy, aangesien kritici soos Abrams en Wasserman ook soms die verhouding tussen mens en natuur in romantiese digkuns in terme voorstel wat die prioriteit aan die natuur toeken (De Man, 1985: 197), beland hulle in die kontradiktoriese posisie dat hul interpretasie enersyds die indruk skep van romantisisme as 'n subjektiewe idealisme, en andersyds suggereer dat dit as 'n soort naturalisme verstaan moet word. Hier kom ons dus skynbaar voor 'n dooie punt te staan. De Man stel vervolgens die pertinente vraag (1985: 198):

Does the confusion originate with the critics, or does it reside in the romantic poets themselves? Were they really unable to move beyond the analogism that they inherited from the eighteenth century and were they trapped in the contradiction of a pseudo dialectic between subject and object? . . . we should make certain that we have indeed been dealing with the main romantic problem when we interpret the romantic image in terms of a subject-object tension. For this dialectic originates, it must be remembered, in the assumed predominance of the symbol as the outstanding characteristic of romantic diction, and this predominance must, in its turn, be put into question.

De Man se uiters effektiewe bevraagtekening van die tradisionele aanname dat simbolisering die romantiese literêre praktyk by uitnemendheid kenmerk, geskied langs die weg van 'n ekskursie in die Franse literêre geskiedenis, waar dieselfde klem geplaas word op die analogiese eenheid van natuur en bewussyn, asook op die simbool as die taalfiguur waarin die sintese van subjek en objek kan plaasvind. Dieselfde ambivalensies wat in Engelse en Amerikaanse kritiek ten opsigte van hierdie periode aangetref word, duik ook volgens De Man (1985: 199–200) in die Franse konteks op – ambivalensies wat voortspruit uit die illusionêre prioriteit van 'n subjek wat eintlik, by nadere ondersoek, die temporele stabiliteit waaraan dit hom ontbreek aan die natuur ontleen.

Die algemene oortuiging, dat die oorsprong van romantisisme saamval met die aanvang van 'n oorwegend simboliese literêre taalgebruik, word deur De Man op die proef gestel in die geval van Rousseau se roman, *La Nouvelle Héloïse*, 'n teks wat dikwels uitgesonder word om bogenoemde oortuiging te regverdig (De Man, 1985: 200–206). Ek sal binne die perke van die onderhawige artikel aandag skenk aan slegs daardie aspekte van sy indringende analise wat direk aansluit by die vraag na die begripshistoriese gronde vir die bevoorregting van simboliese taalgebruik in moderne literêre geskiedenis – 'n bevoorregting wat ook per slot van sake ten grondslag lê aan die simbolisme as literêre beweging, met sy begeerte om deur middel van die simbooltaal van die verbeelding toegang te verkry tot 'n alternatiewe, hoër werklikheid (Wilson, 1974: hoofstuk 1).

Bondig gestel, bring De Man se diskussie van Rousseau se briefroman aan die lig dat daar 'n betekenisvolle verskil is tussen die woordgebruik van onderskeie gedeeltes van die roman, meer spesifiek ten opsigte van verskillende landskapbeskrywings. Die Meillierielandskap word byvoorbeeld in simboliese taal as 'n wildernis beskryf, op so 'n manier dat die intieme analogie tussen landskap en gevoel (objek en subjek) die morele implikasies

daarvan as 'n embleem van dwaling weerspieël (De Man, 1985: 201). Julie se tuin op die Wolmarlandgoed, daarenteen, word by nadere ondersoek egter nie deur Rousseau simbolies in terme van 'n interaksie tussen natuur (objek) en bewussyn (subjek) beskryf nie. De Man toon aan dat Rousseau se taalgebruik hier suiwer allegories is en aansluit by die allegoriese taal van die middeleeuse *Roman de la Rose*, in plaas van om (soos in die geval van die wildernislandskap) op ervaring te berus (De Man, 1985: 203). Ons is dus terug by die onderwerp van simbool versus allegorie, wat (soos onthou sal word) Gadamer ook interesseer. Die feit dat die kontras tussen die simboliese en die allegoriese modi by Rousseau 'n etiese konflik tussen dwaling en deug verteenwoordig wat met die triomf van laasgenoemde eindig, impliseer vir De Man Rousseau se keuse ten gunste van die prioriteit van allegorie bo simbool (p. 204) – 'n insig wat in stryd is met gangbare interpretasies van *La Nouvelle Héloïse*. Op hierdie wyse demonstreer De Man dat daar om die een of ander rede by kritici en kommentators wat gesamentlik 'n tradisie van literêre geskiedenis tot stand gebring het, 'n vooroordeel bestaan wat ten gunste van die prioriteit van simboliese strategieë funksioneer, gepaardgaande met 'n ooreenstemmende blindheid vir allegoriserende tendense (De Man, 1985: 204–205). Gadamer kom tot min of meer dieselfde gevolgtrekking.¹⁰

Die vraag is nou: waarom? Die antwoord is moeilik om te formuleer, maar kan tog, aanvanklik met verdere hulp van De Man, bewoord word. Dit is eweneens verrassend, miskien vir sommige selfs teleurstellend, afhangend van waar 'n mens staan ten opsigte van die belange wat hier onvermydelik in die gedrang kom. Die toevlug tot simbooltaal hou verband met die gesekulariseerde denke (of wêreldbeeld) van die moderne era. Volgens De Man (1985: 206–207) laat die sekulêre denke van die pre-romantiese era nie meer, soos vroeër, die mens toe om die antinomieë tussen die geskape wêreld en die skeppingsdaad te oorkom by wyse van 'n toevlug tot die begrip van die Goddelike wil nie. Waar die mens vroeër nog met 'n goeie gewete – in ooreenstemming met 'n pre-moderne werklikheidsbewussyn – sy eie aardse verganklikheid kon aanvaar in die lig van die belofte van uiteindelijke toegang tot 'n hoër onverganklikheid, staar die pynlike besef van sy eie onherroeplike tydelikheid of tydsgebondenheid die sekulêre mens in die gesig. Al wat vir hom oorbly, is om sy etiese bestemming te ontdek in, of selfs sy toevlug te neem tot die natuurlike wêreld (van objekte), wat in der waarheid aan hom vreemd is. Hierdie toevlug is tweërlei van aard; volgens De Man se interpretasie (1985: 206–208) kan dit die vorm aanneem van 'n aanvaarding van 'n outentieke tydelike (temporele) bestemming (en dus van menslike sterflikheid), of dit kan na vore kom as hardnekkige self-mistifikasie of selfbedrog. Allegorie korrespondeer met eersgenoemde; simbolisering en simbolisme (in die moderne era) met laasgenoemde. Nietzsche sou sê dat sodanige self-mistifikasie uitdrukking is van wat hy die “gees van wraak teen die tyd se ‘dit was’” noem.

Hoe is dit moontlik? “In die world of the symbol” sê De Man (1985: 207), “it would be possible for the image to coincide with the substance, since the substance and its representation do not differ in their being but only in their extension: they are part and whole of the same set of categories. Their

relationship is one of simultaneity, which, in truth, is spatial in kind, and in which the intervention of time is merely a matter of contingency, whereas, in the world of allegory, time is the originary constitutive category.” Met ander woorde, waar die struktuur van die simbool (wat homself, soos aangetoon, ten spyte van moderne subjektiveringstendense, telkens hardnekkig herbevestig) die verhouding van simbool (beeld) en beeldtransenderende “ander” (gesimboliseerde) in terme van ’n paradoksale “gelyktydigheid” van identiteit en andersheid (differensie) openbaar, veronderstel dit ’n onverskilligheid (indifferensie) ten opsigte van tyd. Vir die Christen wat hom- of haarself ten spyte van ’n gesekulariseerde wêreld deur werklikheidsnegerende geloof tot die hoop-inspirerende kruissimbool kan wend, bemiddel laasgenoemde tussen die aardse (tydelike) en die Goddelike (ewige) op ’n wyse wat, in die lig van die simboolstruktuur daarvan, essensieel nie deur tyd bepaal word nie. Die kruis wys bo homself uit na ’n werklikheid wat vir die Christen op kontingente wyse in die tyd gemanifesteer word, sonder dat dit tot die tydelike reduseerbaar is. En Yeats se “as a sword-blade may flicker with the light of burning towers” (Fowler, 1978: 188) illustreer hoe hierdie struktuur werk in ’n geval waar die *idee* van die simbool self effektief deur die swaardlem gesimboliseer word, sonder dat dit daardeur uitgeput word. (Het Hegel nie opgemerk dat die enigmatiese Sfinks die simbool is van die simboliese nie?)

Allegorie, daarenteen, gaan volgens De Man (1985: 206–209) altyd gepaard met die blootlegging van ’n outentiek-tydelike bestemming. “. . . it remains necessary,” sê hy, “if there is to be allegory, that the allegorical sign refer to another sign that precedes it. The meaning constituted by the allegorical sign can then consist only in the *repetition* (in the Kierkegaardian sense of the term) of a previous sign with which it can never coincide, since it is of the essence of this previous sign to be pure anteriority.” (Voorbeelde waaraan ’n mens hierdie insig kan toets, sluit in Bunyan se bekende *Pilgrim’s Progress* – ’n allegorie van geestelike konfrontasies; Orwell se 1984 as ’n allegorie van politieke aard en Kafka se *The Castle* as eksistensiële-psigologiese allegorie.)

Terwyl die simbool dus die moontlikheid van identifisering postuleer, dui allegorie op ’n afstand ten opsigte van sy eie oorsprong. Aangesien dit (allegorie) nostalgie en die begeerte om saam te val of een te word met die oorsprong (die ander) verwerp, voorkom dit volgens De Man (1985: 207) ’n bedrieglike identifisering van die self (subjek) met die nie-self (objek, natuur, ander), en word laasgenoemde met pynlike klaarheid as ’n nie-self herken. (Hy sien dan ook tekens van hierdie pynlike selfkennis in die “ware stem” van vroeë romantiese literatuur – wat maar selde as sodanig herken word.) De Man (1985: 208) som die bevindinge van sy begripshistoriese ondersoek soos volg op:

We are led, in conclusion, to a historical scheme that differs entirely from the customary picture. The dialectical relationship between subject and object is no longer the central statement of romantic thought, but this dialectic is now located entirely in the temporal relationships that exist within a system of allegorical signs. It becomes a conflict between a conception of the self seen in its authentically temporal predicament and a defensive strategy that tries to hide

from this negative self-knowledge. On the level of language the asserted superiority of the symbol over allegory, so frequent during the nineteenth century, is one of the forms taken by this tenacious self-mystification.

Ons prentjie is nou byna voltooi: klaarblyklik is die verleidelike ambivalensie van die simboolstruktuur daarvoor verantwoordelik dat digters, kunstenaars en kritici in die moderne era knaend daarna gryp as 'n ideale middel om op nostalgiese wyse die mens se deelname aan 'n *ander* werklikheid – wat eintlik tereg as 'n verlore werklikheid ervaar word – kreatief-beeldend te bevestig. Op die vraag: watter werklikheid? is geen eensinnige antwoord moontlik nie. Maar of dit nou die teosentriese werklikheid van die Middeleeue is, of die vergeestelike natuur van die romantiek (Baumer, 1977: 274–282), of die verbeeldingswêreld van die simboliste – een ding is seker. Die werklikheid wat deur simbolisering in die kuns en letterkunde gesuggereer word, verskil van die moderne wêreldbeeld, wat nogal ironies is. Ek sal kortliks verduidelik waarom.

Ek het doelbewus hierbo van die begrip “moderne wêreldbeeld” gebruik gemaak, wat op die oog af onskuldig genoeg mag voorkom. Indien 'n mens eger met Martin Heidegger se belangrike essay, “Die Zeit des Weltbildes” (“The age of the world view”)¹¹ bekend is, kry “moderne wêreldbeeld” onmiddellik 'n ander betekenis. Heidegger se indringende begripsargeologie bring aan die lig dat die sinsnede “moderne wêreldbeeld” eintlik 'n tautologie is – dit veronderstel dat so iets soos 'n middeleeuse en 'n antieke wêreldbeeld bestaan het, wat volgens hom buite die kwessie is aangesien die wêreld as 'n beeld of prent eers in die moderne era moontlik geword het: “. . . this fact – that the world as such becomes a view – is the distinguishing mark of modern times” (Heidegger, 1979: 11). Hiermee bedoel Heidegger – in uiters gekondenseerde vorm gestel – dat dit eers op grond van die metafisiese transformasie van die werklikheid¹² tot 'n dualistiese geheel van subjek en objek (soos onverbeterlik geformuleer deur Descartes in die sewentiende eeu) moontlik word om die wêreld voor te stel as 'n beeld, dit wil sê om dit te re-presenteer as iets wat wesenlik in 'n relasie met die subjek verkeer. Heidegger (1979: 10) stel dit kernagtig: “Where the world becomes a view, the existent as a whole is posited as that with respect to which a man orients himself, which therefore he wishes to bring and have before himself and thus in a decisive sense represent to himself. World view, properly understood, therefore means, not a view of the world, but the world understood as view. . . . The being of the existent is sought and found in the representational character of the existent.” “To re-present here”, sê Heidegger verder, “means to bring what is present before one as something confronting oneself, to relate it to oneself, the person representing it, and to force it back into this relation to oneself as the normative area. Where this kind of thing happens, man ‘gets into the picture’ with respect to the existent.” (Heidegger, 1979: 11)

Die relevansie van hierdie kort uitweiding oor Heidegger se begripsanalise van “wêreldbeeld” behoort duidelik te wees. Dit skets die metafisiese agtergrond van waarna vroeër verwys is as die subjektivering van die estetiese (en van die simbool), asook van De Man se siening van romantiese digkuns

in terme van 'n interaksie tussen subjek en objek. Indien, soos Heidegger dit stel, die werklikheid in die moderne era fundamenteel begryp moet word in terme van die korrelasie van subjek en objek, beteken dit dat die beeldoor-skydende werklikheid wat deur die struktuur van die simbool gesuggereer word, onversoenbaar is daarmee. En daarin is die ironie geleë: die simbool is tog ook 'n soort beeld, maar – soos ons analise van sy outentieke struktuur getoon het – nie een wat met die “era van die wêreldbeeld” gerym kan word nie. Die feit dat die laat negentiende-eeuse simbolisme as 'n opstand teen positivisme gesien word (Baumer, 1977: 378–379), strook dus volkome hiermee.

Teen die agtergrond van die voorafgaande begripshistoriese ondersoek na die betekenisstruktuur van die simbool – wat deurslaggewend is by simbolisme as werklikheidsbenadering – wil dit dus voorkom asof die simbool-begrip in die moderne era vanweë sy eiesoortige struktuur toegeëien is om 'n hernude gewaarwording van eenheid ten opsigte van mens en natuur, taal en werklikheid te skep. In die lig van veral De Man en Heidegger se insigte blyk dit egter dat hierdie poging tevergeefs is, of hoogstens die illusie van geslaagdheid kan skep. Immers: die “wêreld as beeld” impliseer 'n korrelatiewe verhouding tussen mens en natuur as subjek en objek, die vereniging waarvan – selfs al sou dit slaag – vanuit die perspektief van die selftransenderende karakter van die simbool futiel voorkom. Waarom? Omdat die egte roeping van simbolisering die oorskryding van die wêreld as blote objek of representasie in die rigting van 'n nie-objektiewe, nie-objektiveerbare werklikheid impliseer. Die vraag is egter of simbolisme die grondstruktuur van die era van representasie hoegenaamd *kan* transendeer, en of dit hoogstens by ons 'n heimwee of verlange kan aanwakker vir wat Horkheimer die “gans andere” genoem het. Myns insiens kan slegs 'n taal wat in De Man se terme die simboliese en die allegoriese geloofwaardig kombineer, reg laat geskied aan die spanning tussen ons onontkombare menslike tydsgebondenheid (en dus sterflikheid) enersyds, en ons verlange na (en hoop vir) 'n meta-individuele bestemming andersyds.

*Hierdie artikel is oorspronklik as referaat gelewer as deel van die navorsing in die projek SIMBOLISME IN DIE AFRIKAANSE DIGTERLIKE TRADISIE aan die P.U. vir C.H.O.

Aantekeninge

1. Franklin L. Baumer se *Modern European History* (1977) is 'n uitstekende bron van insig in die vorming van die huidige tydgees in sodanige idee-historiese terme. Baumer koppel byvoorbeeld artistieke en argitektoniese eklektisisme aan die identiteitloosheid van die moderne mens by sy bespreking van Musil se roman, *The man without qualities*. Cf. pp. 432–434.
2. Cf. Gadamer (1982: 267–274; 305–310). “If we are trying to understand a historical phenomenon from the historical distance that is characteristic of our hermeneutical situation, we are always subject to the effects of effective-history” (p. 267).
3. Die effektief-historiese dimensie van 'n begrip of verskynsel bepaal wat vir ons as

ondersoekwaardig voorkom, dit wil sê dit is bepalend vir die wyse waarop die voorwerp van ondersoek verskyn. Volgens Gadamer sien ons die volle waarheid omtrent 'n fenomeen oor die hoof indien ons die onmiddellike voorkoms daarvan as die volle waarheid beskou (Gadamer, 1982: 267–268).

4. Ook Gadamer (1982: 72) plaas uiteindelik 'n vraagteken agter die gefikseerdheid van die kontras tussen simbool en allegorie, wat volgens hom 'n funksie is van die ontwikkeling van 'n ervaring-georiënteerde estetika.
5. Gadamer (1982: 65). Hy wys ook daarop dat die vertoon van 'n simbool in sowel religieuse as sekulêre verband lede van 'n gemeenskap in staat gestel het (en steeds stel) om mekaar te herken. Die betekenis van die *simbolon* is afhanklik van die fisiese aanwesigheid daarvan: die verteenwoordigende funksie daarvan word in werking gestel deurdat dit vertoon of gesê word.
6. Die begrip *coincidentia oppositorum* is afkomstig van Cusanus (1401–1464), by wie dit verwys na God, wat in sy wese alle opposisies of teenstellinge verenig op 'n wyse wat menslike begrip te bowe gaan. Ek gebruik dit hier om die simbool te karakteriseer na analogie van Cusanus se karakterisering van God. Cf. Windelband (1958, I: 345–347).
7. De Man wys noukeurig op die inherente spanninge tussen Kant se bedoeling in hierdie verband en die wyse waarop hy deur sekere uitsprake sy uitdruklike oogmerk ondermyn. Cf. De Man (1981: 24–27).
8. Cf. Baumer (1977: 271). Baumer gebruik die begrip “klassiek” (“classical”) hier in die Kantiaanse sin van 'n begrensing van menslike kennis.
9. Vir Hegel kom die oneindige Idee nie volkome tot uitdrukking in simboliese kuns nie vanweë die oorheersende rol wat die stoflike element nog daarin speel. Cf. in hierdie verband Olivier (1983: 1–2). Gadamer (1982: 71) merk tereg op dat Hegel se gebruik van die begrip “simbolies” nog baie na aan daardie opvatting van allegorie is wat (soos by Schlegel) laasgenoemde met skoonheid verbind.
10. Gadamer (1982: 72) sê in hierdie verband:

“The fixed quality of the contrast between the two concepts of the symbol that has emerged ‘organically’, and the cold, rational allegory, becomes less certain when we see its connection with the aesthetics of genius and of experience. If the rediscovery of the art of the baroque (something that can be clearly seen in the antique market) and, especially in recent decades of baroque poetry, together with modern aesthetic research, has led to a certain reinstatement of allegory, we can now see the theoretical reason for this. The foundation of nineteenth century aesthetics was the freedom of the symbol-making activity of the mind. But is that a sufficient foundation? Is this symbol-making activity not also in fact limited by the continued existence of a mythical, allegorical tradition? If this is recognised, however, the contrast between symbol and allegory again becomes relative, whereas the prejudice of the aesthetics of experience made it appear absolute.”
11. Ook in postmodernistiese kringe is raakgesien hoe belangrik hierdie essay presies is, veral vanweë die sentrale posisie van die begrip “representasie” in sowel Heidegger se essay as in postmoderne teoretisering. Cf. in hierdie verband Arac (1986: xx–xxviii).
12. Heidegger werk in terme van die beginsel dat (1979: 1): “Metaphysics reflects on the nature of the existent and on the nature of truth. Metaphysics lays the foundation of an age by giving it the basis of its essential form through a particular analysis of the existent and a particular conception of truth. This basis dominates all the phenomena which distinguish the age. Conversely, it must be possible to

recognize the metaphysical basis in these phenomena through sufficient reflection on them. Reflection is the courage to question as deeply as possible the truth of our own presuppositions and the exact place of our own aims.”

Verwysings

- Arac, J. 1986. Introduction. In: *Postmodernism and Politics*. Arac, A. (red.). Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. ix–xxxix.
- Baumer, F.L. 1977. *Modern European Thought*. New York: MacMillan.
- De Man, P. 1981. The epistemology of metaphor. In: *On Metaphor*. Sacks, S. (red.). Chicago: The University of Chicago Press, pp. 11–28.
- De Man, P. 1985. The rhetoric of temporality. In: *Blindness and Insight*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 187–228.
- Fowler, R. (red.). 1978. *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Gadamer, H-G. 1982. *Truth and Method*. Vert. Barden, G. & Cumming, J. New York: Crossroad.
- Heidegger, M. 1979. The age of the world view. In: *Martin Heidegger and the Question of Literature*. Spanos, W.V. (red.). London: Indiana University Press, pp. 1–15.
- Jameson, F. 1985. Postmodernism and consumer society. In: *The Anti-Aesthetic*. Foster, H. (red.). Port Townsend: Bay Press, pp. 111–125.
- Kant, Immanuel, 1969 (1790). *The Critique of Judgement*. Vert. Meredith, J.C. Oxford: Clarendon Press.
- Olivier, G. 1983. Contemporary art and Hegel's thesis of the death of art. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Wysbegeerte*, pp. 1–7.
- Wilson, E. 1974. *Axel's Castle*. Glasgow: Fontana.
- Windelband, W. 1958. *A History of Philosophy*, Vol. 1. New York: Harper Torch-books.