

Hans Anten, Kees Singeling, Fabian Stolk

## De theorie in de praktijk

\*\*\*

### 0 Inleiding

Wie Nederlands gaat studeren aan een universiteit, wordt in de regel al in het eerste jaar geconfronteerd met het vak proza-analyse. Een eerste oriëntering op dit terrein wordt door ons, docenten Moderne letterkunde van de vakgroep Nederlands aan de Universiteit Utrecht, gegeven in het propedeutisch programma. Gedurende tien werkcolleges wordt een aantal verhalen en romans behandeld. Doel is het aanleren van technieken ten behoeve van de literaire analyse en interpretatie. De vaardigheden die de studenten zich in deze cursus eigen maken, vormen de basis voor hun omgang met literatuur in het vervolg van de opleiding.

Bij de voorbereiding van onze werkcolleges dienden we ons te bezinnen op de vraag welke methodiek of welk analysemodel voor het doel het meest geschikte was. De keuze viel op: Mieke Bal, *De theorie van vertellen en verhalen; inleiding in de narratologie* (vijfde, geheel herziene druk, Muiderberg 1990).

Sedert het verschijnen van dit boek (eerste druk 1978) hebben ontwikkelingen in de literatuur en de literatuurwetenschap het geloof in de relevantie en de pretenties van een structuralistische narratologie ondergraven; ook Bal erkent dat in de inleiding bij de vijfde druk (11–15). Toch meenden wij, met haar, dat een narratologisch analysemodel met een systematisch begrippenapparaat zijn heuristische waarde voor het analyseren van literaire teksten niet heeft verloren. *De theorie* voorziet in een groot aantal scherp gedefinieerde en geoperationaliseerde onderscheidingen op drie lagen: tekst,

\*Met dank aan Wilbert Smulders.

<sup>1</sup>Aan het slot van deze summiere recensie (nauwelijks meer dan één bladzijde) noemt Claes het boek 'de meest samenhangende en doordachte studie die in ons taalgebied over dit onderwerp is geschreven' (Claes 1981: 319).

<sup>2</sup>Schelfhout 1990, die *De theorie* karakteriseert als 'een belangrijk hulpmiddel bij de bestudering van narratieve teksten' (476), spreekt van 'ingrijpende wijzigingen' in deze vijfde, volledig herziene druk (475); Schmitz 1991 meent echter 'dat deze druk toch niet wezenlijk van de vorige drukken verschilt' (156).

<sup>3</sup>Van Luxemburg 1978, Postma 1978 en Schoolmeesters 1979.

verhaal en geschiedenis. Daardoor zou het mogelijk zijn, zo dachten wij, de analyse van zowel eenvoudige als meer complexe literatuur gefaseerd en expliciet te beschrijven. De vele interne discussies over onze ervaringen met *De theorie* als handboek voor de colleges proza-analyse resulteerden in op- en aanmerkingen die in dit besprekingsartikel nader worden uitgewerkt.

Van *De theorie* zijn ons drie recensies in de Nederlandse vakliteratuur bekend, één van de eerste druk (Claes 1981)<sup>1</sup>, twee van de vijfde druk (Schelfhout 1990 en Schmitz 1991).<sup>2</sup> Evenveel reacties zijn er gekomen op de dissertatie van Bal: *Narratologie; essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*.<sup>3</sup> De meeste en meest uitgebreide en grondige beschouwingen zijn echter gewijd aan *onderdelen* van Bals theorie van de narratologie die bekend zijn gemaakt in

[p. 327]

verschillende, ongeveer gelijktijdig verschenen publikaties van Bal: behalve haar dissertatie en *De theorie*, ook het artikel 'Over narratologie, narrativiteit en narratieve tekens'.<sup>4</sup> Vooral het onderwerp focalisatie krijgt in deze reacties veel aandacht, maar ook veel kritiek; in enkele gevallen heeft Bal ook op deze kritiek gereageerd.<sup>5</sup> In tegenstelling tot deze reacties uit het theoretische veld, willen wij in dit besprekingsartikel uitsluitend ingaan op *De theorie* in zijn geheel, en doen we dit nadrukkelijk als *gebruikers* van het handboek in de universitaire onderwijspraktijk.

Wij gebruikten *De theorie* bij de behandeling van enkele verhalen en romans, die we in deze volgorde de studenten voorlegden: 'Een oude kennis' uit Hildebrands *Camera obscura* (1839), *Noodlot* (1890) van Louis Couperus, 'Dichtertje' (1918) van Nescio, *Rood paleis* (1936) van F. Bordewijk, 'Manuscript in een kliniek gevonden' (1953) van W.F. Hermans en Willem Brakmans *De reis van de douanier naar Bentheim* (1983).<sup>6</sup>

De keuze van deze teksten werd gemotiveerd door een

<sup>4</sup>Bal 1977b. Dit artikel is een Nederlandstalige bewerking van haar dissertatie.

<sup>5</sup>In chronologische volgorde:

– Van Luxemburg 1978. Van Luxemburg noemt *De theorie*, ondanks wat bezwaren, 'een goed boekje dat studenten een bruikbare inleiding biedt in de belangrijkste eigenschappen van verhalende teksten: de scheiding in drie lagen blijkt een nuttige analytische en m.i. didactisch goed hanteerbare benadering' (496).

– Bronzwaer 1979 en Van Buuren 1979. Een reactie op deze artikelen van Bronzwaer en Van Buuren is Bal 1979a.

– Van Boven en Leferink 1979. Een reactie op dit malicieuze artikel is Van Luxemburg 1979.

– Dembinski 1979 (naar

drietal overwegingen. Ten eerste dienden de teksten in de tijd gespreid te zijn. In de tweede plaats, daarmee samenhangend, wilden wij de dynamiek van conventies in vertelvormen

aanleiding van onder andere het hoofdstuk 'Narration et focalisation' uit Bal 1977.

– Schmitz 1980.

– Marres 1986; met als reactie Bal 1987 en vervolgens Marres 1987.

Niet zozeer als bespreking van *De theorie* maar als voorbeeld van de stimulerende werking ervan op de theorievorming, dient vermeld te worden:

– Dautzenberg 1979, waarin Bal 1977b, dat door Dautzenberg 'een soort standaardartikel' wordt genoemd (35), als uitgangspunt voor nadere theorievorming wordt gebruikt.

– Dautzenberg 1980, met als vervolg Dautzenberg 1981a. Dautzenberg schrijft dat bijna twintig jaar na W. Bloks *Verhaal en lezer* 'de werken van M. Bal [begonnen] te verschijnen [waaronder *De theorie*], die misschien nu reeds als een nieuwe mijlpaal voor de Nederlandse narratologie beschouwd kunnen worden'

(Dautzenberg 1980: 243). Op dit artikel reageerde o.a. Bal 1981. Dautzenberg op zijn beurt reageerde met Dautzenberg 1981b.

6De volgende edities zijn gebruikt:

– Hildebrand, 'Een oude kennis'. In: *Camera obscura*. Utrecht–Antwerpen 1989<sup>6</sup>.

– Louis Couperus, *Noodlot*. Utrecht–Antwerpen 1986<sup>16</sup>.

– Nescio, 'Dichtertje'. In: *De uitvreter, Titaantjes,*

[p. 328]

demonstreren. En ten derde beoogden wij met deze volgorde de moeilijkheidsgraad telkens wat op te voeren.<sup>7</sup>

Aan de hand van voorbeelden uit genoemde teksten bespreken wij enkele problematische aspecten en open plekken die duidelijk de grenzen aangeven van de bruikbaarheid van het analysemodel. Ze worden gepresenteerd in de volgorde waarin de onderwerpen in *De theorie* aan de orde komen. De nadruk ligt daarbij op het onderdeel dat ons de meeste problemen gaf: de tekstlaag. Aan de fundamentele driedeling tekst/verhaal/geschiedenis wijden wij geen aparte paragraaf, aangezien kritiek daarop verwerkt is in de bespreking van de verschillende onderwerpen. Achtereenvolgens zijn dat tekstinterferentie (paragraaf 1), tekstinbedding en spiegeltekst (2), focalisatie (3), en geschiedenis (4). Enkele onderwerpen die buiten het kader van *De theorie* vallen, zoals titels en woordherhaling op tekstniveau, komen in paragraaf 5 aan de orde. Paragraaf 6 bevat de samenvatting en conclusie.

## 2 Tekstinterferentie

In *De theorie* wordt het begrip tekst in eerste instantie gedefinieerd aan de hand van de vertelsituatie: op het moment dat er sprake is van een andere verteller, is er sprake van een andere tekst. Dat impliceert dat wanneer acteurs aan het woord gelaten worden door middel van directe rede, men van een andere tekst moet spreken. De verteller staat in zo'n situatie het woord als het ware tijdelijk af aan een acteur.

*Dichtertje, Mene tekel.*  
's-Gravenhage–  
Rotterdam z.j.<sup>15</sup>.

– F. Bordewijk, *Rood paleis.* 's-Gravenhage  
1986<sup>7</sup>.

– W.F. Hermans,  
'Manuscript in een  
kliniek gevonden'. In:  
*Paranoia.* Amsterdam  
1988<sup>15</sup>.

– Willem Brakman, *De reis van de douanier naar Bentheim.* Amsterdam  
1983.

<sup>7</sup>Vanzelfsprekend hebben wij bij de selectie van deze teksten ook de pragmatische overweging van de beschikbaarheid een rol laten spelen.

<sup>8</sup>In de didactische praktijk voegden wij daar een nieuw kenmerk aan toe: spreektaalelementen (zoals elliptische zinnen). De eerste twee kenmerken die Bal onderscheidt (betreffende persoonlijke voornaamwoorden en de grammaticale persoon) hebben wij samengenomen als

Directe rede, het voorkomen van monologen en dialogen, zijn gebruikelijke bestanddelen in een tekst. Vaak kan men dus twee niveaus onderscheiden: vertellerstekst en acteurstekst. Die twee tekstniveaus onderscheiden zich niet alleen door de identiteit van de woordvoerder, zij hebben ook ieder hun eigen talige kenmerken, door Bal de signalen van de onpersoonlijke, respectievelijk persoonlijke taalsituatie genoemd. Op bladzijde 38 geeft zij in een schema zeven signalen of kenmerken die betrekking hebben op persoonlijke voornaamwoorden, grammaticale persoon, werkwoordstijden, deixis, emotieve en conatieve woorden, en modale werkwoorden en bijwoorden die onzekerheid uitdrukken.<sup>8</sup> Pure vertellerstekst vertoont volgens *De theorie* uitsluitend kenmerken van de onpersoonlijke taalsituatie, pure persoonstekst uitsluitend kenmerken van de persoonlijke taalsituatie.

aspecten van één kenmerk.

Van *tekstinterferentie* is sprake wanneer kenmerken van beide taalsituaties gemengd in één tekstgedeelte voorkomen. Vrije indirecte rede of 'erlebte Rede' zijn de bekende redekundige termen voor deze dikwijls voorkomende interferentie van vertellerstekst en acteurstekst. 'Signalen van de persoonlijke taalsituatie van de

[p. 329]

acteur en van de (on)persoonlijke taalsituatie van de verteller lopen door elkaar, zonder dat daar expliciet op gewezen wordt' (40).<sup>9</sup>

'Een oude kennis', het verhaal over de arme, dikke meneer Bruis die op een warme middag zijn studievriend opzoekt, bevat vele voorbeelden van dit type tekstinterferentie. Om er één te geven:

Gelukkig waren de blinden voor de ramen aan de tuinkant dicht gelaten en was de deur niet van glas, als anders aan die kijkkasten het geval wel wezen wil. De heer Bruis kon dus zijn plan van verrassing zeer wel uitvoeren. Welk een aandoenlijk genoeg stelde hij er zich van voor! Geheel zijn hartelijk en vriendschappelijk gemoed schoot vol. In

<sup>9</sup>Zonder dit verder uit te werken suggereert Bal hier dat waar de acteurstekst persoonlijke taalsituatie bevat, de vertellerstekst niet per se onpersoonlijk hoeft te zijn. Vertellerstekst met een persoonlijke taalsituatie zal bijvoorbeeld het geval zijn bij een persoonsgebonden verteller (PV), maar ook bij een externe expliciete verteller (EV-ex). Voor de consequenties die dit heeft voor (verschillende vormen van) tekstinterferentie zie

geen zestien jaren had hij zijn goede 'Zwarte Daan', zoals Deluw aan de academie genoemd werd, gezien; en hoe zou hij hem vinden? Aan de zijde ener beminnelijke gade, omringd van bloeiende kinderen! Ja, met grijzend haar in plaats van zwart, maar met hetzelfde hart in de boezem, open voor vriendschap, vreugde en gezelligheid!(135)<sup>10</sup>

Daarnaast zijn er in 'Een oude kennis' passages aan te wijzen waarin er sprake is van een ander soort vermenging van taalsituaties dan het bovengeciteerde geval. Een voorbeeld hiervan is de passage waarin dokter Deluw reageert op een verzoek van een patiënt haar te bezoeken. Tegen Bruis zegt hij:

Ik denk niet dat het veel te beduiden zal hebben. 't Is miserabel in ons vak, dat mensen je om alle wissewasjes laten halen. (138)

De verteller reflecteert al volgt op deze uitspraak: Deze frase nu, is een doktersfrase, die ik meermalen gehoord heb, zonder te begrijpen, waarom een geneesheer reden heeft om het de mensen kwalijk te nemen dat zij hem niet uitsluitend in dodelijke gevallen ontbieden. Moest het niet veeleer de patiënt zijn, die zich beklagde dat zijn arts hem voor alle wissewasjes een visite aanschreef? Hoe het zij, Dr. Deluw maakte zich gereed om naar dit wissewasje van mevrouw Van Alpijn te gaan zien. (138–39)

Het gaat ons om de term 'wissewasjes'. Die is afkomstig uit de acteurstekst van Dr. Deluw, maar wordt vervolgens overgenomen in de vertellerstekst van Hildebrand. Ook hier is dus sprake van tekstinterferentie, maar van een ander soort dan het eerder gegeven voorbeeld waarin de verteller gedachten van Bruis beschrijft met overname van een aantal kenmerken van diens persoonlijke taalsituatie, aldus zijn solidariteit met het personage betuigend. De directe overname van zinsneden uit de acteurstekst – met uitsluiting van andere kenmerken van de persoonlijke

[p. 330]

taalsituatie – in de vertellerstekst heeft echter een sterk

verderop in deze paragraaf.

<sup>10</sup>Kenmerken van de persoonlijke taalsituatie, afkomstig uit de acteurstekst van Bruis, zijn in deze passage onder meer de emotieve woorden en aspecten (uitroepen), conatieve woorden en aspecten (vraag), en de spreektaalelementen (ellips).

<sup>11</sup>Door datgene wat de

ironiserend effect: hier worden geen elementen uit de persoonlijke taalsituatie gebruikt om gedachten van de betreffende acteur te verwoorden op een wijze die identificatie met de acteur mogelijk maakt.

Van het type 'wissewasjes' zijn er meer tekstinterferenties in het verhaal. Het plekje waar de dochter van Deluw zit bijvoorbeeld, wordt door Hildebrand steevast aangeduid als haar 'lievelingsplekje', en de dochter zelf als de 'voortreffelijke', termen die behoren tot de acteurstekst van de moeder. Ook hier heeft het opnemen van een stukje acteurstekst in de vertellerstekst een distantiërend effect: de lezer krijgt een signaal dat de 'voortreffelijke' helemaal niet zo voortreffelijk, en het 'lievelingsplekje' niet zo lieflijk en onschuldig is.

Met deze twee laatste voorbeelden van het door Bal niet beschreven type tekstinterferentie stuiten we op een volgend probleem. Ook in deze gevallen heeft de integratie van acteurstekst in de vertellerstekst een distantiërend effect. Toch is er een cruciaal verschil: het predikaat 'lievelingsplekje' komt namelijk letterlijk voor in de acteurstekst van mevrouw Deluw, en kan bij voorkomen in de vertellerstekst van Hildebrand als een directe ontlening worden beschouwd. Maar het predikaat 'voortreffelijke' komt nergens *letterlijk* voor in de acteurstekst. Al spreekt mevrouw Deluw het woord nergens uit, toch weet de lezer onmiddellijk dat het behoort tot haar idioom, en vat het voorkomen ervan in de vertellerstekst op als tekstinterferentie.

De conclusie moet zijn dat de lezer het predikaat 'voortreffelijke' interpreteert als een term die mevrouw Deluw *zou kunnen gebruiken*. In 'Een oude kennis' worden taalsituaties gecreëerd. De acteurstekst is daarvan slechts een onderdeel, namelijk het deel van de taalsituatie dat in de tekst letterlijk wordt gerealiseerd. De rest van de taalsituatie wordt echter door de lezer ingevuld en verondersteld als mogelijke, niet-gerealiseerde onderdelen. Deze potentiële onderdelen van een taalsituatie spelen

tekst oproept en activeert tijdens het leesproces in het geding te brengen begeven we ons uiteraard buiten het domein van de strikte tekstanalyse.

evenzeer mee in de lezing van het verhaal als datgene wat wel letterlijk in de tekst staat.

Het uitgangspunt dat alleen datgene wat in de tekst staat zich leent voor analyse en interpretatie betekent een aanzienlijke reductie van het proces dat zich afspeelt in het hoofd van de lezer. In dat hoofd zit nog veel meer, dat door de tekst wordt opgeroepen en geactiveerd. Een verschijnsel als tekstinterferentie hoeft dus niet alleen een tekstkenmerk te zijn, nl. de vermenging van twee teksten op basis van aanwijsbare kenmerken van twee verschillende taalsituaties. Interferentie kan even goed werken op basis van niet aanwijsbare, niet getekstualiseerde, maar door de lezer veronderstelde kenmerken van een taalsituatie.<sup>11</sup>

Aangezien *De theorie* onderscheid maakt tussen slechts twee soorten tekstniveaus (de vertellerstekst en de acteurstekst) is er slechts één soort tekstinterferentie mogelijk. Wellicht is het door Bal niet beschreven type tekstinterferentie mede beschrijfbaar te maken wanneer meer soorten tekstniveaus worden onderscheiden. Hildebrand is in 'Een oude kennis' een expliciete externe verteller (EV-ex): een verteller die buiten het verhaal staat, maar zich wel manifesteert. In *De theorie*

[p. 331]

wordt deze soort verteller opgevat als een enkelvoudige, niet gelaagde, die in principe op dezelfde hoogte staat als de impliciete externe verteller (EV-im). Het verschil tussen EV-ex en EV-im is afhankelijk van het feit of de externe verteller zich al dan niet als vertellende instantie kenbaar maakt.

Toch is hier meer aan de hand. De vertelsituatie waarin een verteller buiten het verhaal staat en zich expliciet als vertellende instantie manifesteert, is niet *enkelvoudig*, maar *tweevoudig*. Dat wil zeggen: een expliciete externe verteller vertelt in feite niet één, maar twee teksten. Soms voert hij het woord als *verteller* van het verhaal, soms voert hij het woord als *personage* in een ander verhaal met een eigen

<sup>12</sup>Ook Bronzwaer 1979 snijdt dit probleem aan, zij het vanuit een andere invalshoek. In Thomas Manns *Der Zauberberg* wijst hij op een voorbeeld van vertellerstekst die personagetekst citeert 'met ironische consequenties' (457). Hij zegt naar aanleiding hiervan: 'Om dergelijke verschijnselen te verklaren moeten we onze toevlucht nemen tot een instantie die superieur is aan zowel de (extra-diëgetische) V[erteller] als aan het



wereld. Zo vertelt Hildebrand soms over de wereld van Bruis (een wereld waarin hij geen rol speelt, maar waarvan hij louter de verteller is), en soms vertelt hij over zijn eigen wereld, waarin hij acteur is, dat wil zeggen personage met gedachten, meningen en oordelen. De momenten dat hij overstapt naar zijn eigen wereld, zijn niet zozeer inmengingen in de tekst die hij vertelt, maar vormen een andere tekst. Die andere tekst heeft ook een eigen taalsituatie, bijvoorbeeld herkenbaar aan het gebruik van de grammaticale tijden: de verteltekst van Hildebrand staat in de onvoltooid verleden tijd, de ‘acteurstekst’ van Hildebrand in de onvoltooid tegenwoordige tijd. Weliswaar blijft de identiteit van de verteller dezelfde, maar de status van de verteller is anders: in het ene geval is hij EV, in het andere geval een personage-gebonden verteller (PV).

Inclusief het voorkomen van directe rede, de persoonstekst van acteurs als Bruis en anderen waar hierboven al sprake van was, kan men dus uitgaan van niet twee, maar drie tekstniveaus, hiërarchisch als volgt geordend:

A: PV ik, Hildebrand, heb een hekel aan doktoren met al hun wissewasjes;

B: EV (ik, Hildebrand, vertel:) Op een warme middag liep Bruis door de stad;

C: PV (ik, Bruis, zeg:) ‘Nu, waar is het nu, mijn jongen?’

Deze ingreep om een tekst met een expliciete verteller te beschouwen als een per definitie tweevoudige tekst heeft twee gevolgen:

1 doordat er niet twee, maar drie tekstniveaus zijn, zijn er meer soorten tekstinterferentie mogelijk. Volgens *De theorie* zijn A en B één tekst en is C een tweede, en is vermenging van A/B en C de enig mogelijke vorm van tekstinterferentie. In onze analyse zijn drie vormen van interferentie mogelijk: vermenging van A en B, van B en C, en van A en C. Hiermee kan verklaard worden waarom, zoals Bal zelf aangeeft, de interferentie niet alleen proportioneel, maar ook naar aard kan verschillen.<sup>12</sup>

personage en die daarom verantwoordelijk kan worden gesteld voor de manipulatie met linguïstisch materiaal die hier optreedt: het tegen elkaar uitspelen van persoonstekst en vertellerstekst. Dit kan geen andere instantie zijn dan een die met de implied author overeenkomt, of men haar nu zo noemt of niet. Op het niveau van de implied author wordt ook het verbale gedrag van de V tot object van het schrijven. De implied author heeft dus tot de V een relatie die analoog is aan die welke de V tot het personage heeft. Daarmee wordt de V tot een “soort” personage in die zin, dat hij becommentarieerd kan worden door een pragmatisch boven hem gesitueerde instantie’ (457).

2 *De theorie* lijkt vier vertelsituaties te onderscheiden:

- EV-ex: een externe verteller die zich expliciet als vertellende instantie manifesteert;
- EV-im: een externe verteller die zich niet expliciet als vertellende instantie manifesteert;
- PV-ex: een personagegebonden verteller die zich expliciet als vertellende instantie manifesteert;
- PV-im: een personagegebonden verteller die zich niet expliciet als vertellende instantie manifesteert.

Nu is het onderscheid expliciet/impliciet bij een personagegebonden verteller wat merkwaardig: het lijkt voor de hand te liggen dat een dergelijke verteller expliciet in de tekst voorkomt – hij is immers een personage. Hoe hij impliciet zou kunnen blijven is dan ook niet duidelijk. Bal blijft hier vaag over. Ze spreekt soms wel over een PV-ex (o.a. op p. 33), en suggereert daarmee dat er ook een PV-im zou kunnen zijn, maar gebruikt de term PV-im niet.<sup>13</sup>

Bij een externe verteller is het onderscheid expliciet/impliciet wel duidelijk aan te geven. De verteller wordt expliciet zodra hij zich manifesteert met ‘ik’ of ‘wij’; zolang hij dat niet doet, blijft hij impliciet. Het is echter de vraag in hoeverre dit een zinvolle scheidslijn is. Ook al manifesteert een verteller zich nergens expliciet, hij kan via inmengingen, sententies e.d. toch heel manifest aanwezig zijn in de tekst.<sup>14</sup>

In ons voorstel kan het onderscheid impliciet/expliciet wegvallen, aangezien de tekst van EV-ex beschouwd kan worden als een *tweevoudige* tekst, te definiëren als PV [EV]. Daarmee is een EV altijd impliciet, een PV altijd expliciet, en is het onderscheid overbodig. De mogelijke vertelsituaties zijn dan:

#### *tweevoudige teksten*

- 1 PV [EV]: in termen van Bal EV-ex.
- 2 PV [PV]: in termen van Bal PV-ex.<sup>15</sup>

#### *enkeelvoudige teksten*

- 3 EV: in termen van Bal EV-im.

<sup>13</sup>De onduidelijkheid op deze plaats van *De theorie* wordt veroorzaakt doordat Bal hier niet slechts spreekt over verschillende vertelsituaties (tekstlaag), maar tevens de focalisatie (verhaallaag) in de beschouwing betreft.

<sup>14</sup>Dit is geen manco van Bal's theorie alleen; het vergelijkbare traditionele onderscheid tussen auctoriale verteller of editorial omniscience enerzijds en neutral omniscience anderzijds kent hetzelfde probleem.

<sup>15</sup>De tweevoudigheid in deze vertelsituatie is wel aangeduid als het onderscheid tussen het ‘vertellend ik’ en het ‘belevend ik’. Van Buuren 1979 pleit voor het handhaven van dit onderscheid met het oog op de focalisatie.

In vertelsituatie 1 en 2 zijn meer vormen van tekstinterferentie mogelijk, in 3 en 4 slechts één vorm. Zo bezien bevat alleen de derde mogelijkheid een EV op het hoogste niveau. Het is evenwel de vraag of dit een reële mogelijkheid is. Het zou dan een externe verteller betreffen die zich op geen enkele wijze mengt in de tekst die hij vertelt: niet door zich als ik aan te duiden, maar evenmin door andere inmengingen of kleuringen van de tekst van welke aard dan ook. Naar onze mening zijn er nauwelijks dergelijke 100% 'neutrale' verhalende teksten aan te wijzen. Vervalt deze vertelsituatie als mogelijkheid, dan houdt men drie mogelijk-

[p. 333]

heden over, waarbij *noodzakelijkerwijs* op het hoogste niveau een PV aanwijsbaar is.

Wellicht kan een beschrijving van de tekstinterferentie in 'Een oude kennis' nog beter tot stand komen als niet twee maar drie tekstniveaus worden onderkend. Dit impliceert de overbodigheid van het onderscheid impliciet/expliciet. Bovendien schiet de analyse van het verschijnsel tekstinterferentie tekort als uitsluitend tekstuele kenmerken in aanmerking komen voor de definiëring ervan.

## 2 Inbedding

Het onderscheid in verschillende tekst-, verhaal- en geschiedenisniveaus kan leiden tot het door Bal gestelde doel: een beter inzicht krijgen 'in het totale functioneren van de uiterst complexe betekenisituatie van de narratieve tekst' (27). Dit is goed te demonstreren aan de hand van Nescio's 'Dichtertje' en Hermans' 'Manuscript in een kliniek gevonden'.

In 'Dichtertje' volgt na het 'eigenlijke' verhaal nog 'Een woord na'. Door nu deze passage op te vatten als de *primaire tekst* en het verhaal dat eraan vooraf gaat als de *ingebede of secundaire tekst*, komt het weinig omvangrijke en meestal veronachtzaamde nawoord in de tekstuele hiërarchie op de eerste plaats te staan. Inzicht in die

<sup>16</sup>'Auteur' hier op te vatten als een *personage* in de tekst 'Dichtertje' van Nescio, pseudoniem van de (werkelijke) auteur Grönloh.

<sup>17</sup>Dat wij op grond van dit onderscheid in afwijking van *De theorie* twee tekstniveaus in de ingebede tekst onderkennen, werd uitgewerkt in paragraaf 1.

hiërarchie maakt de structuur en de betekenis van 'Dichtertje' in hoge mate bespreekbaar. 'Dichtertje' bevat zo gezien drie verhalen en geschiedenissen die nauw aan elkaar zijn te relateren. De primaire tekst bevat het *primaire verhaal* waarin (de auteur)<sup>16</sup> Nescio, die het nawoord dateert en ondertekent met zijn naam, duidelijk maakt dat wat hij schreef slechts een idealisatie is van de biografische werkelijkheid, en dat identificatie van fictie en werkelijkheid onjuist is. Het meisje op wie het verhaal 'Dichtertje' was geïnspireerd, las het manuscript, zo vertelt hij, maar zij begreep dat onderscheid niet.

In de ingebedde tekst zijn vervolgens twee verhalen te onderscheiden. Deze zijn aan te duiden als het secundaire en tertiaire verhaal, waarin de externe verteller respectievelijk het woord voert als *personage* en als *verteller*. Als *personage* reflecteert hij op de act van het vertellen, als *verteller* vertelt hij het verhaal van het dichtertje.<sup>17</sup> In het *secundaire verhaal* is de verteller Nescio in zijn hoedanigheid van 'den auteur' aan het woord. Hij wil dat zijn vrouw meneer Nescio en 'den auteur' uit elkaar houdt. Ze is daartoe niet in staat en heeft daardoor geen waardering voor het verhaal over het dichtertje (het *tertiaire verhaal*). In het begin van hoofdstuk VI wordt dit tertiaire verhaal over het dichtertje, wiens streven gericht is op het onmogelijke, namelijk als dichter te leven, onderbroken door het secundaire verhaal, dat dan in de zesde alinea van dat hoofdstuk weer overgaat in het tertiaire: 'En zooals de wereld thans nieuw is voor mij, zoo lag ze nieuw en maagdelijk en goedertieren uitgespreid voor Dora na dien dag' (95).

Als gezegd bleek het onderscheid in twee tekstniveaus, en drie verhalen en (dus) drie geschiedenissen een handig analytisch instrument te zijn dat de interpretatieve exploratie vergemakkelijkt. Door vervolgens overeenkomsten en verschillen tus-

[p. 334]

sen de *geschiedenissen* te formuleren, konden we zo

abstraherend komen tot wat volgens ons de thematische kern is: het conflict tussen dichterschap en burgerdom. In het kort: in de *tertiaire geschiedenis* krijgt deze thematiek gestalte in het dichtertje, dat de uiterste consequentie trekt uit het nooit-burger-kunnen-zijn, en dat zijn dichterschap tot in zijn dagelijks leven wil doorvoeren, hetgeen hem fataal wordt. In de *secundaire geschiedenis* wordt de thematiek verbeeld door een schrijver die deze problematiek sublimeert tot een verhaal over een gevallen dichtertje, maar ondertussen zijn dichterschap en zijn dagelijks leven wèl gescheiden houdt. In de *primaire geschiedenis* tenslotte wordt de antithese dichter – burger aan de orde gesteld doordat de schrijver weliswaar stelt dat er een relatie is tussen zijn verhaal en zijn biografisch leven, maar dat het getuigt van onbegrip alles op de werkelijkheid terug te voeren.

Dichters worden in alle drie de verhalen en geschiedenissen niet begrepen, en vrouwen spelen daarin hun opvallende rol. Zowel het jonge meisje uit de primaire, als de vrouw van Nescio uit de secundaire en Dora uit de tertiaire geschiedenis zijn niet-begrijpende wezens. Het ligt evenwel voor de hand dat alleen de onschuldige Dora, voor wie het verschil tussen burger en dichter niet telt, ondubbelzinnig de sympathie van een dichter krijgt. Na de duivel en het dichtertje is zij het derde personage dat valt. Ze wordt ongehuwd moeder, dus een gevallen vrouw, en verhuist van Amsterdam naar Rotterdam, waar ze intrekt bij haar netjes getrouwde zuster Coba. En daar, gedoogd door de burger, zal ze nimmer van haar dichterlijke verlangen worden verlost, ook al wil ze niet meer denken: 'Zij die God werkelijk lief heeft boven allen, moeten de last daarvan dragen tot het einde.' (123)

In Hermans' 'Manuscript in een kliniek gevonden' zijn twee tekstniveaus te onderkennen: het primaire niveau is dat van de 'editeur', degene die het manuscript gevonden heeft. De secundaire tekst bevat het verhaal van de personagegebonden verteller. Helaas biedt *De theorie* geen

handvat voor het maken van dit verhelderend onderscheid, want het gebruik van haakjes en cursivering, dat de tekstgedeelten van de editeur markeert, wordt niet als distinctief kenmerk behandeld.

‘Manuscript’ bestaat uit elf fragmenten die geordend zijn volgens de hoogst persoonlijke, achronologische systematiek van de personage-gebonden verteller. Hij bevindt zich in een psychiatrische kliniek op het moment dat hij zijn verhaal schrijft. De lezer wordt geconfronteerd met een bijzonder subjectieve en deformerende tijds- en ruimte-ervaring, die de gepresenteerde wereld tot op zekere hoogte onsamenhangend en ongrijpbaar maakt. Hermans’ opvatting dat de wereld chaotisch en haar kenbaarheid problematisch is, manifesteert zich in ‘Manuscript’ in een chaotische presentatie op verhaalniveau, waardoor het moeilijk is de geschiedenis te reconstrueren. Toch vertoont het verhaal in ‘Manuscript’ een zekere homogeniteit die reconstructie van de geschiedenis mogelijk maakt. In grote lijnen bevat die drie episoden: de schoolperiode, vervolgens, na een ellips van twintig jaar, de ziekenhuisperiode en tenslotte, na een diffuse ellips, de periode in de kliniek, beschreven in het eerste fragment van het verhaal. Pas wanneer de fragmenten in de logisch-chronologische volgorde zijn gezet (in de traditionele structuralistische terminologie: de fabel is gereconstrueerd) is het mogelijk het streven van de protagonist adequaat te formuleren en betekenis toe te kennen aan de vele motieven die, met varianten, worden herhaald.

[p. 335]

De ik-figuur streeft naar erkenning door middel van vereniging met de anderen als gelijkwaardige, en vervolgens door middel van het volstreekte isolement van een goddelijke uniciteit. In dat streven speelt bijvoorbeeld het motief van de zon een belangrijke rol. De eerste zin van het verhaal luidt: ‘Eerst de maan’; de eerste zin van de tweede alinea: ‘Nooit de zon.’ Dat de zon hier, aan het begin van het verhaal en het einde van de geschiedenis, het uiteindelijke

failliet van het streven van de ik symboliseert, wordt pas duidelijk en goed bespreekbaar wanneer men de andere passages waarin in dit motief voorkomt in de chronologische volgorde interpreteert. In het elfde verhaalfragment (episode 4 in de geschiedenis) is de zon, in de gedaante van het schoolhoofd, een helper bij het streven van de ik. Uiteraard beoordeelt hij de zon dan positief. In het derde verhaalfragment (episode 6 in de geschiedenis) – de ik loopt dan op straat na ontslagen te zijn uit het ziekenhuis – verliest de zon zijn exclusief positieve waarde; hij wordt door de ik-figuur als iets negatiefs ervaren waar dreiging van uitgaat:

Die straat werd bij een hoek plotseling smaller, door een vooruitspringend, uitgebrand torenhuis dat daar stond. Zonlicht viel in zich spreidende bundels uit de venstergaten. De zon was een geweldige poliep, te groot voor dat huis, hij puild eruit. Het leek als *woonde* de zon in dat huis en sloeg door de gevel lange tentakels uit, op het knooppunt waarvan hij zich zacht schommelend in evenwicht hield. 'Zou het lukken?' dacht ik, 'of zou hij leegbloeden in die ruïne, als een verpletterd lijk tussen rotsen?' (22)

De vraag is hier of de zon het evenwicht zal kunnen bewaren, dan wel als een lijk zal leegbloeden. De wijze waarop de zon in het eerste verhaalfragment (episode 11 in de geschiedenis) wordt belicht, maakt tenslotte duidelijk dat de balans voor de ik daarna is doorgeslagen naar het negatieve.

Het onderscheid tussen verhaal en geschiedenis bewijst hier onmiskenbaar zijn analytisch nut, vergelijkbaar met het aloude onderscheid sujet/fabel. Dat neemt niet weg dat een complicatie van cruciaal belang in 'Manuscript' met behulp van *De theorie* niet te beschrijven is. Deze complicatie is vervat in de tekst van de PV. Ze betreft een tweeledige functie van het verhaalniveau. Het verhaalniveau is in 'Manuscript' niet alleen een bepaalde presentatie van de geschiedenis van de ik destijds, een geschiedenis die kan worden gereconstrueerd door onder meer de

chronologische volgorde te herstellen. *De wijze waarop* de ik-verteller zijn geschiedenis presenteert, fungeert hier evenzeer als een *handeling* en maakt als zodanig onderdeel uit van zijn geschiedenis-nu. Al vertellend en beschrijvend voert de ik een handeling uit en daarmee is hij een acteur. Zo wordt ook de achronie (een *verhaalaspect*) een handeling (een *geschiedenisaspect*), waaruit een streven van de ik kan worden afgeleid. Hierboven werd het motief van de zon besproken op basis van een interpretatie van de betreffende passages in de chronologische volgorde; als men de achronie opvat als *handeling* van de ik-verteller en de passages interpreteert in de achronologische volgorde, dan blijkt op ander niveau een 'ijzeren systematiek' waarmee de ik opnieuw poogt zin te geven aan het gebeurde en de balans naar het positieve te laten doorslaan.

Een bijzondere vorm van tekstinbedding is de spiegeltekst of mise en abyme. Wat een spiegeltekst is, blijkt grotendeels al uit de plaats waar dit fenomeen in *De theorie* wordt gepresenteerd: in hoofdstuk 1, 'Tekst; woorden', sub 'Relaties tussen primaire en ingebedde tekst', sub 'Relatie tussen primaire geschiedenis en inge-

[p. 336]

bedde geschiedenis', sub 'De geschiedenissen lijken op elkaar'. Als nadere uitleg geeft *De theorie*: 'Wanneer de twee geschiedenissen [nl. de primaire en de ingebedde] zo omschreven kunnen worden, dat de beschrijvingen ervan één of meer overeenkomstige elementen bevat[ten], is er gelijkenis. De mate van gelijkenis wordt bepaald door de hoeveelheid termen in de omschrijving die gemeenschappelijk zijn' (46). De mise en abyme in taalteksten moet niet worden gezien als een volledige identiteit, maar 'als gelijkenis [...] in een bepaald opzicht' (47). Als er gelijkenis is, kan de ingebedde tekst worden opgevat 'als een *teken* van die primaire geschiedenis' (46).<sup>18</sup>

Afgaande op deze citaten lijkt het zinvoller om te spreken van spiegel*geschiedenis*. Maar in *De theorie* wordt

<sup>18</sup>Een tweede omschrijving van de spiegeltekst staat onder het kopje 'Een teken voor de lezer': 'Wanneer de primaire geschiedenis en de ingebedde geschiedenis zo omschreven kunnen worden, dat de beide omschrijvingen één of meer onderdelen gemeenschappelijk hebben, is de subgeschiedenis een teken van de primaire geschiedenis' (47).

<sup>19</sup>Zo staat er in *De theorie*: 'Staat de subtekst nogal vooraan in de primaire tekst, dan kan de lezer op grond



de term *spiegeltekst* gebruikt omdat de spiegelende geschiedenis altijd wordt gepresenteerd in een ingebedde tekst. Uitgangspunt daarbij is ‘dat de vertellerstekst *primaire* is’ (43). ‘Declaratieve werkwoorden, die aangeven dat iemand het woord gaat voeren, zijn in een narratieve tekst tekens van een niveauverandering in de vertellerstekst’ (34). Een spiegeltekst zou dus altijd lokaliseerbaar zijn via de verandering van tekstniveau, maar niveauverandering is slechts een noodzakelijke, geen voldoende voorwaarde om van een spiegeltekst te kunnen spreken, aldus *De theorie*.

Het gaat bij de door Bal bedoelde gelijkenis niet om overeenkomsten tussen de primaire en de ingebedde *geschiedenis*, maar om overeenkomsten tussen de ‘beschrijvingen’, en daarmee bedoelt Bal hier: *interpretaties* die worden opgesteld door de lezer, en dus *niet* beschrijvingen zoals die op het verhaalniveau in een literaire tekst gegeven zijn. Een spiegeltekst (in de zin van Bal) *is* er niet: een lezer interpreteert een ingebedde geschiedenis; hij/zij vat het tekstfragment waarin deze gepresenteerd wordt op als een spiegeltekst op basis van die interpretatie.<sup>19</sup> ‘De ingebedde tekst kan pas als spiegeltekst geïnterpreteerd worden, en dus de afloop [van de primaire geschiedenis] “verraden”, als de lezeres in staat is de gedeeltelijke gelijkenis te zien, door van concrete situaties te abstraheren’ (47).<sup>20</sup> De spiegeltekst kan dus aan de primaire tekst gerelateerd zijn zoals een metafoor of een metonymia gerelateerd is aan datgene wat ermee verbeeld wordt (daarop wijst de noodzaak om te abstraheren van concrete situaties).<sup>21</sup>

Hoewel aan de spiegeltekst gelijkenis ten grondslag ligt, zegt *De theorie* dat de functie van de spiegeltekst meestal *betekenisverruimend* is: ‘De omschrijvingen

[p. 337]

[lees: interpretaties] van de primaire en de ingebedde geschiedenis, die we moeten maken om tot gelijkenis te kunnen concluderen, zullen dan een algemenere betekenis hebben’ (48). Als voorbeeld, naar aanleiding van Kafka,

van zijn interpretatie van de subtekst als spiegeltekst, de afloop van de primaire geschiedenis voorzien’ (47). Niet alleen ‘ontstaan’ spiegelteksten als het ware pas bij interpretatie van de gehele tekst, ze worden vaak, bijvoorbeeld ten behoeve van behoud van spanning, voor de lezer verdoezeld. Dat impliceert, vreemd genoeg, dat ze toch ook al vóór interpretatie in de tekst aanwezig zijn.

<sup>20</sup>De mise en abyme in taalteksten moet men zien ‘als *gedeeltelijke* gelijkenis, gelijkenis *in een bepaald opzicht*’ (47).

<sup>21</sup>Men vergelijk dit met *De theorie*: ‘In het voorbeeld van Kafka geeft de ingebedde geschiedenis een betekenis aan, die als *metafoor* gezien kan worden’ (48).

<sup>22</sup>Als overeenkomsten tussen de geschiedenissen zijn alleen de elementen ‘kasteel’ en ‘kasteelheer’ te noemen.

wordt gegeven: de mens verliest het altijd van de bureaucratie. Die interpretatie van de spiegeltekst 'brengt het hele vertelwerk op een ander plan. [...] De spiegeltekst functioneert dan als een gebruiksaanwijzing. De ingebedde geschiedenis bevat een aanwijzing, hoe de tekst gelezen kan worden' (48).

Een probleem bij dit alles is, dat niet duidelijk wordt wat 'van' betekent in de frase: de ingebedde tekst kan worden opgevat als een teken van de primaire geschiedenis. Gaat het om een teken dat wordt uitgezonden door de primaire geschiedenis, of om een teken dat wordt toegekend aan de primaire geschiedenis? Zeker waar het gaat om betekenisverruimende spiegelteksten (48), lijkt het aan te bevelen de frase op te vatten als: de ingebedde tekst verbeeldt de betekenisstructuur van de primaire tekst. Een tekst kan men immers zien als een teken met een toe te kennen betekenis, en die is, om het in alledaagse taal te zeggen, dat waar bijvoorbeeld een roman 'eigenlijk over gaat'. Minder alledaags: de spiegeltekst fungeert als een teken met als betekenis de teken–betekenisrelatie van de primaire tekst.

Een duidelijk voorbeeld van een spiegeltekst lijkt het verhaal over de drie kasteelheren, verteld door de taxichauffeur in Brakmans *De reis van de douanier naar Bentheim* (28). Het gaat hierbij echter niet om wat *De theorie* noemt: overeenkomst tussen de (interpretatie van de) verschillende geschiedenissen, maar om overeenkomst tussen de (interpretatie van de) verschillende *verhalen*.<sup>22</sup> Gelukkig is Brakman er de auteur naar om de lezer aan te geven dat er zojuist een teken aan de lezer is gegeven. Als de douanier even weg is, zegt Van Kol tot de chauffeur: 'Ik dank u [...] voor dat prachtige verhaal over winter en dood' (29). Als de douanier vervolgens aan Van Kol vraagt waar hij met de chauffeur over sprak, verklaart deze met een preuts mondje: 'Over poëzie'. De douanier, minder preuts, reageert met: 'Geef mij maar een koppel billen' (30). Het woord poëzie is hier op te vatten als beeldspraak voor

beeldspraak; en over het verschil tussen letterlijk en figuurlijk taalgebruik blijkt ook het verhaal van de taxichauffeur bij nadere interpretatie te handelen.

Als gezegd is een spiegeltekst in *De theorie* per definitie een ingebedde tekst. Deze geclausuleerde opvatting van een spiegeltekst blokkeert evenwel een zinvolle betekenistoekenning van tal van passages, met name in niet-realistische literatuur, zoals het volgende voorbeeld uit 'Manuscript' laat zien.

In 'Manuscript' wordt een verhaal verteld door een PV (zie: 'Maar ik moet vertellen hoe ik in het ziekenhuis gekomen ben'; 19). De PV vertelt onder andere hoe hij met zijn/een vrouw vanuit het ziekenhuis naar zijn/hun huis liep; daarbij deed zich een klein voorval voor dat hem aan zijn jeugd deed denken: een klas schoolkinderen kwam hen tegemoet; ze liepen er doorheen, tegen de stroom in: 'Reeds omstuwden de kinderen ons en wij liepen er dwars tegenin. Wij gingen naar waar zij vandaan kwamen; de ramp, die zij ontvluchtten, het vuur [i.c. de zon, althans volgens de PF-ik] dat hen achter hun schaduw aan voor zich uit dreef,

[p. 338]

tegemoet.' Dan volgt, in een nieuwe alinea, de rietpassage: 'Ik liep verder; ik waadde naakt door hoog, dicht riet van glas. Angst dat glas te breken, angst zich te bezeren, te vallen; bij iedere poging overeind te komen, meer gewond raken, verscheurd te worden op de vlucht, aan de stengels blijven haken, tenslotte verspreid te liggen over een lang eind weegs, rood van bloed' (23).

Hier is *geen* sprake van een ingebedde tekst, want dezelfde PV blijft aan het woord. Toch is het ook niet zo dat van een breukloze voortzetting van de primaire *tekst* kan worden gesproken. Het gebruik van het reflexief pronomen 'zich' in plaats van 'me' en het gebruik van 'dat' in plaats van 'dit', wijst op een breuk: het zijn signalen van een onpersoonlijke taalsituatie, die afwijkt van de taalsituatie die deze PV doorgaans kenmerkt. De elliptische bouw van de

<sup>23</sup>Wij geven er dus de voorkeur aan om de spiegeltekst minder nauw af te bakenen, zoals bijvoorbeeld in Van Alphen 1988: 'Het verschijnsel mise en abyme [...] doet zich voor wanneer een tekstonderdeel als een teken opgevat kan worden waarvan de betekenis de hele tekst is' (46). Van Alphen noemt twee belangrijke criteria voor de (h)erkenning: '1. Hij moet een isoleerbaar geheel vormen, af te bakenen zijn van de rest van de tekst. 2. De betekenis ervan moet een *continue* aspect van

tweede zin, die verder wordt gekenmerkt door een asyndetische nevenschikking, is daarentegen weer een signaal van de persoonlijke taalsituatie. Anderzijds bevat de rietpassage een voortzetting van de *geschiedenis* waarover de PV in zijn verhaal vertelt (zie: 'Ik liep verder'; 23). Bovendien is de rietpassage met het verhaal van de PV verbonden door tal van associatieve verbanden als men een en ander beziet met het oog op de psyche van de ik-figuur. Het is evenwel onwaarschijnlijk dat de ik opeens alleen is, naakt is en niet meer door een schoolklas loopt, maar door rietstengels van glas. Men kan daarom wellicht zeggen dat de rietpassage de metaforische aanduiding bevat van wat er in de ik omgaat. Het omstuwd zijn door kinderen is te zien als de uitbeelding van één aspect van het streven van de ik: erkenning te vinden door middel van assimilatie met de groep; het tegen de stroom ingaan is te zien als een ander, later ontwikkeld aspect: erkenning te vinden door middel van goddelijk isolement.

De rietpassage bevat geen letterlijke, maar een figuurlijke beschrijving van een deel van de geschiedenis en staat daardoor enigszins geïsoleerd binnen de tekst van de PV. Ze kan gezien worden als de verbeelding van de angst die de aanleiding is geweest van de vervorming van de psyche van de ik, een vervorming die centraal staat in deze tekst. De rietpassage bevat, in samengebalde vorm, de betekenis van het verhaal van de ik.

De functie van de passage is dus in hoge mate vergelijkbaar met die van een spiegeltekst. Daarom is de conclusie gerechtvaardigd dat een spiegeltekst niet een *ingebiede* tekst hoeft te zijn, ook omdat het op de activiteit van de interpreter aankomt of iets aangeduid kan worden als een spiegeltekst; het is niet nodig dat een spiegeltekst in termen van inbedding is te onderscheiden van de rest van de tekst. Via deze oprekking van het begrip spiegeltekst komen veel meer tekstfragmenten in aanmerking om geïnterpreteerd te worden als de glanzende kiemcel van een verhaal.<sup>23</sup>

de hele tekst betreffen' (65, noot 26). Voorts zegt hij: 'Dat aspect kan zowel de geschiedenis, de visie daarop, of de manier waarop hij verwoord wordt betreffen' (47).

### 3 Focalisatie

Fundamenteel in *De theorie* is het onderscheid tussen tekst-, verhaal- en geschiedenislaag. De focalisatie is gesitueerd in de verhaallaag, omdat focaliseren 'een inhoudelijke activiteit is ten opzichte van *vertellen*' (28): 'A vertelt dat B ziet wat C doet' (118). Wanneer men 'de focalisatie opvat als onderdeel van vertellen [dat gesitueerd is in de tekstlaag], maakt men geen onderscheid tussen *talige*, en dus tekstuele instanties, en het *object* van hun activiteit' (27). Aldus bekritiseert *De theorie* het traditionele begrip 'vertelperspectief', waarin dat onderscheid verdoezeld wordt.

Opmerkelijk genoeg kan *De theorie* dit onderscheid tussen vertellen en focaliseren ten principale niet handhaven. Aan het begin van de paragraaf over de vertelinstantie staat al: 'In dit hoofdstuk [i.e. "Tekst; woorden"] zal ik het begrip "focalisatie" al nodig hebben, hoewel het pas in het volgende hoofdstuk zal worden uitgelegd' (27). Bal benadrukt ook 'dat de vertelinstantie [...] in verband met de focaliserende instantie onderzocht' moet worden (28). Op dezelfde bladzij geeft ze aan dat vertelinstantie, focalisator en acteur 'als "persoon" [kunnen] samenvallen'. Zo spreekt ze dan ook over 'de anonieme focalisator, die gelokaliseerd kan worden bij de vertelinstantie' (32).<sup>24</sup>

Deze theoretische onderscheiding levert ook in de praktijk problemen op. Vraagt men bijvoorbeeld naar aanleiding van 'Een oude kennis' bij wie de focalisatie van het hoogste niveau ligt, dan krijgt men als antwoord: bij de externe verteller. Nee, moet dan de docent corrigeren: bij de externe focalisator. Maar wie is dat dan, vragen de studenten. Antwoord: de externe verteller, Hildebrand, en de cirkel is gesloten.

Deze fundamentele verstrengeling van functies is ook Bal zich welbewust. De paragraaf 'Focalisatie' begint immers met de volgende generieke uitspraak: 'Wanneer

<sup>24</sup>Behalve Bronzwaer 1979 Van Buuren 1979 wijst ook Schoolmeesters 1979 op dit probleem: 'Nu veronderstelt elk vertellen ipso facto tevens focaliseren. Dit blijkt uit het feit dat M. Bal [in haar proefschrift] verplicht is na haar theoretische uiteenzetting bij de analyse van *La Chatte* onmiddellijk de samengestelde term "narrateur-focalisateur" in te voeren. Men kan dus hoogstens een onderscheid maken tussen focaliseren op het vertel- en op het handelingsniveau: de verteller is *steeds* focalisator maar kan [...] zich beperken tot het focaliseren van een personage dat op zijn beurt focaliseert' (260).

gebeurtenissen worden weergegeven, gebeurt dat altijd vanuit een bepaalde “visie” (113; waarbij ‘weergeven’ o.i. functioneert als een eufemisme voor ‘vertellen’). Immers: ‘In een verhaal worden geschiedenis-elementen op een bepaalde wijze gepresenteerd. Wij krijgen van de geschiedenis een bepaalde visie voorgeschoteld’ (114). Het verhaal *is* dus een visie op een geschiedenis, of, zoals *De theorie* het definieert: ‘Een *verhaal* is een op een bepaalde wijze gepresenteerde geschiedenis’ (18). En alleen daarom kan *De theorie* stellen: ‘Wanneer een EF de focalisatie lijkt te “lenen” aan een PF, wordt eigenlijk alleen de visie van die PF gegeven *binnen* de alles-overheersende [!] visie van de EF. Deze houdt in feite altijd de focalisatie, waarin als object de focalisatie van een PF *ingebed* kan zijn. Ook dat is verklaarbaar vanuit de algemene principes van vertellen’ (126).

[p. 340]

Het onderscheid tussen vertellen en focaliseren is wel degelijk van belang; wij betwijfelen echter of focalisatie in de verhaallaag gelokaliseerd moet worden, en niet in de tekstlaag. Een argument om de focalisatie te situeren in de tekstlaag, is dat de zogenaamde *koppelingstekens*, die een verandering in het focalisatieniveau aangeven, van tekstuele aard zijn (voor zover ze al expliciet zijn). Het zijn ‘alle werkwoorden die een waarneming aanduiden’ (127). Maar afgaande op het voorbeeld dat *De theorie* ontleent aan Biesheuvels *De weg naar het licht*, kunnen ook werkwoorden die ‘vertellen’ aanduiden, opgevat worden als koppelingstekens; in die tekst van Biesheuvel ‘wordt een hele zin gebruikt – “Dan moeten wij natuurlijk eerst de hemel beschrijven” – om aan te geven dat de interne PF nu zijn eigen visie van de hemel gaat geven’ (127). Ook bij ‘Manuscript’ blijken vertellen en focaliseren aan elkaar verwant. De zin: ‘Maar ik moet vertellen hoe ik in het ziekenhuis gekomen ben’ (19) kondigt evident aan dat de PV zijn *visie* op zijn geschiedenis gaat geven. En omgekeerd duidt een notitie als ‘(onleesbaar)’, die afkomstig is van de

<sup>25</sup>In haar reactie op Bronzwaer 1979 en Van Buuren 1979 maakt Bal (de volledigheid van) het onderscheid tussen vertellen en focaliseren expliciet ongedaan, waar ze schrijft: ‘Focaliseren is, zoals mijn eigen hoofdstuktitel *aspecten* alleen al zegt, een aspect van het vertellen’ (Bal 1979a: 474).

EV, op het onlosmakelijke verband tussen vertellen en focaliseren.

Meestal ontbreken expliciete koppelingstekens en moet men afgaan op de kenmerken van de persoonlijke taalsituatie om personagegebonden focalisatie op het spoor te komen; dergelijke kenmerken worden in *De theorie*, terecht, gesitueerd in de *tekstlaag*. Tekstinterferentie lijkt, aldus beschouwd, weinig anders dan de tekstuele representatie van focalisatie, zodat de indruk wordt versterkt dat focalisatie wellicht niet in de tekstlaag thuishoort, maar wel zeer nauw ermee verbonden is. Of andersom: vertelsituatie en tekstinterferentie (dat wil zeggen: bijna alles uit de tekstlaag) kunnen zonder al te veel theoretische problemen in de verhaallaag worden ondergebracht. Goed beschouwd wordt het onderscheiden van een aparte tekstlaag ten opzichte van de verhaallaag in belangrijke mate ingegeven door het onderscheid tussen vertellen en focaliseren. De wijze waarop focalisatie reeds expliciet of impliciet aan de orde komt bij de bespreking van de tekstlaag, kan dan ook worden gezien als een ernstige bedreiging voor de theoretische splitsing in tekst en verhaal.

Ook elders in *De theorie* worden vertellen en focaliseren nauwer met elkaar in verband gebracht dan de theorie lief is. Er worden twee voorbeeldzinnen gegeven: 'f: Ik zag dat Marie meeliep in de demonstratie', en 'g: Els zag dat Marie meeliep in de demonstratie'. Daarin focaliseren PF (ik), respectievelijk PF (Els). Maar zo'n analyse gaat alleen op voor de bijzin. 'In f staat dat "ik" zag, en in g dat Els zag. Wie focaliseert dat gedeelte? Dat kan een EF of een PF zijn. Dat kunnen we alleen uit de rest van het verhaal opmaken' (123). Het blote feit dat er verteld wordt dat er gezien wordt, impliceert volgens Bal dus dat er ook een instantie is die zie dat er gezien wordt, een instantie die het zien focaliseert. Er zijn dus niet alleen redenen om het vertellen en het focaliseren als functies van elkaar te onderscheiden, maar óók om ze beide op één en dezelfde laag te situeren.<sup>25</sup>

#### 4 Geschiedenis

De *geschiedenis* in de theorie van Bal bevat, om het eenvoudig te houden, de inhoud van een vertelling, geabstraheerd van de aspecten die die inhoud tot een *verhaal* maken en geabstraheerd van het vertellen wat een *verhaal* tot een *tekst* maakt. Die abstraheringen zijn niet altijd even gemakkelijk te maken. Eerder is al gememoreerd dat bijvoorbeeld bij spiegelteksten de tekst-, verhaal- en geschiedenislaag niet gescheiden kunnen worden (zie paragraaf 2).

Met alle abstracties wordt geprobeerd in de geschiedenislaag de inhoud van een verhalende tekst te herleiden tot algemene principes, een handelingslogica die de gelijkvormigheid van de handeling in een tekst en de menselijke handelingen in de 'echte' wereld veronderstelt. Bal ziet hierin geen principiële bezwaar, al erkent zij de moeilijkheden die zich dan kunnen voordoen bij de beschrijving van fantastische, absurdistische of experimentele teksten (waarin de logica van de handeling allerminst de logica van de werkelijkheid hoeft te volgen). Naar onze ervaring met een postmodernistische tekst als *De reis van de douanier naar Bentheim* moeten deze problemen niet worden gebagatelliseerd. Toepassing van de modellen waarmee de geschiedenis beschreven kunnen worden, resulteert in een ongewenste herleiding van *De reis* tot een quasi-realistische geschiedenis met een rechtlijnig referentieel verband met de werkelijkheid om ons heen. Daarmee wordt datgene wat de geschiedenis van *De reis* kenmerkt, juist niet beschreven. Bij postmodernistische teksten doet dit bezwaar zich het sterkst voelen. Maar ook meer in het algemeen leidt het analysemodel voor de geschiedenislaag tot een ongewenste abstrahering van juist datgene dat het eigene van een geschiedenis uitmaakt.

Het meest uitgewerkt is het actantenmodel. Dat probeert de acteurs te herleiden tot actanten, dat wil zeggen functies in een geschiedenis. Uitgangspunt is dat elke



geschiedenis kan worden gedefinieerd in de vorm van een *streven*: actant X wil doel Y bereiken. Actant X is daarbij het 'hoofdpersonage', en alle andere acteurs vervullen een bepaalde rol bij het streven naar dit doel: als helper, tegenstander, begunstiger, begunstigde.

De noodzaak om één acteur tot kern van de tekst te maken, een streven te geven, en alle andere acteurs daaraan ondergeschikt te maken, leidt tot problemen bij teksten waarin niet ondubbelzinnig één hoofdpersonage voorkomt. *Noodlot* is daarvan een voorbeeld: toepassing van het model resulteert noodgedwongen in drie verschillende invullingen, respectievelijk vanuit Frank, Bertie en Eve, elk met hun eigen streven. Juist het spanningsveld tussen deze drie is essentieel in de geschiedenis van *Noodlot*, maar kan met behulp van *De theorie* niet zichtbaar worden gemaakt.

De formulering van een *streven* dat past in de definitie 'actant X wil doel Y bereiken' is onproblematisch bij onproblematische geschiedenissen: in een whodunit wil de speurneus de moordenaar pakken, in een liefdesgeschiedenis willen de geliefden elkaar hebben. Bij elke tekst waarin de geschiedenis gecompliceerder is (en bij de meeste literaire teksten is dat het geval) wordt de complexiteit modelmatig weggeorganiseerd. Bal geeft zelf een voorbeeld door de geschiedenis van *Van oude mensen de dingen die voorbijgaan* te herleiden tot 'De oude mensen/ willen vermijden/ dat hun misdaad bekend wordt' (150). De complexiteit van de geschiedenis van *Noodlot* kwam op onze colleges naar voren, toen na lang discussiëren

[p. 342]

voor de formulering van het *streven* er niets anders overbleef dan een meest algemene noemer in drievoud: 'Frank, resp. Bertie, resp. Eve/ wil/ gelukkig worden'. Een dergelijke uitkomst werd een angstbeeld bij de analyse van volgende werken. Indien men zo te werk gaat, krijgt men een theorie die gedifferentieerd alle cirkels in de wereld in alle soorten en maten wil beschrijven, maar al abstraherend

<sup>26</sup>Schmitz 1980 merkt naar aanleiding van de tweede, herziene druk van *De theorie* op dat 'de analyse van beschrijvingen (commentaar, ontboezemingen) er zo bekaaid afkomt' en dat de vraag 'hoe beschrijvende passages

voor elke cirkel tot de conclusie komt: 'deze cirkel is rond'. Geen speld tussen te krijgen – maar of daarmee een adequate beschrijving van elke cirkel is gegeven valt te betwijfelen.

Een belangrijk bezwaar tegen de opzet in hoofdstuk 3 betreft de algemeenfilosofische reikwijdte van de veronderstellingen. In de handelingslogica wordt het in theoretisch opzicht van fundamenteel belang om te kunnen definiëren wat een 'handeling' is, oftewel: wat zijn 'gebeurtenissen', wat zijn 'processen'? De twaalf pagina's die hieraan worden gewijd, geven niet meer dan een opsomming van verschillende visies op dit filosofische probleem en bieden nauwelijks bruikbare uitgangspunten voor de analyse van de handeling van een literaire tekst.

Waar *De theorie* alle nadruk legt op het analyseren van handelingen, is de analyse van beschrijvingen het kind van de narratologische rekening geworden. Objecten, zoals bijvoorbeeld acteurs, worden slechts bekeken 'in hun relatie tot de reeks gebeurtenissen, die zij volgens de definitie veroorzaken of ondergaan' (147). Aan de gehele 'stoffering' van een (fictionele) geschiedenis door middel van *beschrijvingen* besteedt *De theorie* te weinig aandacht, ondanks de constatering dat objecten (acteurs, plaatsen, voorwerpen) naast de hierboven besproken processen 'onontbeerlijk [zijn] voor het vormen van een geschiedenis. Zij kunnen niet zonder elkaar' (135). Er staat ook in *De theorie* te lezen dat beschrijvingen 'zowel logisch als praktisch onmisbaar' zijn; ze 'kunnen soms een overheersend belang krijgen' (54). Maar wat dat belang, of wat de functie van beschrijvingen is, wordt niet aangegeven.<sup>26</sup> Wel wordt ingegaan op de wijze waarop verhuld kan worden dat een beschrijving de lijn van een geschiedenis onderbreekt (in de paragraaf over 'Motivatie'). Tevens wordt aangegeven welke soorten beschrijving er zijn (in een zesdelige typologie die niet ingaat op de functie van beschrijvingen). Merkwaardig genoeg behandelt Bal de

in een tekst functioneren [...] buiten het onderzoek' van Bal valt (543). Hij concludeert dat een theorie, die niet voldoende aandacht schenkt aan beschrijvende en beschouwende passages in romans 'een te smalle basis is voor zinvolle analyses' (543).<sup>27</sup>In het hoofdstuk over de tekstlaag worden de beschrijvingen behandeld onder het kopje 'Wat zegt de vertelinstantie', waaruit echter al is af te leiden dat beschrijvingen, als vertelobject, minimaal thuishoren op de verhaallaag. Ze kunnen echter nog beter opgevat worden als de decorstukken waartegen de *geschiedenis* zichtbaar wordt gemaakt.

beschrijvingen in het hoofdstuk over de tekstlaag.<sup>27</sup>

Blijft de vraag, waarom *De theorie* de beschrijvingen toch losmaakt bij het bespreken van teksten. De enige motivatie is te vinden in de begripsafbakening, waardoor het boek zich concentreert op, of beperkt tot het beschrijven van ‘narratieve teksten voor zover deze narratief zijn’ (23): ‘een narratieve theorie

[p. 343]

[maakt] alleen het narratieve van teksten beschrijfbaar [...], niet alle kenmerken van een verhalende tekst’ (23). Wat betreft de beschrijvingen is er de reddende noodsprong dat ze moeilijk zijn af te bakenen. Daardoor kan Bal spreken over de ‘grensgebieden van het verhalende’ (59). Zo blijven Flaubert, Dickens, Proust en wie al niet ‘bereikbaar’ voor de narratologie.<sup>28</sup>

Zouden we strikt de hand houden aan de afbakening van de narratologie, dan blijft er bijvoorbeeld van de eerste zestien regels van *Rood paleis* het volgende over als narratologisch beschrijfbaar: ‘[...] Hij deinde nauwelijks bij het opengaan van de deur. [...] Ze deinde nauwelijks. De bezoeker zag daarachter een groot gelaat bij vlakken zich opbouwen en weer zich verliezen. [...] Een hand schoof het onvatbare opzij. Achter de branderige waden verscheen een figuur aan een lessenaar. [...] In hun groet was een gedwongen kameraadschap [een beschrijving die de handeling van het groeten impliceert].’

Het voorbeeld lijkt een reductio ad absurdum,<sup>29</sup> maar het maakt duidelijk waar de narratologie faalt: ‘handeling’ is niet uit een tekst te isoleren en is ook niet altijd het belangrijkste betekenisopbouwende onderdeel. Op syntactisch niveau alleen al is er de noodzaak de referenten van bijvoorbeeld persoonlijke voornaamwoorden aan niet-verhalende beschrijvingen te ontlenen. En zelfs afgezien daarvan zijn personages en ruimte aspecten die bezwaarlijk zonder beschrijvingen kunnen worden opgebouwd. In de praktijk van de literatuur komen ze inderdaad niet daarzonder voor.

<sup>28</sup>Opmerkelijk genoeg heeft Bal in haar dissertatie kritiek geuit op deze stiefmoederlijke behandeling van de beschrijvingen in de narratologie: zij wijdt een apart hoofdstuk aan beschrijvingen, i.c. die in Flauberts *Madame Bovary*. In *De theorie* benadrukt ze wel het belang van beschrijvingen: ‘Hoewel men geneigd is ervan uit te gaan dat beschrijvende passages van marginaal belang zijn in een verhalende tekst, zijn ze zowel logisch als praktisch onmisbaar, en kunnen soms een overheersend belang krijgen’ (54). Dit belang heeft ze echter niet in *De theorie* verantwoord. In Bal 1979b stelt ze eveneens dat beschrijvingen ‘zowel praktisch als logisch onmisbaar’ zijn en dat de narratologie zich ‘dan ook rekenschap [zal] moeten geven van deze tekstgedeelten’ (304). Ze geeft in dit artikel ‘enkele suggesties [...] voor de analyse van beschrijvingen’, waarbij onder andere aan de orde komt ‘de plaats en functie ervan in de tekst als geheel’ (304). In haar ‘Opmerkingen tot slot’

De enige soort beschrijvingen die in de narratologie een plaats kan krijgen, bestaat uit de beschrijvingen die gemotiveerd zijn door het spreken, waarnemen of handelen van personages waardoor de suggestie wordt gewekt dat de lijn van de geschiedenis er niet door wordt onderbroken. Een voorbeeld daarvan bevat 'Een oude kennis', waar de heer Bruis heeft aangebeld bij het huis van zijn oude studievriend en, terwijl hij staat te wachten, het voorhuis begint in te turen. De tijd die het wachten in beslag neemt, wordt gevuld met het kijken, zodat het tempo van

van dit artikel noteert ze dat 'de betekende kracht van beschrijvingen veel groter [blijkt] dan vaak wordt gedacht' (332) en dat de in een fictionele tekst opgeroepen wereld [...] voor een groot deel juist [...] in de beschrijvende passages tot stand [komt] (333). Des te opmerkelijker, nogmaals, de wijze waarop de beschrijvingen in *De theorie* behandeld worden.

<sup>29</sup>Anderzijds zegt *De theorie* zelf dat het isoleren van de narratieve gedeelten van een tekst 'geen onzinnige bezigheid' is: 'Het is een noodzakelijke procedure, als men een systematische samenvatting van een narratieve tekst wil maken als interpretatie van de inhoud, bijvoorbeeld via een structuuranalyse' (51).

[p. 344]

de geschiedenis en dat van het verhaal gelijke tred blijven houden. Dergelijke passages worden vaak voorafgegaan of gevolgd door een zin met het woord 'intussen' of een synoniem daarvan.

Wij menen dat ook niet-gemotiveerde beschrijvingen in de narratologie geïncorporeerd kunnen worden, namelijk wanneer men ze beschouwt als beschrijvingen die passen binnen de geschiedenis van de verteller die het verhaal vertelt. Tot de volgens *De theorie* niet-gemotiveerde beschrijvingen horen immers onder andere die, welke worden ingeleid of afgesloten met woorden als 'In de vreugd, die hem deze gedachte verwekte, bemerkte hij [...] niet [...]' ('Een oude kennis', 135) of: 'Maar Bertie kreeg die indruk niet' (*Noodlot*, 8). In dergelijke passages

manifesteert de verteller zich expliciet als degene die het verhaal vertelt en als focalisator die aanvult wat zijn personages over het hoofd zien. Dit soort beschrijvingen is dus (mede) onderdeel van de primaire geschiedenis die elk verhaal kent, maar die niet door *De theorie* wordt onderscheiden, namelijk die van de verteller als verteller (vergelijk hiervoor paragraaf 1).

### 5 Wat de theorie niet beschrijft

In de voorgaande paragrafen hebben we enkele tekstanalytische problemen gesignaleerd; sommige vloeien voort uit de grote rigiditeit van de begripsomschrijvingen in *De theorie*, andere uit de omstandigheid dat *De theorie* zich beperkt tot het beschrijven van teksten voor zover ze narratief zijn. Hieronder volgen enkele problemen die onderwerpen betreffen die in *De theorie* in het geheel niet aan de orde worden gesteld.

Tot de traditionele aanknopingspunten van betekenisgeving/ interpretatie van literaire teksten behoren de titel, de ondertitel, het motto, de inleiding en dergelijke. *De theorie* schenkt daar niet expliciet aandacht aan, hoewel zij – met het onderscheid tussen geschiedenis, verhaal en tekst en de aandacht voor tekstinbedding – er wel de mogelijkheid toe biedt. Alleen incidenteel, op plaatsen die niet via het register naspeurbaar zijn, wordt daar gebruik van gemaakt, zoals in de paragraaf ‘Een teken voor de acteur’, die handelt over ingebedde geschiedenissen. Daar staat dat de titel van de tekst vaak al een aanwijzing geeft voor de betekenis van een spiegeltekst (49). Net als een spiegeltekst is ook een titel te zien als een metafoor voor de gehele tekst.<sup>30</sup> Zo zijn de titel en ondertitel van Bordewijks *Rood paleis; ondergang van een eeuw* op te vatten als een beknopte, metaforische en metonymische aanduiding van het thema van deze roman: (de teloorgang van) een bordeel als demonstratiemodel van het failliet van een tijdgeest.

Een ander voorbeeld is de titel ‘Manuscript in een kliniek gevonden’. Deze duidt twee aspecten van het verhaal aan. Primo is het de aanduiding van een *tekstsoort*: in dit

<sup>30</sup>Zie ook wat *De theorie* verder nog over de titel zegt: de dubbelzinnigheid ervan wordt soms pas opgemerkt als men de gehele tekst heeft begrepen (49); een dergelijke circulariteit geldt ook voor de interpretatie van de spiegeltekst.

<sup>31</sup>Als het inderdaad een kliniek voor geesteszieken betreft; een en ander nog los van de verbanden met de ‘Preamble’ en de bundeltitlel *Paranoïa*.

geval op te vatten als een niet-literair, niet volledig voltooid, handschriftelijk 'document humain'. Secundo wijst de titel op de mogelijke onbetrouwbaarheid van de in het verhaal (of zelfs: in de tekst) gedane beweringen.<sup>31</sup> Voegt men daarbij

[p. 345]

de zinspeling op de (romantische) documentfictie, dan zit men midden in de problematiek van werkelijkheid (manuscript, document) en verbeelding (kliniek, hallucinatie). Zo beschouwd is de titel een aanduiding van Hermans' centrale thematiek: de onmogelijkheid van intersubjectieve kennis van de werkelijkheid. Bovendien biedt hij aanknopingspunten met de problematiek van het schrijverschap in dit verhaal, een problematiek die van een ander niveau is dan die van de ikverteller. Naast de belevende ik en vertellende ik is er, zo blijkt uit de titel, een instantie die een handschriftversie van de tekst heeft gevonden. De titel is daarom te beschouwen als onderdeel van de primaire tekst, samen met de drie editeursnotities in het verhaal. Stringent geformuleerd: het verhaal in 'Manuscript in een kliniek gevonden' verhoudt zich tot zijn titel als een spiegeltekst tot de primaire tekst.

*Rood paleis* levert een voorbeeld van de mogelijkheid om het probleem van de titels en dergelijke te behandelen in samenhang met de woordherhaling op het niveau van de tekst.<sup>32</sup> Deze roman kent onder andere de volgende hoofdstuktitels: 'Mevrouw Doom', 'Een familie, de tweede mevrouw Doom', 'De grens, de derde mevrouw Doom', 'Corymbe, de vierde mevrouw Doom', 'De afrekeningen, een laatste mevrouw Doom'. In het hoofdstuk over de tweede mevrouw Doom staat te lezen: 'Aan het ontbijt was mevrouw Doom op haar best. Henri Leroy [een van de hoofdfiguren van de roman, intiem bekend met en geestelijk zeer verwant aan mevrouw Doom] kende haar niet in deze staat, hij had nooit met haar ontbeten. Hij kende haar alleen tussen twee uur 's middags en twee uur 's nachts' (48). In het derde hoofdstuk staat: 'De derde mevrouw Doom was

<sup>32</sup>Dat wil zeggen: woordherhaling die geen betrekking heeft op de herkenning van ingebedde teksten en die ook niet valt onder te brengen bij de opbouw van het personagebeeld of de opbouw van de ruimte; cf. *De theorie*, 98 en verder.

voor hem [Henri Leroy] de tweede' (116); in het vierde Doomhoofdstuk: 'Een wijf, deze mevrouw Doom, een groots wijf. De derde mevrouw Doom voor hem. Voor betere kenners een vierde' (120). Met die laatste opmerking zet de EV–im een dialoog op met de (impliciete) lezer, over het hoofd van zijn personage heen. Op grond hiervan is de EV te beschouwen als een *expliciete* verteller, en daarmee als een PV (zie paragraaf 1).

In het derde Doomhoofdstuk zegt de EV met betrekking tot Henri: 'het zou hem niet verwonderd hebben al was zij de tiende geweest'. Van belang is kennelijk dat Henri in haar 'een verwebde natuur' heeft geraden (115); hoe verwebd Doom is, doet er minder toe. Dat geldt ook voor de lezer: die krijgt in laatste instantie niet 'de', maar 'een laatste mevrouw Doom' voorgeschoteld: haar verwebdheid is principieel en is niet af te bakenen, door Henri zo min als door de lezer en door de verteller.

Wij concluderen dat *De theorie* geen aanknopingspunten biedt om dit soort Leit– en andere motieven in *Rood paleis* te bespreken, terwijl ook 'Manuscript in een kliniek gevonden' ons niet volledig bespreekbaar lijkt zonder gebruik te maken van motieven (zie paragraaf 2). Hetzelfde geldt voor het vallen–motief in Nescio's 'Dichtertje'. De meest opmerkelijke representant van dit motief vormt de licht gevarieerde frase: 'Een groot dichter te zijn en dan te vallen'. Deze frase valt voor het eerst op bladzijde 81. Blijkens de presentatie zonder aanhalingstekens en de

[p. 346]

directe context<sup>33</sup> gaat het hier om tekst van de EV, of anders op z'n hoogst om tekstinterferentie, hoewel de indicaties voor de persoonlijke of onpersoonlijke taalsituatie minimaal zijn. Maar eenmaal staat er dat het dichtertje hardop zei: 'Een groot dichter worden en dan vallen, Godverdomme' (103). Hierdoor is het aannemelijk dat in de andere gevallen de EV het verlangen van dichtertje verwoordt, door gebruik te maken van diens eigen woorden. Daarom kan deze

<sup>33</sup>Als 't dichtertje er over dacht, wat hij eigenlijk 't liefst zou willen, dan was 't dat. De wereld ééns te verbazen en ééns een liaisonnetje te hebben met een dichteres. Jarenlang had hij dit telkens weer gedacht, naïvelijk' (81).

<sup>34</sup>Dit taalspel met 'vallen' is nog uit te breiden met 'Toen vielen

herhaling gezien worden als een aspect van de opbouw van het personage. Daar hoort ook bij dat dichtertje, wanneer hij een jong meisje voorbij ziet lopen, denkt: “Nu vallen” (79).

Het volgende hoort niet bij de herhaling in functie van de personage-opbouw. In gesprek met het dichtertje zegt de Duivel onder andere: ‘De God van Nederland, van heel Nederland [...] donateur van den Bond van hoofden van groote gezinnen en van de Vereeniging tot opheffing van gevallen vrouwen. Dat noemen ze vallen. Ik ben ook gevallen.’ Het dichtertje, starend naar de meisjes reageert wat ‘absent’, maar toch raak: ‘De beeldspraak is inderdaad gebrekkig’ (79). Er is hier sprake van twee verschillende vormen van vallen: het dichtertje wil maatschappelijk vallen (en: ongehuwde moeders, zoals op het einde van de geschiedenis ook Dora, zijn in moreel opzicht gevallen), de duivel is in goddelijk opzicht gevallen. Deze twee valpartijen hebben gemeenschappelijk dat het gaat om ‘uit het gareel lopen’. Ze dragen bij tot de betekenisverruiming. De herhaling van het vallen met betrekking tot drie verschillende personages vormt een soort metatekst, namelijk de abstracte gemene deler van drie concrete elementen uit de geschiedenis.<sup>34</sup>

Woordherhaling kan ook voorkomen op *verschillende* tekstniveaus, zoals in *Rood paleis*. In het hoofdstuk ‘Bekentenis van Tijs’ zegt Tijs tegen Henri: ‘– Hoor, je zei van nieuwelingen. Je hebt gelogen daar–net. Nou, ik heb óók gelogen’ (22). In een hoofdstuk, waarvan de inhoud minstens vier dagen later speelt, zegt Henri: ‘– Ik zal het je met plezier vertellen. Dat is dan *mijn* bekentenis’ (52). De identieke woordkeus en de nadruk op ‘mijn’, als contrast met ‘jouw’ (d.w.z.: Tijs’) suggereren de mogelijkheid dat Henri als het ware de hoofdstuktitels heeft kunnen lezen en daarop zinspeelt.

Van een dergelijke interactie tussen vertellers- of personagetekst enerzijds en hoofdstuktitels anderzijds maakt Bordewijk vaker gebruik in deze roman. Op bladzijde 150 denkt Henri: ‘Wanneer zelfs een kerel uit één stuk, een

ze samen peilloos diep door 't licht en ze voelden hun lijven als zingende zonnen’ (121), de dichterlijke aanduiding van de EV voor de vleselijke gemeenschap van het dichtertje en Dora. Ook kan in dit licht genoemd worden: ‘Met de geheven armen wijduit ving ze de diablo op 't touw, maar hij viel en toen ze zich bukken wilde zag ze den man van haar zuster’, i.e. het dichtertje (92), als aanduiding dat Dora ‘valt’ voor, verliefd wordt op het dichtertje. Bovendien is dit een zinspeling op het feit dat voor haar persoonlijke een duivel valt, dat de kiem is gelegd voor haar rebellie tegen de orde van de God van Nederland.



Tijs Herdigein, die stevig op zijn poten stond, plotseling kon uitglijden, waarom dan niet hij?’ Daarmee laat de EV Henri refereren aan de hoofdstuktitel ‘Tijs glijdt uit’ (111).

[p. 347]

Een laatste voorbeeld van herhaling op tekstniveau uit *Rood paleis* omspannt bijna de gehele roman. Het eerste hoofdstuk, ‘De rook ziet grauw’, begint aldus: ‘Henri Leroy./ De rook was weinig doorzichtig, sterk aromatisch. Hij deinde nauwelijks bij het opengaan van de deur. De ijle *was* hing van muur tot muur aan fijne lijnen in de kamer. Ze deinde nauwelijks./ [...] Een hand schoof het onvatbare opzij. Achter de branderige *waden* verscheen een figuur aan een lessenaar’ (5; curs. van ons). In het op twee na laatste hoofdstuk staat: ‘De tijden dat [Henri] niet enkel maar lui lag, sigaretten rookte, zich omgaf met de sterk aromatische branderige *waden*, keek naar het plafond, – die tijden had hij nog wel iets volbracht’ (147; curs. van ons). Het hoofdstuk daarvóór heeft als titel: ‘Hendrik Lorrewa’. Het beschrijft de dag waarop Henri Leroy zijn uiterlijke wedergeboorte doormaakt: ‘Vanaf heden Hendrik Lorrewa’ (144) had hij op zijn kalender geschreven. Daarvoor had hij zich al bedacht dat hij zich waarschijnlijk niet op stel en sprong volledig zou kunnen vernieuwen; wel kan hij al beginnen met alle uiterlijke tekenen van zijn oude identiteit af te leggen: zijn typische ‘herenkledij’, zijn voorname snor, zijn mooie, verzonnen naam. Henri's transformatie loopt parallel aan zijn ervaring van de transformatie van de tijdgeest en aan die van Rood paleis. De transformaties op geschiedenisniveau worden mede aangeduid door reminiscenties aan Henri's decor–zijn op tekstniveau. De wóórden ‘Achter de branderige waden verscheen een figuur’ en het gegeven dat die woorden beeldspraak zijn (dus in zekere zin ook *décor* zijn), kunnen worden opgevat als een samenvatting, als een spiegel van de betekenis van de gehele roman, en dus als een versplinterd teken op tekstniveau voor de lezer.

Een roman als *Rood paleis* lijkt te zeer verwebd van

structuur om hem te kunnen vangen in een beschrijvingsmodel dat uitgaat van statische onderscheidingen in lagen en niveaus. Ongetwijfeld geldt dit voor zeer veel romans en verhalen, gezien alleen al onze ervaringen met de andere teksten.

#### 6 Marges van de narratologie

Als één van de positieve eigenschappen van *De theorie* noemden wij in de inleiding de scherp gedefinieerde en geoperationaliseerde onderscheidingen op drie lagen: tekst, verhaal en geschiedenis. Een gevolg van die terminologische rigueur is dat het boek prikkelt tot wetenschappelijke discussie. Aan het slot van dit artikel gekomen, moeten we als respons op deze prikkel concluderen dat deze positieve eigenschap van *De theorie* ook een negatieve is. Afgaande op de botsing – of juist de ontbrekende aansluiting – die wij in de praktijk ervoeren tussen het beschrijvingsmodel en de te beschrijven literaire teksten, vraagt de praktijk paradoxaal genoeg om een *soepeler* hantering van de afgebakende begrippen. Bovendien heeft de praktijk van de proza-analyse behoefte aan een minder strenge afbakening van de narratologie zelf, wil zij de vele facetten van literaire teksten volledig kunnen beschrijven.

Het is evenwel opmerkelijk dat aanzetten tot een dergelijke uitbreiding in *De theorie* zelf vervat zijn. Volgens ons is het namelijk mogelijk om met behulp van de middelen die *De theorie* bevat, beschrijvingen te leveren van tekstonderdelen die de narratologie, zoals die nu door Bal gedefinieerd is, in principe onbesproken moet laten.

Voor een goed begrip van de reikwijdte – en dus ook van de marges – van de narratologie, citeren we de afbakening die Bal maakt in de ‘Inleiding’ van haar

[p. 348]

*Theorie*: ‘een *tekst* [is] een als eindig, gestructureerd gezien geheel van taaltekens. Een *verhalende* tekst is een tekst waarin een instantie een verhaal vertelt. Een *verhaal* is een op een bepaalde wijze gepresenteerde geschiedenis. Een *geschiedenis* is een serie logisch en chronologisch aan elkaar verbonden gebeurtenissen, die worden veroorzaakt

<sup>35</sup>Als ‘woordvoerder’ wordt opgevat in de betekenis ‘iemand die het woord voert namens een ander’, heeft het een complicerend effect op de narratologie. Nog niet waar een personage gezien wordt als iemand

of ondergaan door “acteurs”. Een *gebeurtenis* is de overgang van een toestand naar een andere toestand. *Acteurs* zijn instanties die handelingen verrichten. Ze zijn niet noodzakelijk menselijk. *Handelen* is een gebeurtenis veroorzaken’ (18).

Literaire teksten zijn in narratologisch opzicht vaak gecompliceerder dan een theorie, ook *De theorie*, het voorstelt. Zoals we in paragraaf 1 geprobeerd hebben duidelijk te maken, is de primaire (vaak: externe) verteller zelf principieel ook opgenomen in een verhaal, het verhaal van het vertellen. Vertellers als ‘Hildebrand’ ‘Nescio’, de volstrekt anonieme vinder van het manuscript in een kliniek, zijn ingebed in een geheel van gebeurtenissen en worden dus in feite op hun beurt verteld; een narratief niveau waar *De theorie* geen aandacht aan besteedt. Voor de beschrijving van het verschijnsel tekstinterferentie bleek het nodig om dit extra tekstniveau te postuleren.

Bal geeft in *De theorie* zelf ook aan af en toe te willen ontsnappen aan de strenge begripsafbakening. Zo schrijft ze naar aanleiding van een kort citaat uit Couperus' *Van oude mensen*: ‘Die aanduiding PV2 [voor het sprekende personage Otilie] is eigenlijk niet helemaal juist. Otilie wordt wel tijdelijk woordvoerder, maar ze *vertelt* niet: datgene wat zij zegt is geen verhaal. Ik gebruik de aanduiding toch, om aan te geven dat het personage woordvoerder is, net als de verteller’ (34–35).<sup>35</sup>

Onze bespreking van de spiegeltekst (paragraaf 2) is een vergelijkbaar voorstel om af te wijken van de nauwe begripsbepalingen, met als motief dat dan cruciale passages in literaire teksten beter beschrijfbaar worden: er zijn vaak ook andere tekstfragmenten dan spiegelteksten aan te wijzen die een werking hebben, vergelijkbaar met die van de spiegeltekst zoals die in *De theorie* gedefinieerd wordt.

Zowel met betrekking tot de spiegeltekst als met betrekking tot focalisatie trekt *De theorie* grenzen die onzes inziens niet altijd streng in acht genomen kunnen worden in de praktijk van de verhaalanalyse; grenzen bovendien die

die als het ware het woord voert namens de verteller, maar wel waar de verteller wordt gezien als iemand die het woord voert namens een ander. Die ander zou de geïmpliceerde auteur kunnen zijn.

ook door Bal zelf af en toe worden overschreden, in casu het onderscheid tussen de tekst-, verhaal- en geschiedenislaag (vergelijk paragraaf 3).

Toepassing van de actantiële verhaalanalyse, zoals voorgesteld in *De theorie*, leidt ertoe dat wezenlijke aspecten van literaire teksten buiten schot blijven (vergelijk paragraaf 4).

Tot slot wezen we in paragraaf vijf op verschijnselen die ons van belang leken voor de analyse van literaire teksten maar die niet in *De theorie* zijn verantwoord. Beschrijvingen bijvoorbeeld kunnen, omdat ze de requisieten van de geschiedenis tonen, onmogelijk gemist worden in de perceptie, analyse en interpretatie van welk

[p. 349]

verhaal dan ook. *De theorie* behandelt ze niet omdat ze geen handelingen zijn, tenzij ze te verbinden zijn met bijvoorbeeld focalisatie (55 e.v.). Wanneer we er echter van uitgaan dat een EV, van wie dergelijke niet-‘gemotiveerde’ beschrijvingen afkomstig zijn, opgenomen is in een eigen vertellersgeschiedenislaag (zoals door ons voorgesteld in paragraaf 1), staat niets een analyse ervan binnen de narratologie in de weg. Ook de woordherhalingen op tekstniveau – traditioneel beschreven onder de noemer van motieven – zijn toe te schrijven aan zo'n verteller en dus te integreren in een enigszins opgerekte narratologie.

Nieuwe grenzen van de narratologie komen in zicht bij de beschrijving van titels, motto's, hoofdstuktitels en dergelijke. Wellicht mogen we hier een nieuwe vertelinstantie in het leven roepen, die is te lokaliseren boven de hoogste vertelinstantie die *De theorie* onderscheidt: de impliciete auteur, opgevat als ‘de *technische* overkoepelende instantie die alle andere instanties in het leven roept en verantwoordelijk is voor de opbouw van de hele narratieve tekst’ (26).<sup>36</sup>

*De theorie* geeft echter expliciet aan dat het begrip impliciete auteur wel valt onder de literatuurwetenschap, ‘maar niet specifiek onder de narratologie zoals die

<sup>36</sup>Parafraze van een passage uit Bronzwaer 1978.

<sup>37</sup>Zoals het geval is in ‘Dichtertje’ waar de PV-ex zegt dat er een onderscheid is tussen ‘de heer Nescio’ en ‘den auteur’; boven deze instantie staat weer de instantie ‘Nescio’ die het nawoord ondertekent; en boven deze staat trouwens weer ‘J.H. Grönloh’ die zich in het woord vooraf bij de tweede druk van de verzamelde verhalen bekendmaakt als de werkelijke auteur (die we kennelijk nog steeds moeten weten te onderscheiden van ‘meneer Grönloh’).

discipline hier wordt opgevat. In [*De theorie*] begint de narratologie waar het *resultaat* van de activiteit van de impliciete auteur begint: de impliciete auteur legt de *narratieve tekst* aan ons voor' (26). *De theorie* heeft met andere woorden betrekking op teksten voorzover ze narratief zijn: 'een narratieve theorie [maakt] alleen het narratieve van teksten beschrijfbaar [...], niet alle kenmerken van een verhalende tekst' (23). Maar in navolging van Bronzwaers kritiek op Genette's *Figures III* spreken wij de behoefte uit aan 'an instance that calls the extra-diegetic narrator in existence, which is responsible for him in the same way as he is for the diegesis, and which provides us with a metalingual code in which we can discuss him' (Bronzwaer 1978: 3) Evenals W. Schmid stelt Bronzwaer echter dat 'a number of textual features (mottoes, chapter-divisions *etcetera*) which form part of the narrative text [...] cannot be attributed to the implied author. Textual phenomena such as these must be related directly to the real author' (Bronzwaer 1978: 18, noot 15). Dit laatste gaat ons echter te ver, al was het maar omdat we, indachtig de woorden van de PV in 'Dichtertje', meneer of mevrouw X toch moeten weten te onderscheiden van 'den auteur'; bovendien kan 'the real author' zich verschuilen achter een pseudoniem, een fictieve naam waarmee hij de hoeveelheid tekstniveaus kan vergroten.<sup>37</sup> Is het niet veeleer zo dat een auteur in elk van zijn/haar teksten opnieuw een instantie in het leven roept die verantwoordelijk gesteld kan worden voor die tekst en de opbouw ervan? En zou dan vervolgens die grootste gemene deler van al die auteurgebonden impliciete auteurs door kunnen gaan voor de instantie die verantwoordelijk is voor wat nu bijvoorbeeld typisch Hildebrand, typisch Couperus, typisch Nescio is, zowel waar het gaat om de thematiek van een oeuvre als om bijvoorbeeld stijl?

[p. 350]

Samenvattend stellen wij dat Mieke Bals *De theorie van vertellen en verhalen* een *uitgangspunt* biedt voor

verhaalanalyse en voor de didactiek van de verhaalanalyse, door de nauwgezette begripsafbakening. Maar daarnaast is een algemeen bezwaar tegen het model in te brengen, dat stellig voor vele modellen geldt: het is te schematisch en statisch om de gecompliceerde werkelijkheid van het fictionele proza volledig te kunnen beschrijven. Bovendien besteedt *De theorie* te weinig aandacht aan zaken die wij zouden willen onderbrengen op de laag die zij toevoegt aan het traditionele onderscheid tussen fabel en sujet: de tekstlaag. Nochtans biedt *De theorie* volgens ons tevens de mogelijkheid om door middel van extrapolatie de kritiek goeddeels weg te nemen.

**Universiteit Utrecht**

### **Bibliografie**

Alphen, E. van 1988. *Bij wijze van lezen; verleiding en verzet van Willem Brakmans lezer*. Muiderberg. Diss. Utrecht.

Bal, M. 1977a, *Narratologie; essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris. Diss. Utrecht.

1977b. 'Over narratologie, narrativiteit en narratieve tekens'. In: *Spektator* 7 (1977-1978), 528-549.

1978. *De theorie van vertellen en verhalen; inleiding in de narratologie*. Muiderberg.

1979a. 'Over lachende muizen en naïeve zieners'. In: *Forum der letteren* 20 (1979), 471-476.

1979b. 'Huisje, boompje, beestje; over beschrijvingen in verhalende teksten'. In: *Spektator* 9 (1979-1980), 304-334.

1980. *De theorie van vertellen en verhalen; inleiding in de narratologie*. Tweede, herziene druk. Muiderberg.

1981. 'Logica en realisme; kanttekeningen bij J.A. Dautzenberg "De logische opbouw van de verhaaltheorie" [= Dautzenberg 1980]'. In: *Forum der letteren* 22 (1981), 204-206.

1987. 'Naar zijn beeld en gelijkenis, of de identiteit van en tussen instanties'. In: *Forum der letteren* 28 (1987), 43-49 [reactie op Marres 1986].

1990. *De theorie van vertellen en verhalen; inleiding in de narratologie*. Vijfde, volledig herziene druk. Muiderberg.

- Booven, E van, en H. Leferink 1979. 'Over narratologie, of Mieke Bal in focalyse'. In: *Spektator* 9 (1979–1980), 144–170.
- Bronzwaer, W. 1978 'Implied author, extradiegetic narrator and public reader: Gérard Genette's narratological model and the reading version of *Great Expectations*'. In: *Neophilologus* 62 (1978), 1–18.
1979. 'Focaliseren of vertellen?' In: *Forum der letteren* 20 (1979), 449–458.
- Buuren, M. van 1979. 'Focalisatie; een kritische beschouwing van Mieke Bals narratologie'. In: *Forum der letteren* 20 (1979), 459–470.
- Claes, P. 1981. '[Recensie van Bal 1978]'. In: *Leuvense bijdragen* 70 (1981), 318–319.
- Dautzenberg, J.A. 1979. 'Over "geschiedenis" en "fabel" als objekt van literatuurwetenschap'. In: *Spektator* 9 (1979–1980), 26–37.
1980. 'De logische opbouw van de verhaaltheorie en haar samenhang met de genreleer'. In: *Forum der letteren* 21 (1980), 242–255.
- 1981a. 'Vertelruimte en fysische tijd in de literatuur'. In: *Forum der letteren* 22 (1981), 321–331.
- 1981b. 'Antwoord aan Mieke Bal en F.R. Klinkhamer'. In: *Forum der letteren* 22 (1981), 332–333.
- Dembinski, J. 1979. 'Narratologie: tekstbeschrijving zonder criteria'. In: *Spektator* 9 (1979–1980), 208–221.
- Luxemburg, J. van 1978. '[Recensie van Bal 1977a en Bal 1978]' In: *Spektator* 8 (1978–1979), 495–497.
- [p. 351]
1979. 'Analyse van een focalyse'. In: *Spektator* 9 (1979–1980), 559–562.
- Marres, R. 1986. 'Vertelinstantie en ik-verteller; enkele opmerkingen over *De theorie van vertellen en verhalen* van Mieke Bal'. In: *Forum der letteren* 27 (1986), 296–300.
1987. 'Weerwoord'. In: *Forum der letteren* 28 (1987), 49–52, [reactie op Bal 1987].
- Postma, H. 1978. 'Verteltheorie in theorie en praktijk; bespreking van Mieke Bal, *Narratologie*, Parijs 1977, diss. Utrecht'. In: *Forum der letteren* 19 (1978), 186–189.
- Schelfhout, H. 1990. '[Recensie van Bal 1990]'. In: *Spektator* 19 (1990), 475–476.
- Schoolmeesters, J. 1979. '[Recensie van Bal 1977a]'. In: *Spiegel der letteren* 21 (1979), 259–261.
- Schmitz, P.F. 1980. 'Bellenblazen in woorden, of zinvolle tekstanalyse?'

In: *Spektator* 10 (1980–1981), 542–547.

1991. '[Recensie van Bal 1990]'. In: *Forum der letteren* 32 (1991), 156.

**Uit: *De nieuwe taalgids* 87 (1994), p. 326–351**