

Dr. B.H.J. van der Berg
Departement Duits

ROMANTIPOLOGIE

DIE PROBLEEM VAN 'N ROMANTIPOLOGIE

Die moderne romanteoretikus is soos 'n ambagsman wat nie aan hout, klip of metaal vorm moet gee nie, maar aan water (kyk Pabst, 1960, p. 264). Die kontemporêre roman is vanweë sy vloeëndheid moeilik definieerbaar. 'n Bepaalde model ontbreek. Derhalwe is 'n standaardvorm of 'n normatiewe sistematiek eweneens nie beskikbaar nie. Hierdie amorfheid noodsaak die teoretikus om in plaas van die enkele roman eerder tipes van romans te beskryf, af te baken en te sistematiseer – dit wil sê 'n romantipologie moet ontwerp word. Die progressie van so 'n klassifiseringstegniek het egter ook sy probleme en tekortkominge – 'n tipologie in ooreenstemming met 'n tematiese kriterium byvoorbeeld reis-, historiese-, dokumentêre-, samelewings-, ontwikkelingsroman ensovoorts, het voor-die-hand-liggende beperkinge: Die grense tussen temas vervloei te maklik en is derhalwe nie eksak genoeg nie. Ook die weg wat die strukturaliste en linguïste aandui, is onbevredigend. Basies differensieer hulle die vlak van die objekte en dié van die beskrywing. Hierdie voorwerplike vlak word gesien as die vlak van konkrete tekste in konteks met dié konnotatiewe faktore (waaronder verstaan word dat nuwe ervaringe op 'n nuwe wyse uitgebeeld moet word en aldus lei tot die eksperimentering met die vormelemente van die roman) in teenstelling met die beskrywingsvlak wat die wetenskaplike teorie en terminologie wil ontwikkel (byvoorbeeld *genres* is historiese konkrete realiserings van algemene skryfwyses, wat op hulle beurt ahistoriese konstante is), soos verssatire, roman, novelle, epos ensovoorts; skryfwyses is ahistoriese konstante soos dramaties, satiries, beskrywend ensovoorts. Die ontwikkeling van terminologie het nie net 'n verstrikking ten opsigte van die differensiering van begrippe tot gevolg nie, maar ook 'n onbevredigende differensiering van genres.

DISSONANSIES TUSSEN TAAL EN WERKLIKHEID

Wanneer Staiger in sy fundamenteel ontologiese konsep tot die konklusie kom dat die epiese, liriese en dramatiese nêrens volkome gerealiseer is en dat daar gevolglik geen werkmodel of te wete geen modelwerk of modelouteur bestaan nie, is ons terug by ons aanvanklike vertrekpunt. Daarbenewens is die ver-

houding tussen begrip (as taal) en werklikheid (as voorstelling) eweneens problematies. Al sou binne 'n bepaalde gemeenskap in 'n bepaalde tydperk byvoorbeeld die begrip "liriek" of die begrip "rooi" identiese gebruikswyses hê, is dit beslis geen waarborg dat 'n preëksistente, oral geldende voorstelling van die bepaalde begrip hieruit afgelei kan word nie. Ter illustrasie kan ons na die definisie van die begrip "imperialisme" kyk. Die Oos-Duitse Duden definieer imperialisme as die finale stadium van kapitalisme, waaronder verstaan moet word die konsentrasie op produksie en kapitaal in monopolieë; die Wes-Duitse Duden omskryf imperialisme daarenteen as die drang van groot moondhede tot die uitbreiding van hulle mag. Hieruit blyk duidelik dat daar bepaalde dissonansies tussen taal en werklikheid, ja, en natuurlik ook tussen werklikheid en literêre fiksie bestaan.

KRITERIA VIR 'N GESLAAGDE TIPOLOGIE

'n Meer bevredigende wyse om 'n tipologie te ontwerp, is die metode waarvolgens tussen die verskillende vertelwyses gedifferensieer word. Stanzel baken in sy werk die kriteria en vir 'n geslaagde tipologie baie duidelik af. 'n Tipologie moet: (1) 'n ordenende prinsiep aanbied, (2) tydlose, ahistoriese konstantes verteenwoordig, (3) die struktuur sigbaar maak, (4) 'n hulpmiddel wees by die interpretasie van 'n werk, (5) algemene oorsig oor die werk as geheel verbeter en (6) werke van uiteenlopende aard met mekaar vergelykbaar maak. Hiervolgens ontwerp Stanzel sy tipologie na aanleiding van drie tipiese vertelsituasies: die alwetende-, die ek- en die neutrale vertelsituasie wat die tegniek van personasie aanwend.

DIE VERTELLER

Die verteller van epiese fiksie is 'n outonome figuur of skepping van die outeur. Hy behoort tot die wêreld van die epiese figure – "diegene wat beoordeel, voel en waarneem. Sedert kant simboliseer hy vir ons die algemeen aanvaarde perseptueel-teoretiese opvatting dat ons die wêreld nie begryp soos hy werklik is nie, maar soos hy deur die medium van 'n betragtinge gees tot ons gekom het" (Friedman, 1910, p. 26). Die daargestelde wêreld is dus nie die wêreld soos vanuit die perspektief van die outeur gesien nie, maar 'n fiktiewe wêreld soos deur die verteller gesimuleer. Om te kan vertel, vereis dus 'n noodwendige rolverandering ten einde deel van die gefingeerde werklikheid van die fiktiewe wêreld te word. Die verteller is gewigloos, oral teenwoordig, *hic et ubique*, losgemaak van die rasonale wetmatighede wat vir die outeur

bindend is. Om te vertel, is dus om agter 'n masker in te glip – agter hierdie masker is die fiktiewe stof wat homself inderdaad vertel.

DIE ALWETENDE VERTELLER

Stanzel se tipologie gaan uit van die standpunt dat om te skryf, is om kennis in te win deur middel van die vorm. Hierdie vormgewing is vir Stanzel onderhewig aan die perspektief van die verteller (of te wete dan aan die geaardheid van die stof wat te vertel is). Die eerste tipe verteller het 'n alwetende “Olimpiese” standpunt. Hy het oorsig oor die gebeure, is versiene en meng hom in die verloop van die handeling in by wyse van tussenwerpsels en/of kommentare, wat dikwels tot essayistiese ekskurse kan gedy. Hy maak gebruik van die beriggewende vertelwyse wat gekenmerk word deur 'n radikale inkorting van die vertelde tyd. Omdat hy as't ware tussen die fiktiewe werklikheid en die wêreld van die outeur staan, veroorsaak hy 'n inherente spanning tussen sy persoonlike standpunt en dié van die fiktiewe figure. Alles gee aanleiding tot 'n tipe van polariteit tussen hom en byvoorbeeld die romanfigure wat natuurlik 'n besliste uitwerking op die struktuur van die roman het. Aangesien hy buite die romanwêreld staan, neutraliseer hy ook die illusie van meeleving in die romanstof by die leser, omdat laasgenoemde bewus is van die feit dat 'n bepaalde instansie die stof tegelykertyd besig en evalueer. Dit het ook 'n epistemologiese betekenis, aangesien die aanwesigheid van 'n verteller die illusie skep dat die vertelde stof waar, die beskouinge betroubaar en die konklusies logies is. Die struktuur van sodanige vertelhouding is dus die struktuur van die mees natuurlike vertelwyse: so sal elkeen van ons 'n gebeurlikheid oortel.

EK-PERSPEKTIEF

'n Tweede vertelhouding is die ek-perspektief. Hier is die verteller een van die figure van die vertelde wêreld. Hy vertel wat hy persoonlik beleef of waargeneem het, of dit wat hom deur die ander figure meegedeel is. Ook hier is die direktheid van die epiese uitbeelding sigbaar en, soos in die vorige vertelwyse, word die vertelhandeling self die objek van die vertelling, met ander woorde die stof bepaal hoe vertel moet word. 'n Duidelike verenging van die vertelperspektief vind hier plaas; die soewereine supervisie en alwetendheid word vereng tot 'n subjektiewe, smaller perspektief, of soos Friedman dit noem: “point of view” (1955, p. 1160). Kon die alwetende verteller nog die bewussynstroom van sy figure meedeel, is dit vir die ek-verteller onmoontlik.

Aangesien hierdie verteller nader aan die gebeurlikhede staan, is die fiksering van tyd en ruimte meer eksak, is die distansie tussen leser en stof dus kleiner.

NEUTRALE VERTELHOUDING

Die derde vertelhouing is die neutrale vertelstandpunt (personasie) waar die aanwesigheid van 'n verteller nie meer deur die leser ervaar word nie. Die leser verplaas hom in die rol van een of meer van die figure en beleef die gebeure, as sou dit in die hede plaasvind. Hierdie gebeurtenisse skyn objektiewer meegedeel te word, derhalwe word die dramatiese element verhoog. Die leser kan die gebeurlikhede makliker met die reële verloop van die lewe identifiseer, as gevolg waarvan die illusie van natuurlike werklikheid grootliks gestimuleer word. Alles word as ooggetuie, *in actu*, meebelewe. Hierdie eienskap verduidelik die voorliefde vir die dialoog, die versweë dialoog en die bewussynsweerspoeëling. Die skala van die moontlike aantal strukture wat hieruit kan voortvloei, is baie breed: aan die een ekstremititeit daarvan word dit begrens deur die bykans serebrale analise van 'n Hermann Broch en 'n Robbe-Grillet, aan die ander ekstremititeit daarvan deur die onduidelike, onsekere en dikwels verwronge wêreldbeeld van 'n Franz Kafka. Aan die een kant vind ons die verontpersoonliking van die mens as sou hy bloot 'n optiese lens wees; aan die ander kant die labirintiese doelloosheid as gevolg van 'n kollektiewe of burokratiese bobou wat alle individuele handeling *ad absurdum* nihileer.

DIE VERTELLER IN DIE MODERNE EPIEK

Stanzel se tipologie beantwoord egter aan geen van sy daargestelde vereistes nie. Sy aanspraak op die "point of view" as ahistoriese konstante moet bevestigteken word. Elke diepgaande verandering van die vertelhouing impliseer insgelyks 'n verandering van die verteller self. Die fiktiewe "point of view" skyn tog wel die resultaat van 'n bepaalde historiese situasie te wees. Die kompleksiteit van die vertelperspektief is van so 'n aard dat in die historiese ontwikkeling van die roman verskillende komponente in verskillende tydsgerigte ontwikkel het. In die klassieke tydperk is die houding van die verteller, wat as individu beswaarlik uit die geslotenheid van sy homogene gemeenskapslewe na vore tree, nog onproblematies en naïef. Met die ontwikkeling van die moderne industriële gemeenskap, die uitbou van die gesag van die proletariaat en die toenemende dekadensie ten opsigte van morele en Christelike waardes, is die posisie van die verteller in die moderne litera-

tuur daarenteen in toenemende mate geïsoleerd. Volgens Kurt Batt het juis die dissonansie tussen die algemeen sosiale perspektief en die "point of view" van die verteller daartoe aanleiding gegee dat die wêreld slegs nog via die versweë dialoog en die bewussynsweergawe van die ek-verteller beskryf kan word. Dit het tot gevolg dat die held homself en sy situasie tematiseer. Die fabel as sentrale handeling verdwyn en die plastiese simmetrie van die tradisionele roman word vervang deur die amorfie oop vorm (kyk Batt, 1974, p. 9–12).

Die teoretikus sal, as die huidige tendens in ag geneem word, verplig wees om nuwe benaminge vir die groot skala van moontlikhede wat binne 'n bepaalde kategorie inherent aanwesig is, te vind ten einde die "point of view" meer eksplisiet af te baken. Enkele teoretici, soos Friedman en Dolezel onderskei tussen tekste met en tekste sonder 'n spreker as moontlike kriteria vir 'n tipologie. Sy kategorieë is: die objektiewe beriggewing, die retoriese vertelwyse, die subjektiewe derde persoon, die waarnemende eerste persoon en die aktiewe eerste persoon.

TYD EN FIGUUR

Daar dit nie stof of tema is wat literatuur tot 'n estetiese niveau verhef nie, maar primêr die korrespondensie tussen stof en vorm, ondersoek ons nog twee strukturelemente, naamlik tyd en figuur, as basis vir 'n moontlike tipologie. Epiese kuns staan in 'n uiters gekompliseerde verhouding tot die dimensie tyd. Anders as byvoorbeeld die drama, waar vertel- en vertelde tyd gesinchroniseer is, bestaan daar 'n duidelike dualisme tussen hierdie twee aspekte in die epiek. Die begrip tyd word in twee kategorieë onderverdeel, naamlik fisiese (offisiële, objektiewe of aksiomatiese) tyd in teëstelling met psigiese (private of subjektiewe) tyd. Die inherente tyd van letterkunde is "*le temps humain*, die bewustheid van tyd as deel van die rol agtergrond van ervaring of soos dit betrekking het op die konsep van menslike lewens" (Meyerhoff, 1968, p. 44). Hierdie tyd gebruik as kriterium vir meetbaarheid, orde en rigting slegs die menslike emosies. So byvoorbeeld is fisiese tyd se rigting lineêr en onomkeerbaar, maar private tyd is via die mag van die herinnering omkeerbaar, en wel dermate dat die dinamiek van iets wat in die verlede lê, so verander kan word dat dit as *in statu nascendi* ervaar word, want, sê Roman Ingarden, die verlede is nooit afgesluit solank ons nog bewus leef nie (kyk 1968, p. 123).

Die orde van aksiomatiese tyd weerspieël die koördinasie tussen kousaliteit en gevolg. As A die oorsaak is van B, dan moet A vroeër as B wees. Ons kan ook die tydinterval tussen A en B, of omgekeerd tussen B en A meet, en ons sal 'n identiese resultaat kry. In private tyd ontstaan hier egter verwringing. Hier is tyd nie kwantitatief, opeenvolgend en eenvormig georden nie, maar dinamies en kwalitatief van geaardheid. Derhalwe vereis literêre tyd 'n eie konsipiëring.

TYD EN TIPOLOGIE

Die mees volledige sistematiek ten opsigte van tyd as basis vir 'n tipologie, is die werk van Eberhard Lämmert (1955). Drie simptome bepaal vir hom die tydstruktuur van 'n werk: (1) die omvang van die werk: Dit behels die tydsduur van die verhaal (die vertelde tyd) wat gedifferensieer kan word in 'n krisis of katastrofe (kort epiek), of in 'n kroniek of fasette van 'n kroniek (roman). (2) Groepering van die verhaal gedurende die vertelhandeling: 'n Groot variasie is hier beskikbaar — chronologiese vertelling; omkeer van passasies deur terugflitse of antisipasies; simultane gebeurlikhede; geïsoleerde gebeurlikhede ter bereiking van 'n kaleidoskopiese effek ensovoorts. (3) Die belangrikheid van die fabel met betrekking tot ander vertelelemente: Dit maak 'n kontrole oor differensieëring tussen 'n blote oortelling van 'n gebeurtenis, omvattende milieu-skildering en die weerspieëling van bewussynstoestande en abstrakte filosofieë moontlik. Met behulp van hierdie drie simptome kan vertelde tyd ingekort word, verleng word óf dan korrespondeer met die verteltyd.

Die polêre spanning tussen vertel- en vertelde tyd word in moderne letterkunde in toenemende mate gebruik om die fenomeen van tydloosheid te vergestalt. Die vernietiging van meganiese tyd word in baie moderne romans tematies geïntegreer. Die horlosie word geïgnoreer, gedeformeer of vernietig. Die ontvlugting van tyd as werklikheidskomponent, manifesteer homself in 'n groot verskeidenheid van vorme. Is dit nie in die vorm van 'n masker nie, dan is dit die ontvlugting in 'n inrigting vir geestelik versteurdes — telkens is die oogmerk egter 'n lewe buite die tyd, met ander woorde buite die werklikheid!

Die invloed van Groethuysen, Bergson en Heidegger is baie duidelik. Hulle proklameer dat jy jou eie eksistensie moet skep en in 'n bepaalde rigting moet stuur. Dit lei tot 'n konfliktsituasie tussen die tirannie van offisiële tyd en die

moderne bewustheid van subjektiewe deure (kyk Ziolkowski, 1969, p. 170-173). Hierdie dualisme dwing die individu tot 'n soeke na sinvolheid in òf die verlede, òf 'n geantisepeerde utopie. Die tussenmenslike kommunikatiewe tyd word aldus opgehef ten gunste van 'n swewende private tydsbelevens. Meyerhoff vat die problematiek raak, wanneer hy beweer dat die rekonstruksie van tyd in terme van historiese aspekte gefaal het, dat daar nie meer tydlose waarhede vir die mens is nie (1968, p. 95).

Hierdie problematiek van private tyd is 'n verskynsel van die 20ste eeu. Tot en met die 17de eeu was daar geen dualisme tussen menslike en ewige tyd nie. Die enigste tyd was Godstyd, dit wil sê alles is deur God georden. Vanaf die Aufklärung tot en met die 19de eeu, met sy leerstellinge van Hegel, Darwin en Marx, geld historiese tyd as die medium waarin menslike lewe hom ont-plooi en vervul (kyk Ziolkowski, 1969, p. 172). Die wêreloorloë en die fenomenale tegnologiese ontwikkeling van die 20ste eeu het 'n pluralistiese waardesisteem tot gevolg. Dit het dié uitwerking op die individu dat hy, in sy soeke na sinvolheid, na waardes en duur, steeds meer en meer op homself aangewys is. Die verlies van 'n toekomstyd in God, ja van 'n ewige Godstyd, het die mens laat vereensaam en vervreem. Hierdie vervreemding van die individu te midde van sy tyd prikkel die romansier veral by die tematisering van sy werk. Die taak van die teoretikus moet wees om sodanig getematiseerde tyd te kategoriseer, ten einde 'n tipologie met betrekking tot tyd te ontwerp.

FIGUUR EN TIPOLOGIE

Ten slotte behandel ons slegs enkele tendense by die vergestaltung van die epiese figuur om aan te dui hoe groot die moontlikhede is om 'n tipologie met die figuur as basis te ontwikkel. 'n Gesistematiseerde historiese oorsig oor die ontwikkeling van die epiese figuur sal eers werklik die probleem van die moderne figuur in die regte perspektief kan stel. Vir die doel van hierdie studie moet dit voldoende wees om vas te stel dat die moderne figuur nie meer die totaliteitsbeeld besit wat eie was aan die epiese figuur van vroeëre eeue nie. Sy ontwikkeling word nie meer gekenmerk deur die uittoeg in die buitewêreld in om avonture te beleef nie, maar deur inkering in sy eie innerlike as die vir hom enigste moontlike wyse om totaliteit te kan vind. Dat die mens by wyse van hierdie geïntroverteerde benadering sin en wese sal ontdek, is nie moontlik nie. Lukács het reeds vroeg in hierdie eeu beweer dat, ofskoon romanstof die soeke na wese en sin is, die mens dit nie sal vind by wyse van 'n

hermetiese afsluiting van die buitewêreld nie (kyk Lukacs, 1916, p. 108). Maar, al sou die mens na buite kontak soek, sou hierdie soeke moes misluk vanweë die ontbrekende totaliteit tussen die immanente en die transendente. Die probleem in die moderne literatuur is dus dat die mens as "held" faal.

Hoe sien die moderne "held" daaruit? Vir Graevenitz word hy gekenmerk deur verval en dekadensie (1973, p. 144), terwyl Kahler sy funksie sien in die "desorganisasie en die desintegrasie van die algemeen aanvaarde realiteit" as vervreemdingseffek teenoor die Umwelt (1970, p. 22). Reinhardt beskou die moderne mens as kreatuur en beklemtoon sy angs in grenssituasies, sy misvormdheid en sy verwronge waardevoorstellings (1962, p. 112-113). Karl Migner differensieer tussen die gereduseerde held, die misvormde mens as vervreemde buitestaander en die *homunculus*-figuur (1970, p. 79), terwyl Jens hom tipeer as lugleë fantoom en gedrog, as geamputeerde halfmens op die grenslyn tussen gister en môre (1961, p. 87). Gemeenskaplik aan hierdie evaluasies is die rede hoekom die moderne figuur as "held" faal – niemand wil hom met so 'n figuur vereenselwig nie.

Die moderne lewe is so gerasionaliseer dat die unieke idees van die individu swig voor die effektiwiteit van die komper. Alles is so gespesialiseer dat die mens hom in toenemende mate as een van Victor Hugo se *savants bêtes* ervaar. Hy is tevrede om hom in 'n bepaalde rol, in 'n bepaalde kategorie te laat manipuleer, om tot 'n blote funksie gereduseer te word. Alle waardes skyn relatief te wees, alle wette vreemd. Stelselmatig word sy persoonlike waardevoorstellings genihiler en so desintegreer sy konkrete persoonlikheid.

Die teoretikus kan 'n baie groot funksie vervul, indien hy sou poog om 'n analise te maak van die waardes van die individu in verhouding tot die algemene waardes, en om die reaksies van die individu ten opsigte van die eise van sy tyd te ontleed en te kategoriseer. Dit sou, soos tewens enige tipologie, 'n vergelykende studie oor die grense van tale en kultuurgroepe heen moontlik en sinvol maak.

BRONNE

BATT, Kurt; 1974. Die Exekution des Erzählers. Westdeutsche Romane zwischen 1968 und 1972. Fischer, Frankfurt am Main.

DOLEZEL, Lubomir. 1976. The Typology of the narrator. Point of View in Fiction. in: To honour Roman Jakobson, 3dle., The Hague-Paris, deel 1.

FRIEDEMANN, Käte. 1910. Die Rolle des Erzählers in der Epik. H. Haessel, Leipzig.

FRIEDMAN, N. 1970. 'Point of view in fiction'. The development of a critical concept. In: PMLA 70: p. 1160-84.

GRAEVENITZ, Gerhard von. 1973. Die Setzung des Subjekts. Untersuchungen zur Romantheorie. Niemeyer, Tübingen.

INGARDEN, Roman. 1968. Vom Erkennen des literarischen Kunstwerkes. Niemeyer, Tübingen.

JENS, Walter. 1964. Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen. Dtv, München.

KAHLER, Erich von. 1970. Untergang und Übergang. Essays. Dtv, München,

LÄMMERT, Eberhard. 1955. Bauformen des Erzählens. Metzler, Stuttgart.

LUKÁCS, Georg. 1971. Die Theorie des Romans. Luchterband. Newuwied.

MEYERHOFF, Hans. 1968. Time in literature. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.

MIGNER, Karl. 1970. Theorie des modernen Romans. Eine Einführung. Kröner, Stuttgart.

PABST, Walter. 1960. Literatur zur Theorie des Romans. In: DVjs 34: p. 264-89.

REINHARDT, Karl. 1962. Die Krise des Helden. Beiträge zur Literatur und

Geistesgeschichte. Dtv, München.

STANZEL, Franz K. 1964. Typische Formen des Romans. Vandenhoeck en Ruprecht, Göttingen.

ZIOLKOWSKI, Theodore. 1972. Strukturen des modernen Romans. List, München.

* * *