

'n "Allegoriese" lesing van *Lady Anne*

Lianne Barnard

Opsomming

In hierdie artikel word 'n "allegoriese" lesing van Antjie Krog se *Lady Anne* onderneem. Die allegoriese punt-vir-punt parallele tussen Anne en Antjie sluit in tematiese (feminisme en revolusie), strukturele (albei personasies het eindgedigte) en narratologiese ('n "storie" van sensitiviteit vir onderdrukking, opgevolg deur wanhoop oor die rol van kuns) ooreenkomste. Hierdie prosas van allegoriserings kan verklaar word as die opeenvolging van abstrakte idees van die skrywer; die uitbeelding daarvan in die kunsteke; die herwinning van die idees deur die leser en die uiteindelijke moontlike toepassing van die idees in die lewe van die leser. Hierdie model van interpretasie as "allegories" word as onvoldoende beskou vir die verklaring van die metafiksionele elemente in *Lady Anne* en daarom word postmoderne kritici soos De Man (allegorie as die oninterpreteerbaarheid van die teks), Jameson (allegorie as die onontkombaarheid van bekende verklarende modelle by die lees van 'n teks) en Derrida (die begrip "différance" bied 'n sintese van die posisies van De Man en Jameson) gebruik om 'n leesstrategie te ontwikkel waarbinne 'n vergelyking tussen Antjie se "lees" van Anne en my lees van *Lady Anne* in terme van drie nie-chronologiese fases, naamlik konteks, interpretasie en patroonvorming, kan plaasvind.

Summary

In this article an "allegorical" reading of Antjie Krog's *Lady Anne* is attempted. The allegorical point-for-point similarities between Antjie and Anne include thematic (feminism and revolution), structural (both characters have concluding poems) and narratological (a "story" of concern about injustice supplanted by despair about art's function) resemblances. This allegorical process could be explained as the succession of abstract ideas; the portrayal of these ideas in a text; the retrieval of these ideas by the reader and then the potential application of these ideas in the life of the reader. This model of interpretation as allegorical provides an inadequate explanation of especially the metafictional elements of *Lady Anne* and therefore postmodernist critics such as De Man (allegory as the incomprehensible nature of the text); Jameson (the inevitable use of known explanatory models in the interpretation of texts) and Derrida (the term "différance" enables a synthesis of the viewpoints of De Man and Jameson) are used to develop a reading strategy in which a comparison may be drawn between Antjie's "reading" of Anne and my reading of *Lady Anne* in terms of the three nonconsecutive stages of context, interpretation and patterning.

... gearriveer met jou hele frivole lewe sit ek nou beskerk
met jou op my lessenaar: as metafoor is jy fôkol werd.

Aldus Antjie oor Anne in *Lady Anne* deur Antjie Krog.¹ Ek wil twee redes aanvoer waarom ek hierdie leidraad oor die struktuur van *Lady Anne* oënskynlik wil ignoreer en eerder die gedigsiklus² as 'n allegorie benader. *Lady Anne* is 'n baie lang metafoor van 108 bladsye. So 'n uitgebreide metafoor word sedert Puttenham³ in die vyftiende eeu al 'n allegorie genoem (Van Gorp 1984: 16). Die term "allegorie" is tweedens 'n trefwoord (kyk Owens 1984: 203–235) binne die raamwerk van 'n postmodernistiese literatuurteorie – die literêre konteks waarbinne *Lady Anne* as metafiksionele teks funksioneer.

1 *Lady Anne* as “’n allegorie”⁴

Lady Anne sou volgens J.L. Coetser (1986: 38) se terminologie as ’n parallelle-allegorie beskou kon word:

’n Parallelle-allegorie word dus gekenmerk nie deur net die parallelle ontwikkeling van twee reekse gegewens nie, maar deur drie: die grondpatroon, allegoriese teks en minstens een allegoriese betekenis . . .

Lady Anne Barnard se lewe sou dus die grondpatroon wees, Antjie Krog se gedigsiklus, *Lady Anne*, die allegoriese teks en watter abstrakte betekenis die leser daaruit kon aflei, sou dan die allegoriese betekenis wees. Hierdie gerieflike hipotese word egter omvergewerp deur die metafiksionele aard van *Lady Anne*: die grondpatroon is letterlik deel van die allegoriese teks, tesame met ten minste een toepassing, naamlik Antjie se lewe in die jare tagtig in Suid-Afrika. Selfs tweedevlak toepassingsmoontlikhede word in die vorm van koerantberigte oor revolusie en literatuur in die digbundel ingesluit. Ek wil die metafiksionele aard van die gedigsiklus voorlopig buite rekening laat om sodoende te konsentreer op enkele (tradisioneel gesien) allegoriese punt-vir-punt ooreenkomste tussen die twee hoofkarakters, Anne en Antjie. Hierdie parallelle sal ek rondom twee aktuele hooftemas, naamlik feminisme en revolusie rangskik, terwyl ek die vyf moontlike eindes as gerieflike sleutels tot die parallelle wat in die narratiewe struktuur van die gedigsiklus ingebou is, wil gebruik.

Feminisme⁵ word eenvoudig gedefinieer as ’n denkrigting wat beswaar aanteken teen die oorheersing van vroue deur mans (kyk Moi 1989: 118). Hierdie feministiese boodskap kan uit sowel die lewe van Antjie as dié van Anne afgelei word, en funksioneer gevolglik as ’n ooreenkoms tussen Anne en Antjie. Albei vroue word in teenstelling met die tradisionele siening van vroue as die “swakkere” geslag uitgebeeld as fisies en geestelik sterker as hul onderskeie mans. So word die bloedvint van Anne se man ’n teken van sy senuweeagtige ongemak in die teenwoordigheid van sy meerderes (p. 18):

In die kajuit, met Macartney
met Sir James Craig –
ek sien hom oral met sy oë effens vergroot
van senuwees, teer stryk hy om die swelsel

Antjie se man is ook sieklik, het ook ’n etterende sweer en ly ook aan senuwees oftewel stres (p. 77).

Sowel Anne as Antjie is ekonomies afhanklik van die manlike geslag. Antjie verwoord haar weersin soos volg (p. 74):

oor die bedkassie skuif jy my maandlikse tjek –
ek sien hoe skerp die woord geld trek op die woord geweld

Anne se ervaring van manlike ekonomiese oorheersing is aanvullend tot Antjie s’n, aangesien Anne nie net afhanklik is van haar man nie, maar ook

smeekbriewe aan Dundas (p. 29) en Windham (p. 90) as die manlike heersersklas moet skryf om vir haar man 'n betrekking te kry.

Feminisme as die vrou se weerstand teen en ontbloting van so 'n manlike onderdrukkende stelsel is sluimerend by Anne, en meer eksplisiet uitgewerk by Antjie aanwesig. So is daar vir Anne slegs een man, naamlik Windham wat sy genoeg bewonder om sy gelyke te wil wees (p. 64):

*jy is die eerste man
wie se gelyke
ek wil wees

Feministe soos Germaine Greer en Dale Spender het gewys dat taal (die sogenaamde "he-man language") 'n manifestasie van die patriargale ordening van die samelewing is (kyk Belsey & Moore 1989: 4-5). Antjie sluit met die gedig "given line: macho-mans gee my die creeps" (p. 67) aan by dié feministiese stroming wanneer sy die (manlike) chauvinisme van die HAT (kyk Odendal et al. 1984: 680 en 1325) aan die kaak stel:

macho: nie in HAT-voorraad; manlik: soos dit
'n man betaam (nogal) fluks, moedig, dapper
wat is vroulik? bevallighede, lis,

Ons het reeds gesien dat manlikheid implisiet gelykgestel word aan magsuitoefening en die besit van geld. Antjie as bewuste feminis stel dit só (p. 74):

dat ek my oë moet opslaan na jou sekure mond
jou gesig determineer jou hande jou nek jou skouers
sny onder die Hilton-hemp ek ruik
aan jou die geur van mag.
.....
oor die bedkassie skuif jy my maandlikse tjek –
ek sien hoe skerp die woord geld trek op die woord geweld.

Die woord geweld het natuurlik politieke implikasies. In die gedig "vroeg voor sonop is die slapende dorp" word die jagtog beeld van politieke geweld en meer spesifiek die onderdrukking van swart verset teen apartheid in Suid-Afrika (p. 30):

vroeg voor sonop is die slapende dorp
reeds omsingel van konvoie ...
agterlangs 'n koue loop turend na
'n bontrokienes toe voëls en bokke
vlugend uit bosveldkoeltes val laag oor skroot
drie impalas na die noorde: berig lees uitgewis.
'n kind stop botweg met sy tong 'n teetydkoeël

Anne het tydens die Franse Revolusie geleef en haar ervaring tydens 'n besoek aan Parys word in die gedigte "Windham se Parys" (p. 63) en "Toe Dundas met sy dik aksent" (p. 65) beskryf. Antjie leef met die besef dat 'n revolusie teen die wit minderheidsregering onvermydelik is. Die beeld van

vuur vorm die skakel tussen 1789 en 1989. In 1791 sien Anne die volgende in Parys (p. 64):

*buurt na buurt krotte
hole vore ellende orent
uit die sneeu geploeg

**“die brandhout lê gereed
vir rewolusie wat nie bloot
ruiter op perd verander nie

Daar is juis teen mense soos Lady Anne as deel van die heersende adelstand gerebelleer. In die Suid-Afrikaanse konteks is die blankes die adel en die swartes dié wat in krotte bly. In “Lady Anne by die mikrogolfoond” is daar by Antjie duidelik die besef dat haar geslag die laaste sal wees wat die voordele van blanke oorheersing kan smaak (p. 71):

weet ons ons is die laaste
die laaste wat kinders teer laat verblond op melk en heuning
ons is die laaste
agter ons onder ons langs ons
stort met die sagte geluid van as
strukture wat ons soort in stand hou
in hulle maai.

Die vuur van die revolusie laat met ander woorde die huidige magstrukture in as verander.

Anne is net soos Antjie bewus van die onreg wat rondom haar geskied. Die silwer poedinglepel word hier beeld van Anne se weelderige bestaan wat gekontrasteer word met die ellende van die slawe in die slaweskip (p. 79):

Ek draai die poedinglepel om en om,
silwer en kosbaar swaar, en betrap myself
dat ek daelank vanuit elke venster
na die gedoemde skip bly staar.

Sowel Antjie as Anne het die versugting dat almal net gewoon mens kan wees. Antjie vra die volgende tydens ’n kerkdiens (p. 32):

soprane omarm alte vul ons deur basstemme
gedra God hoor Hy ons? waarheen dit dring
dat almal gewoon wil mens ek met minder
hul met meer en ek hoor die swel van ’n magtige
verdriet. geweld wat my witste wederwoord omgrens.

Die motiewe van sang en wit bevoorregting is egter net soveel in Anne se gebed tydens ’n kerkdiens by die Morawiese sendingstasie aanwesig (pp. 55–56):

Here hoe wég is ek van U hoe smal ken ek

maar steeds net myself – kaduks van wit munt
slaan. En hulle? Uitkammers van pruike

...

Here wat maak ek? Hoe raak ek ontslae
van hierdie eksklusiewe smet? Onverwags 'n lied
wat spoel wat swel tot 'n hartstogtelike skel verdriet
feitlik oppermagtig van pyn. (Vir verby of vir vorentoe?)

Die leser word gekonfronteer met die vraag oor hoe ver die parallel tussen Anne en Antjie gevoer behoort te word. Hoe ver kan die paradigma van die Franse Revolusie en veral die volgende kommentaar deur Windham op Suid-Afrika in 1990 toegepas word? Windham verduidelik die slagting van die Franse Revolusie só aan Anne (p. 65):

“... soveel bloed is nodig
voor mense mekäär i.p.v. mekaar se goed kan lees.”

Die hoofsaaklik blanke Afrikaner wat moontlik *Lady Anne* sal lees sal seker dieselfde woorde as Antjie in die volgende aanhaling wil onderstreep (p. 99):

al wat skuld delg
is BLOED – mitologies en misterieus

...

*hoeveel en wie
gaan al diesulke BLOED gee?*

Ek het in die voorafgaande bespreking slegs op enkele tematiese parallele tussen Anne en Antjie gekonsentreer. *Lady Anne* is egter as gedigsiklus, die vertelde storie van Anne se lewe van haar geboorte (p. 12) tot na haar dood (p. 107), wat alhoewel dit as geheel achronologies vertel word, tog 'n duidelike chronologie in sekere dele, byvoorbeeld Deel V, handhaaf. Hierdie opeenvolging en jukstaposisie⁶ van gedigte vorm die narratologiese struktuur van die gedigsiklus. Ek gaan vervolgens die vyf slot-“gedigte” gebruik om retrospektief 'n “storie” (oftewel patroonmatigheid) wat tot die onderskeie eindes aanleiding gegee het, te probeer agterhaal.

Antjie en Anne is om die beurt die sprekers in die digbundel en gevolglik het elkeen 'n slotgedig, naamlik Anne wat terugkyk op haar lewe in die lig van haar naderende dood, emblematis aangedui deur die rye sipresse (p. 107),⁷ en Antjie wat gepas afskeid neem van Anne as onderwerp van die gedig. Vergelyk ook die twee beginpunte waar Anne (p. 9) en Antjie (p. 13) onderskeidelik aan die woord is en albei gereed maak om hul ervaring vas te vang op papier.

Die derde slot, die gedig aan die einde van Deel V, wat eintlik die slotgedig van 'n digbundel met vyf afdelings behoort te wees, is myns insiens egter die belangrikste. Deel V handel oor Anne se reis in die binneland en as kontras, Antjie se reis na die buiteland. Anne se binnelandse reis eindig met haar terugkeer na die veilige hawe van die Kasteel op 28 Mei 1798. Allegorieë gebruik dikwels die reismotief as gerieflike metafoor vir die bereiking van 'n ideaal (vergelyk Fletcher 1967: 152 en Clifford 1974: 11). Hierdie allegoriese

motief word die duidelikste weerspieël in die voorlaaste gedig van Deel V. Dié gedig het 10 Mei 1798 as datum en behoort indien die chronologiese ordening van gedigte volgens datum in Deel V volgehou was, die tweede gedig van Deel V te gewees het. Die leser word daarom gedwing om te vra waarom die chronologiese patroon juis met hierdie gedig verbreek is. Een moontlike antwoord is dat die gedig die relaas is van onder meer Anne se intense religieuse ervaring by die Genadendalse sendingstasie en dat so 'n religieuse hoogtepunt die allegoriese ideaal is wat deur die individu bereik behoort te word.⁸ Die parallelle hoogtepunt wat Antjie in haar reis bereik, is die ervaring van die mistieke “allerhart van stilte” (p. 54).

Anne se religieuse ervaring word ook verbind met 'n bewuswording van die onderdrukte en van haar eie posisie as bevoorregte. Hierdie positiewe insig in haar historiese situasie is egter ook 'n besef dat sy eerstens nie daaruit kan ontsnap nie (p. 56):

... Moet elk nie as sondebok sy geërfde
goudgebinde bene as drag uitspeel en met waardige berou galvrek?

en tweedens dat sy nie haar ervaring van Afrika in haar kuns kan vasvang nie (p. 57):

die besef: my bladsy bly altyd ruit, spel altyd afstand

Die terugkeer na die veiligheid van die Kasteel, hier moontlik teken van blanke mag, is dus die logiese gevolg van die insig in haar beperktheid wat Anne in die vorige gedig verwerf het. Antjie se allerhart van stilte kan in die lig van Anne se ervaring, nou negatief geïnterpreteer word as die impotensie van die digterskap wat met taal/klank as instrument werk.

Maar nog is dit het einde niet aan die eind-“gedigte”. Afdeling V eindig nie met 'n gedig nie, maar met 'n menstruasiekalender op 'n ongenommerde bladsy, so asof dit en die voorafgaande rassistiese politieke pamflet nie in die digbundel hoort nie.⁹ Miskien is daar tog 'n kousale verband ('n storie) te lees in hierdie twee stukkie teks en die voorafgaande gedigte: Anne verkry insig in verdrukking en haar onontkombare posisie as verdrukker, sy keer terug na die veiligheid van die Kasteel, simbool van blanke afsondering van die swart kontinent en hierdie blanke verskansing lei uiteindelik tot die apartheid van die politieke pamflet en die neiging van Blankes om hulself in hul persoonlike apolitiese leefwêreld af te sonder, soos aangedui deur daardie mees private dokument – die menstruasiekalender.¹⁰

Tot dusver lyk dit asof die hele konsep van 'n slot ondermyn word, asof hierdie gedig die “volgende gedig” (p. 100) geword het wat sonder slot sal wees omdat die gedig werklikheid geword het:

die gedig sal wys hoe
woord in hierdie landskap waar word
om woordsontwil alleen
die nuwe gedig sal nooit slot hê nie

In *Lady Anne* is daar dus 'n retoriese weerstand teen die onontkombare konsep van 'n einde.

2 Allegoriserings as algemene literatuurbeginsel

Lady Anne kan dus met vrug as 'n parallelle-allegorie beskou word. Maar watter teoretiese beginsels is onderliggend aan hierdie proses van allegoriserings? Ek wil vervolgens 'n aantal teoretici se uiteenlopende gebruik van die begrip "allegorie" ondersoek om 'n moontlike antwoord op hierdie vraag te formuleer.

Northrop Frye (1957: 89) beweer dat allegorie as literatuurbeginsel bepalend is vir die manier waarop tekste geïnterpreteer word:

... all commentary is allegorical interpretation, an attaching of ideas to the structure of poetic imagery. The instant that any critic permits himself to make a genuine comment about a poem (e.g. "In *Hamlet* Shakespeare appears to be portraying the tragedy of irresolution") he has begun to allegorize. Commentary thus looks at literature as, in its formal phase, a potential allegory of events and ideas.

Fletcher (1967: 358) neig ook na hierdie standpunt wanneer hy sê dat 'n droom metafores 'n mite is, maar 'n allegorie word wanneer ons dit semanties interpreteer. Allegoriserings word dus gelykgestel aan die rasionele interpretasie van 'n duister teks.

De Kock (1974: 68), daarenteen, beskou "allegorie" as 'n verskynsel wat inherent in die teks aanwesig is:

Die wese van die allegoriese struktuurbeginsel is dus dat dit tema tot beelding vergestalt. Eintlik is dit die grondliggendste struktuurbeginsel van die letterkunde.

"Tema" kan hier gelykgestel word aan "abstraksie", met ander woorde: veralgemening of selfs die totstandkoming van 'n universele waarheid. Graham Hough (1962: 105), 'n kritikus wat dikwels deur De Kock aangehaal word, gebruik inderdaad die begrip allegoriserings om literatuur van wetenskap te onderskei:

Allegory in its broadest possible sense is a pervasive element in all literature. Unlike scientific or discursive writing, literature hardly finds it possible to present actions, events, objects or characters without at least an implied reference to some wider pattern of human experience.

Hierteenoor staan die siening van Nugent (1985: 98) vir wie allegorie 'n wetenskaplike "model" is:

Both model and allegory function according to the same principle. First, the model is abstracted from observation of phenomena in the real world; then, in order to be considered successful or useful, it must be capable of yielding a reconstruction in the real world – it must predict phenomena.

As 'n hoogs aanvegbare model van wetenskaplike ondersoek,¹¹ bied hierdie siening wel 'n wyse aan waarop die idee van allegorie as 'n inherente kenmerk van die letterkundige werk en allegorie as 'n modus van die studie van betekenis (interpretasie) versoen kan word.

Hierdie is 'n teoreties naïewe model van allegoriserings wat wel op *Lady Anne* toegepas kan word as sou Anne die vereenvoudiging oftewel "abstraksie" wees van die ware Anne Barnard, wat dan funksioneer as morele les vir die leser om byvoorbeeld feminisme en revolusie te ondersteun, maar so 'n lesing, alhoewel geldig, sou 'n verkragting wees van die komplekse metafiksionele argumente wat in *Lady Anne* aangebied word. *Lady Anne* funksioneer binne 'n postmodernistiese literatuurkonteks en gevolglik bied postmoderne kritici soos De Man, Jameson en Derrida, 'n omvattender perspektief op wat ek die allegoriseringsproses in *Lady Anne* noem.

De Man begin sy dekonstruksie van die hiërargie van simboliek en allegorie in "The Rhetoric of Temporality" (1969)¹² met 'n bespreking van Coleridge se invloedryke voorkeur vir simboliek. Allegorie is volgens Coleridge 'n disjunkte tegniek waar betekenis op 'n meganiese wyse by 'n beeld gevoeg word. Daarenteen is die simbool 'n organiese eenheid waar betekenis natuurlik uit die beeld groei. De Man (1969: 177) vervolg:

Coleridge wants to stress, by contrast, the worth of the symbol. One would expect the latter to be valued for its organic or material richness, but instead the notion of "translucence" is suddenly put into evidence: "The symbol is characterized by the translucence 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".

De Man (1969: 177) wys daarop dat die beklemtoning van "translucence" eintlik daarop neerkom dat die simbool dieselfde kenmerk as die gehate allegorie verkry:

The reference, in both cases, to a transcendental source, is now more important than the kind of relationship that exists between the reflection and its source. It becomes of secondary importance whether this relationship is based, as in the case of the symbol, on the organic coherence of the synecdoche, or whether, as in the case of allegory, it is a pure decision of the mind.

Nugent se model, wat opgesom kan word as die opeenvolging van abstraksie, beeldende teks en interpreterende toepassings, benadruk die deurskemerings van die abstrakte interpretasie in die konkrete, beeldende teks. De Man se lesing van Coleridge kan dus ook as 'n kritiek op Nugent se model, wat hiervolgens eerder as "simbolies" geklassifiseer kan word, funksioneer.

De Man (1969: 190) se tweede dekonstruksie van die aannames van simboliek behels die invoeging van tidspronge tussen tekens:

But this relationship between signs necessarily contains a constitutive temporal element; it remains necessary, 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 . . . of a previous sign with which it can

never coincide, since it is of the essence of this previous sign to be pure anteriority.

Die "allegoriese" teks ('n teken) is 'n herhaling van die abstraksie (ook 'n teken), terwyl die interpretasie (nog tekens) op sy beurt 'n herhaling van die allegorie is. Die beeld is en kan nie gelyk aan die abstraksie wees nie. Net so kan die "interpretasie" nie gelykgestel word aan die "allegoriese" teks nie. Leitch (1983: 184) stel De Man se argument so:

Between the critical and the literary text a space for difference or trope intervenes. The only accurate way for criticism to describe, repeat, represent, or be identical with the poem would be to recopy it. Criticism deviates from the text. . . . Even paraphrase, the mainstay of the critical faith, has for its actual purpose "to blur, confound, and hide discontinuities and disruptions in the homogeneity of its own discourse". As it relates (to) the poem, critical writing manifests itself as a distinct and distant sequence of images, an allegory, of reading.

Allegorie word dus deur De Man (1969: 191) gelykgestel aan afwesigheid:

... allegory designates primarily a distance in relation to its own origin, and renouncing the nostalgia and the desire to coincide, it establishes its language in the void of this temporal difference.

Daar is dus geen vaste betekenis in die teks nie. Betekenis kan nie vasgevang word nie – nie deur die skrywer nie en ook nie deur die leser nie. Al wat dus oorbly, is die teks en al die tekstuele pogings om betekenis deur retoriek vas te vang. Die idee dat geen betekenis moontlik is nie, is die mees ekstreme interpretasie van dekonstruksie as betekenis-konstituerende instrument.

'n Moontlike alternatief¹³ tot die spel met onbepaalbare betekenis word deur Fredric Jameson (1981: 10) verskaf, wat soos Frye en De Man, die essensiële allegoriserende aard van interpretasie aanvoer:

Interpretation is here construed as an essentially allegorical act, which consists in rewriting a given text in terms of a particular interpretative master code.

Waar Frye egter konsentreer op teksgebonde interpretasies, met ander woorde die omskrywing van 'n beeld in terme van 'n abstraksie, gaan dit vir Jameson om die interpretasie van die sogenaamde "abstrakte" interpretasies. Jameson (1981: 33), self 'n Marxis, sê oor die bekende Marxistiese skema van "base" en "superstructure" die volgende:

Here Lukács' essays on realism may serve as a central example of the way in which the cultural text is taken as an essentially allegorical model of society as a whole, its tokens and elements, such as literary "character", being read as "typifications" or elements on other levels, and in particular as figures for the various social classes and class factions.

Ander sogenaamde meesterkodes is onder meer Freudianisme (1981: 22), historisisme (1981: 28), die Jungiaanse ideaal van die Self (1981: 60), die

struktureliste se model van taal en eksistensiële teorieë oor angs en vryheid (1981: 61). Jameson (1981: 34) bring teks en interpretasie só bymekaar:

... if interpretation in terms of expressive causality or of allegorical master narratives remains a constant temptation, this is because such master narratives have inscribed themselves in the texts as well as in our thinking about them; such allegorical narrative signifieds are a persistent dimension of our collective thinking and our collective fantasies, about history and reality.

Ek wil vervolgens Derrida se beginsel “différance” gebruik om ’n sintese te probeer bereik ten opsigte van allegoriserings as oninterpreteerbaarheid en allegoriserings as die onontkombaarheid van ’n bekende interpretasie, indien die bostaande posisies so drasties vereenvoudig kan word. “Différance” het ’n dubbele betekenis van “uitstel” (defer) en “verskil” (Ryan 1982: 101). Die “uitstel” van betekenis sluit aan by die temporale aspek van betekenis. Hierdie “uitstel” van betekenis beteken egter nie die afstel van betekenis nie, maar die gedurige uitstel van betekenis deur ander tekste soos die geskiedenis, politiek, die literêre kanon en vele ander in ag te neem.¹⁴ Die leser besluit self by watter van die vele intertekste hy of sy die teks onder bespreking wil plaas. Die teks is nie ’n afgeslote geheel nie, maar as tekenweefwerk gedurig reeds deel van die intertekstuele proses.

Die leser se plasing van ’n teks by ’n ander interteks is nie ’n suiwer subjektiewe en arbitrêre besluit nie, nog minder is dit ’n formalistiese opdrag van die teks aan die leser, maar wel ’n “politieke” handeling. Hier vind die aansluiting tussen Derrida en Jameson plaas.¹⁵ Ek haal Derrida se verduideliking van dekonstruksie in die “Afterword” tot *Limited Inc.* (1988: 136) uitvoerig aan:

But there is always something political “in the very project of attempting to fix the context of utterances”. This is inevitable; one cannot do anything, least of all speak, without determining (in a manner not only theoretical, but practical and performative) a context . . . Once this generality and this a priori structure have been recognized, the question can be raised, not whether a politics is implied (it always is) but which politics is implied in such a practice of contextualization.

Die meesterkode is dus ’n poging om die ewigdurende oneindige tekstualiteit aan bande te lê, om die teks tot een goedomlynde konteks te beperk. Daarenteen is dekonstruksie ingestel op die kontinuering van kontekstualisering, aldus hierdie definisie van Derrida (1988: 136):

One of the definitions of what is called deconstruction would be the effort to take this limitless context into account, to pay the sharpest and the broadest attention possible to context, and thus to an incessant movement of recontextualization.

Derrida (1988: 137) voeg ter verdediging van sy standpunt by dat hierdie dekonstruksie nie gelykgestel kan word aan relativisme nie, maar self konteksgebonde aan kriteria soos waarheid is; dat die teks of konteks nie net ’n boek is nie, maar dat “différance” verwysing na die wêreld of realiteit is;

en dat die konteks altyd onseker en kompleks is, maar dat dit daarom politieke verantwoordelikheid aanwakker.

3 Metafiksie en metakritiek

Derrida se praktyk van dekonstruksie en kontekstualiteit (of intertekstualiteit) is besonder geskik vir 'n begrip van *Lady Anne*. Antjie plaas Anne doelbewus binne die konteks van Suid-Afrika in die jare tagtig en as teks oorvleuel *Lady Anne* met ander "tekste" soos dié van feminisme, revolusie en sosialisme. Ek, op my beurt, plaas *Lady Anne* doelbewus binne die konteks van allegoriserings as literatuurteorie. Ek beskou gevolglik die metafiksionele element van *Lady Anne* as 'n "allegory of reading". Antjie as leser van tekste oor en van Anne, vorm die paradigma vir ons as lesers van *Lady Anne* en daarom is 'n vergelyking van Antjie se lesing van Anne met my interpretasie van *Lady Anne* van pas. Hierdie leeshandeling kan in drie logiese, maar nie-chronologiese fases, naamlik konteks, interpretasie en patroonvorming ingedeel word.

Antjie beklemtoon die geweld van die noodtoestand wat in Junie 1985 uitgeroep is as haar konteks in die gedig "eerste kersnaweek onder die noodtoestand" (p. 31). 'n Konteks is egter nie net die genoemde vae gerugte nie, maar word kontekstueel verkonkretiseer as skrif in boeke, tydskrifte en koerante soos dié wat aan die begin van Deel I en Deel IV aangehaal word. Hierdie uitknipsels wat veral handel oor politiek en letterkunde, kan direk verbind word met belangrike temas soos revolusie en geld in die gedigte van *Lady Anne*. So is die plasing van Hein Willemse se vraag "Waar was die Afrikaanse skrywers toe die land gebrand het?" (p. 60) net voor die gedig met Anne se beskrywing van die brand by die stoor, opvallend en versterk hierdie plasing my lesing van die vuurmotief as deel van die tema van revolusie. Hiermee kan ook 'n aansluiting gevind word by die kommentaar oor apokalips in die resensie-uitknipsel aan die begin van Deel I (p. 8), wat op sy beurt weer aansluit by die visioen van verdrinking in die eerste gedig. Hierdie doelbewuste vertoning van interaksie tussen teks en konteks verraai dat Antjie binne 'n postmodernistiese literatuurkonteks werk waar die teorie van intertekstualiteit die outonomie-mite vervang en oorheers.¹⁶

My literatuurteoretiese konteks sluit ook intertekstualiteit in, maar is meer spesifiek gerig op allegorie. Die talle raakpunte tussen allegorie in al sy vorme en *Lady Anne* wat ek kon vind (of eerder skep) het my weer eens oortuig dat die leser en die konteks waarbinne die teks geplaas word bepalend is vir die uiteindelijke "betekenis" van die teks.

Die vraag is nou: Waarom het Antjie, gegewe hierdie konteks, Anne as onderwerp gekies? Antjie se antwoord kan uit die volgende aanhaling (p. 16) afgelei word:

U lewe wil ek besing en akkoorde
daaruit haal vir die wysie van ons Afrika kwart.

'n Moontlike vertaling van die metafoor sou lui dat Antjie Anne gebruik om

sin te maak van haar lewe in Suid-Afrika vandag. Dit is ironies dat Antjie se klag teen Anne, naamlik dat Anne as “naïewe liberal” Antjie se projek ondermyn om Anne as die “blote optekenaar van die daaglikse brood” (p. 40) te verheerlik juis dít is wat haar nuttig maak as metafoor vir die hedendaagse skrywer wat aan die eis van politieke betrokkenheid moet voldoen. Antjie se verdediging van Anne se “nuttelose eras” (p. 35) in “parool” is ook ’n reaksie op bogenoemde konteks.

Antjie se volgende stap (volgens my verklarende rekonstruksie van ’n moontlike chronologie) is om oor Anne te lees en dan ’n biografiese gedig oor haar te skryf. Dit is logies dat nie alle gegewens oor Anne ingesluit kan word nie. Tog vermoed ek dat die uittaling van Anne se betrokkenheid by die romanse van die Britse kroonprins met mev. Fitzherbert (Masson 1948: 100), te make het met die opbou van parallelle tussen Anne en Antjie en dat hierdie handeling waarvoor Anne ook bekend is, nie inpas by die patroon nie. Selfs wanneer woorde uit die geskiedenis woord vir woord aangehaal word, dui die oorskryf daarvan in digvorm op interpretasie. So haal Antjie *Ou Lady Lindsay* se brief aan Anne letterlik aan (vergelyk Masson 1948: 134), maar gee daaraan ’n meerdere betekenis deur die tragiese laaste sinsnede van die aanhaling deur spasiëring te isoleer (p. 27):

The character of Mr Barnard
is a treasure that will last
both in this world and that
which is to come, but one
fault, viz, being too young,

but one cannot get everything

’n Meer blatante voorbeeld van interpretasie is Antjie se vervalsing van Anne se woorde by haar vertrek uit die Kaap. Anne se afskeidsgebed (Masson 1948: 261) was spesifiek gerig teen die Franse:

I left with them a benediction praying heaven to avert from the land the ills which
French principles and French rapacity might pour over it in greater volume than
the clouds from the hills.

Antjie maak egter Anne se woorde abstrak om soos die ironiese insetsel by die gedig wel “profesie” (p. 89) te word:

mag God hierdie land bewaar van verdriet, dit nooit
laat skend deur dít wat vryheid en mag van mense verg.*

Antjie verdraai eerstens Anne se woorde om die Franse beginsel van emansipasie te ondersteun, universaliseer dan Anne se woorde deur die spesifieke historiese verwysing na die Franse uit te laat en sodoende die uitspraak op enige tydstip van toepassing te maak; en maak laastens Anne se toespraak relevant vir die dreigende revolusie in Suid-Afrika vandag. ’n Moontlike teoretiese abstraksie is dat ’n teks in die lig van ’n ander konteks

geïnterpreteer en selfs verdraai word. Maar hoekom al hierdie verdraaiings? Die antwoord word deur Anne verskaf (p. 107):

Dié [my lewe – LB] is saamgestel uit wat dagboeke
en briewe rep: nie alles waar nie –
ek moes baie jok en verkort, maar
so pas dit beter tussen ander tekste
wat self sal praat of verwerp in die web.

Distorsie is dus ter wille van patroonvorming.

Die talle raakpunte tussen Anne en Antjie, soos die reedsgenoemde feminisme en revolusie, wat allegories deur Antjie geskep word, kan as voorbeelde van patroonvorming uitgelig word. Die talle eindes bevestig egter hoe kompleks en voorlopig hierdie patroonvorming in *Lady Anne* is. Die skepping van allegoriese parallele is ook vir Antjie 'n probleem (p. 92):

in die vlak brakkerige water trap Ma klei
met die metafore

Antjie maak van die vereenselwiging van haar en Anne 'n etiese probleem. In “jy word onthou vanweë jou partye” (pp. 95–96) word hierdie vereenselwiging as deel van die gedigvorm gestel as “nie teenoor mekaar maar saam in hierdie vers ...”, maar as insetsel word die volgende waarskuwing gegee (p. 96):

reis nie agter jou aan
op soek na myself –
reis om weg te kom van *diëself*

Dieselfde patroon van vereenselwiging en verwerping vind plaas aan die einde van Deel II. Eers is Anne vir Antjie as metafoor nutteloos (p. 40) en dan net in die volgende gedig stap Antjie saam met Anne, haar “mede-pragpoët” (p. 42) by Tafelberg op. Anne se politiek kom vir 'n oomblik tussen hulle (p. 42):

dat luidkeels gesing is tot kranse antwoord gee
God save George our King is ontydig
van ons twee saam se eerste gedig die litteken

Ek lees in “tot kranse antwoord gee” 'n eggo van 'n versreël in “Die Stem van Suid-Afrika” en verbind dan hierdie patroon van vereenselwiging en verwerping wat selfs in die laaste gedig (p. 108) aangetref word, met die aangehaalde politieke uitspraak van Breyten Breytenbach (p. 8):

Dit help nie om 'n opponent só te wil skep wat (as spieëlbeeld) jou eie opsies sal regverdig nie.

Hierdie paradoks van hoe jou opponent, wat tog noodwendig verskil van jou, ook jou spieëlbeeld – dieselfde as jy – kan wees, vorm vir my die onderliggende dialektiek van die Antjie/Anne-verhouding.

As ek nou allegorie as die positiewe “verskil” en simboliek as die negatiewe “identifikasie” bestempel, vorm ek ’n patroon waarbinne sowel *Lady Anne*, as die teorie rondom allegorie soos vergestalt in die volgende aanhaling van De Man (1971: 191) pas:

Whereas the symbol postulates the possibility of an identity or identification, allegory designates primarily a distance in relation to its own origin, and renouncing the nostalgia and the desire to coincide, it establishes its language in the void of this temporal difference. In so doing, it prevents the self from an illusory identification with the non-self, which is now fully, though painfully recognized as a non-self.

Na patroonvorming kom patroonverbreking en miskien die chaos wat J. Hillis Miller (1981: 370) in allegoriese teorie sien:

If “allegories are, in the realm of thoughts, what ruins are in the realm of things”, [hy haal Walter Benjamin aan] the devastation of thought by allegory includes not only “thought” as it is crystallized in the words of poetry but also thought in the form of an attempt to express an unequivocal theory of allegory in critical prose.

Ek wil meer spesifiek wees en vra of ek nie dalk die mite van die individu as eenheid gebruik om sodoende Anne en Antjie as gerieflike pionne in my argument te misbruik nie? Ek is mislei deur die gerief waarmee ’n eienaam ’n subjek konstitueer en het die volgende interteks van Lyotard (1988: 46) totaal geïgnoreer:

It is through the name, an empty link, that I at instant t and I at instant t+1 can be linked to each other and to Here am I (ostension). The possibility of reality, including the reality of the subject, is fixed in networks of names “before” reality shows itself and signifies itself in an experience.

Ten laaste wil ek Antjie (of wie ook al die spreker in “nuwe alfabet” is) se frustrasie met Anne, allegories op my as leser van *Lady Anne* toepas (p. 91):

soveel gidse laat my in die steek
van soveel kante probeer ek by benadering
jou benader – hoe meer klede ek afgooi
hoe kouer rondom my hoe verder blyk jy te wees

Aantekeninge

1. Ek wil soos Brink (1989: 13) die twee protagoniste kortweg Anne en Antjie noem. Ek aanvaar dat die meeste gedigte wat nie ’n aanduiding (byvoorbeeld ’n datum) bevat dat Anne aan die woord is nie, ’n weerspieëling van die denke van die personasie “Antjie” is.
2. *Lady Anne* voldoen myns insiens aan al die eienskappe wat Deudney (1972: 15) as kenmerkend van die siklus as literêre soort beskou. Ek lig net twee uit:
Dit is ’n geheel van outonome dele. . . .
Daar is aaneengeskakeldheid deur progressie in die tema.
3. Puttenham (soos aangehaal deur Hough (1962: 124))definieer allegorie sô:

... it maketh the figure allegorie to be called a long and perpetuall metaphore.
Vergelyk ook Van Gorp (1984: 16).

4. Ek erken dat ek in my gebruik van die term "allegorie" die woord se normale betekenis linguistiese geweld aandoen. Ek gebruik die term "allegorie" as 't ware "allegories". Wanneer ek *Lady Anne* as "'n allegorie" beskryf, bedoel ek nie dat *Lady Anne* aan al die kenmerke van die genre van allegorie voldoen nie, maar dat sekere elemente van die genre nuttig is om aanvanklik 'n beskrywing van *Lady Anne* te gee wat as inleiding kan dien tot die latere teoretiese bespreking.
5. Ek wil geensins 'n "feministiese" lesing van *Lady Anne* onderneem nie. Ek wys slegs op die feminisme as 'n belangrike tema in *Lady Anne*.
6. Die meesterlike konstruksie van *Lady Anne* kan gesien word in die opeenvolging van die mees feministiese gedig, naamlik "given line: macho-mans gee my die creeps" (p. 67) op die gedig waarin Anne haar grootste nederlaag aan die hand van die chauvinistiese Windham ly. Dit is asof Antjie as skrywer haar emosionele verantwoordiging deur middel van jukstaposisie wil vertoon.
7. Die sipres is gewoonlik 'n sinnebeeld van rou. Vergelyk ook Kannemeyer (1989: 37) wat uitvoerig aantoon hoe Antjie uitsprake van Anne in hierdie gedig verwerk het.
8. Clifford (1974: 12) sê dat die narratiewe beweging van 'n allegorie beheer word deur 'n belangrike einddoel wat bereik moet word. Sy noem byvoorbeeld sielsredding as einddoel in 'n tradisionele allegorie soos *Piers Plowman*, terwyl die vasstelling van identiteit in 'n moderne allegorie soos Kafka se K in *The Castle* as einddoel funksioneer.
9. In my uitgawe van *Lady Anne* (eerste uitgawe, 1989) is daar vier ongenommerde bladsye tussen pp. 58 en 61.
10. Ek interpreteer die menstruele kalender as negatief omdat dit vir my 'n simbool is van die negatiwiteit wat geassosieer word met liggaamlikheid. Vroulike seksualiteit, soos Swartmense in townships, moet liefste versteek word. Die menstruele kalender, as poging om die "stomme" liggaam in taal vas te vang verleen hom myns insiens tot wye interpretasie. Daarom sou ek Gouws (1989: 44) se positiewe verklaring daarvan kon aanvaar, veral as ander faktore soos die vis- en kindtema in ag geneem word.
11. Hierdie model kan as naïewe induksie beskryf word. Sien Chalmers (1978) vir 'n deeglike weerlegging daarvan.
12. Sien Olivier (1989: 243–247) vir 'n bespreking van De Man se problematisering van die romantiese hoogskatting van die simbool.
13. Norris (1985: 42) vergelyk die teoretiese posisies van De Man en Jameson:
De Man's is indeed a hard teaching, perhaps the most rigorous form of that modern "hermeneutics of suspicion" that Jameson so strenuously seeks to overcome.
14. Norris (1985: 82) verbind allegorie en dekonstruksie só:
There is no present moment of self-possessed meaning where signs would so perfectly match up with experience as to obviate the need for further interpretation. Allegory in De Man exerts something like the power of deconstructive leverage that Derrida brings to bear through his key term *différance*. That is to say, it introduces the idea of a differential play within language that everywhere prevents (or constantly defers) the imaginary coincidence of meaning and intent.
15. Said (1983: 236) kan aangehaal word om die verband tussen Jameson (politieke allegorieë), De Man (oninterpreteerbaarheid en "misreadings") en Derrida (konteks) te versterk:

Quite the contrary: it seems to me perfectly possible to judge misreadings (as they occur) as part of a historical transfer of ideas and theories from one setting to another. Lukács wrote for as well as in a situation that produced ideas about consciousness and theory that are very different from the ideas produced by Goldmann in his situation.

16. Vergelyk Lucas Malan (1989: 103) se bespreking van die gewildheid van intertekstualiteit en Krog se gebruik daarvan in *Lady Anne*.

Verwysings

- Brink, André P.
1989 Antjie Krog se *Lady Anne*; 'n roman van 'n bundel. *Vrye Weekblad* 18 Augustus.
- Belsey, Catherine & Moore, Jane (eds)
1989 *The Feminist Reader*. London: MacMillan.
- Chalmers, A.F.
1978 *What is this Thing called Science?* Milton Keynes: Open University Press.
- Clifford, Gay
1974 *The Transformations of Allegory*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Coetser, J.L.
1986 Die struktuur van die allegorie. *JLS/TLW* 2(2): 29–40.
- De Kock, Edwin
1974 *Die allegoriese struktuurbeginnsel in Bybelse en religieuse perspektief*. M.A.-verhandeling, Universiteit van Port Elizabeth.
- De Man, Paul
1969 *The Rhetoric of Temporality*. In: Singleton, Charles S. (ed.) *Interpretation: Theory and Practice*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 173–209.
1971 *Blindness and Insight*. New York: Oxford University Press.
- Derrida, Jacques
1988 *Limited Inc.* Evanston: Northwestern University Press.
- Deudney, Edna
1972 Die siklus as literêre soort. *Standpunte* xxvi(2): 13–15.
- Fletcher, Angus
1967 *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. New York: Cornell University Press.
- Frye, Northrop
1957 *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Gouws, Tom
1989 Krog se *Lady Anne* gelyke van *Tristia*. *Insig* Oktober, p. 43.
- Hough, Graham
1962 *A Preface to the Faerie Queen*. London: Gerald Duckworth.
- Jameson, Fredric
1981 *The Political Unconscious*. London: Methuen.
- Kannemeyer, J.C.
1989 Die horries van A.E. Samuel (gebore Krog). *Tydskrif vir Letterkunde* xxvii(3): 33–42.

- Krog, Antjie
1989 *Lady Anne*. Bramley: Taurus.
- Leitch, Vincent B.
1983 *Deconstructive Criticism*. London: Hutchinson.
- Lyotard, Jean-François
1988 *The Differend: Phrases in Dispute*. Manchester: Manchester University Press.
- Malan, Lucas
1989 Ou tyd en eie tyd. *De Kat* 5(4): 103.
- Masson, Madeleine
1948 *Lady Anne Barnard*. London: Allen & Unwin.
- Miller, J. Hillis
1981 The Two Allegories. In: Bloomfield, Morton W. *Allegory, Myth and Symbol*. Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 355–370.
- Moi, Toril
1989 Feminist, Female, Feminine. In: Belsey & Moore (1989: 117–132).
- Norris, Christopher
1985 *Contest of Faculties: Philosophy and Theory after Deconstruction*. London: Methuen.
- Nugent, S. Georgia
1985 *Allegory and Poetics*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Odendal, F.F. et al.
1984 *HAT; Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Johannesburg: Perskor.
- Olivier, Bert
1989 Symbolisme as werklikheidsbenadering: watter werklikheid? *JLS/TLW* 5(3&4): 237–251.
- Owens, Craig
1984 The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism. In: Foster, Hal (ed.) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend, Washington: Bay Press, pp. 57–82.
- Ryan, Rory
1982 Deconstructing Derrida. In: Ryan, Rory & Van Zyl, Susan (eds) *An Introduction to Contemporary Literary Theory*. Johannesburg: Ad Donker, pp. 92–113.
- Said, E.
1983 *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Van Gorp, H. et al.
1984 *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.