

De identiteit van de narratie

Narrativiteit en identiteit bij Paul Ricoeur

Aukje van Rooden

Inleiding

Ondanks de uitgebreide aandacht die Paul Ricoeur (1913 -) aan een veelheid aan filosofen uit de meest uiteenlopende disciplines heeft geschonken, is deze aandacht nooit echt wederzijds geweest. Ricoeur heeft, niet in de laatste plaats in zijn geboorteland Frankrijk, altijd een positie aan de zijlijn bekleed, een positie die waarschijnlijk mede het gevolg is van zijn oriëntatie op de Angelsaksische filosofie in een tijd waarin Frankrijk nog volledig door het structuralisme in beslag genomen werd. Een andere factor die ertoe bijdraagt dat Ricoeur vaak slechts een marginale invloed uitoefent in hedendaagse filosofische debatten ligt wellicht in het feit dat zijn oeuvre, hoewel op het eerste gezicht lucide, verre van toegankelijk is. Het vormt een zeer zorgvuldig uitgebalanceerd geheel, waarvan alle aspecten op een bijna caleidoscopische wijze aan elkaar verbonden zijn. Bovendien blijkt elke stap die in dit oeuvre gezet wordt een onderdeel te zijn van een lange omtrekkende beweging die de vraag waar het Ricoeur eigenlijk om gaat steeds weer uitstelt; de vraag naar de mogelijkheid voor de mens een ethisch wezen te zijn.

Deze omtrekkende beweging leidt Ricoeur onder andere langs de fenomenologie, de hermeneutiek, de handelingsfilosofie en de taalfilosofie. Op de achtergrond heeft de voor de ethiek zo belangrijke vraag naar de menselijke identiteit steeds een belangrijke rol gespeeld, met name in zijn hermeneutische geschriften (*De l'interprétation: essai sur Freud* uit 1965 en *Essais d'hermeneutique* uit 1969). Zij wordt door Ricoeur evenwel pas ten volle opgenomen in het driedelige *Temps et récit*, dat in de eerste helft van de jaren tachtig verschijnt en meer nog in het daaropvolgende *Soi-même comme un autre* uit 1990. Het belangrijkste inzicht dat Ricoeur ons in *Temps et récit* mededeelt is dat de mens een vertellend wezen is. De mens verhoudt zich volgens hem op een verhalende manier tot zijn leven en kan zodoende beschouwd worden als een personage in het levensverhaal dat hij over zichzelf vertelt. Een van de sleutelbegrippen in zowel *Temps et récit* als *Soi-même comme un autre* is dan ook 'narrativiteit'. Zoals de titel al aangeeft wordt dit begrip in zijn driedelige studie door Ricoeur in verband gebracht met de tijd. In tegenstelling tot de filosofische traditie, die loopt van Augustinus tot Heidegger, gaat Ricoeur niet op zoek naar de essentie of definitie van tijd, maar richt hij zich op hoe hij wordt ervaren.

Dit onderzoek brengt hem uiteindelijk tot de conclusie dat narrativiteit de enige manier is waarop de ervaring van tijd gearticuleerd kan worden.

Narrativiteit blijkt echter niet alleen de manier te zijn waarop men zijn ervaring van tijd kan uitdrukken, ook de eigen identiteit blijkt narratief gearticuleerd te worden. Ricoeur omschrijft de persoonlijke identiteit dan ook als een narratieve identiteit. Met deze notie plaatst hij zich in de traditie van de hermeneutiek en manoeuvreert hij bovendien tussen de twee polen die het filosofisch denken over de menselijke identiteit bepalen, die van de subjectfilosofie enerzijds, waar Descartes model voor staat en die van de anti-subjectfilosofie, zoals die onder andere bij Nietzsche te vinden is, anderzijds. Wat hij beoogt is een positie tussen de apodictische zekerheid van een in zichzelf gefundeerd subject en het radicale scepticisme van denkers zoals Nietzsche. Kort gezegd komt deze notie van identiteit er namelijk op neer dat Ricoeur weliswaar nog steeds een 'ik' veronderstelt, maar het wel als een wezenlijk kenmerk van dit 'ik' beschouwt dat het niet voor zichzelf inzichtelijk is, maar altijd bemiddeld is door verhalen die door anderen en hemzelf verteld worden. Hieruit blijkt tevens Ricoeurs gehechtheid aan de hermeneutische traditie. Wanneer een dergelijk subject tot zelfbegrip wil komen, moet dit volgens Ricoeur namelijk noodzakelijkerwijs tot stand komen op basis van reflectie op en interpretatie van deze verhalen. Deze hermeneutische omweg blijkt niet in de laatste plaats uit de titel *Soi-même comme un autre*, waarin Ricoeur het nadrukkelijk heeft over 'zichzelf' en niet over 'mijzelf'. Men leert zichzelf kennen via verhalen, waarvan het 'ik' niet zozeer de auteur is, maar waarin het vooral optreedt als een personage.

Waar de anti-subjectfilosofie dit inzicht tot in het extreme door zou trekken door te beweren dat het 'ik' slechts een niet samen te brengen veelheid aan rollen is, een verscheidenheid aan maskers waaronder zich niets eigens bevindt, ziet Ricoeur in deze heterogeniteit wel een zekere constituerende van eenheid. Bij deze constituerende neemt de Aristotelische notie van het plot een centrale plaats in. Dit plot wordt door Ricoeur omschreven als een synthese van heterogeniteit en eenheid, van disconcordante en concordante elementen van een verhaal. Het plot is met andere woorden een discordante concordantie. Op vergelijkbare wijze wordt ook in de narratieve identiteit de spanning tussen discordante en concordante elementen tot synthese gebracht.

Het mag duidelijk zijn dat Ricoeur zich bij de uitwerking van zijn theorieën van de narrativiteit en de narratieve identiteit geregeld tot de literatuur richt. Literatuur is immers een verzamelplaats van verhalen die ons niet alleen een beter inzicht kunnen verschaffen in de werking van een plot, maar ook op mogelijke samenhangen kunnen wijzen, samenhangen die in het werkelijke leven misschien onbelicht zouden zijn gebleven. Ook de moderne literatuur,

zoals die van Robert Musil, passeert de revue. In deze moderne literatuur, die Ricoeur *'fictions de la perte d'identité'*¹ noemt, wordt een synthese in de vorm van een discordante concordantie, zoals deze door Ricoeur wordt voorgesteld, echter juist ter discussie gesteld. Het gevolg is volgens Ricoeur dat "la décomposition de la forme narrative, parallèle à la perte d'identité du personnage, fait franchir les bornes du récit et attire l'oeuvre littéraire dans le voisinage de l'essai."²

Ik zou deze kwestie nader willen onderzoeken aan de hand van twee teksten; de 'vertelling' *La folie du jour* (1949) van Maurice Blanchot en het essay *La loi du genre* van Jacques Derrida, waarbij de laatste een bespreking is van de eerste. De vertelling van Blanchot handelt strikt genomen over de onmogelijkheid van een vertelling, over de onmogelijkheid van een persoon om een verhaal over zichzelf te vertellen. Derrida neemt dit thema over en werkt dit verder uit aan de hand van een analyse van de term *récit*, die niet alleen opgevat zou kunnen worden als 'narratie' maar ook als 'anti-narratie'.

De vraag die in deze tekst centraal zal staan is in hoeverre Ricoeurs veronderstelling van een synthese tussen concordantie en discordantie gegrond is. Ik zal me in mijn uiteenzetting vooral concentreren op de synthese zoals deze zich volgens Ricoeur in het verhaal voordoet. Omdat de verwerping van deze synthese zowel bij Ricoeur als in de moderne literatuur sterk samenhangt met eenzelfde verwerping wat betreft de persoonlijke identiteit, zal ook ingegaan worden op de narratieve identiteit. Ten behoeve van de behandeling van deze vraag zal ik eerst uiteenzetten wat Ricoeur verstaat onder de noties narrativiteit en narratieve identiteit. Vervolgens zal hier de positie van de moderne literatuur, zoals deze verwoord wordt door Blanchot en Derrida, naast worden geplaatst om na te gaan waarin beide posities van elkaar verschillen.

Narrativiteit

Narrativiteit en leven zijn volgens Ricoeur sterk met elkaar verbonden, zoals bijvoorbeeld al blijkt uit de door hem gehanteerde analogie van de mens als personage in zijn eigen levensverhaal. Toch neemt hij deze gemeenplaats niet zonder meer over. Aan de hand van een zeer gedetailleerde uitwerking van een voornamelijk Aristotelische opvatting van narrativiteit,

¹ Ricoeur 1990: 177

² Ibidem

breidt hij deze algemene opvatting niet alleen uit, maar verdiept haar tegelijkertijd ook zodanig dat zij het niveau van de analogie overstijgt. Wat Ricoeur laat zien is dat beide componenten van de analogie niet zo wezenlijk van elkaar verschillen als over het algemeen wordt aangenomen, in die zin dat het leven in zekere zin ook verteld en het verhaal geleefd wordt.

Bij zijn uitwerking van de notie narrativiteit baseert Ricoeur zich voornamelijk op Aristoteles' *Poetica* en sluit zich daarmee tevens aan bij latere uitwerkingen van deze verhaalanalyse, zoals die van de Russisch formalisten en in bepaald opzicht ook die van de Franse structuralisten. Het meest centrale aspect dat Ricoeur aan Aristoteles ontleent is dat van *emplotment*.³ Het Griekse *muthos*, dat zowel 'fabel' als 'plot' betekent, wijst niet zozeer op een statische verhaalstructuur, maar veeleer op een dynamisch proces dat voltrokken wordt tijdens het lezen van het verhaal en dat eruit bestaat de elementen van het verhaal zodanig te structureren dat er een samenhangend en afgerond geheel ontstaat. In dit proces van *emplotment* is er met andere woorden sprake van een synthese van de heterogene elementen van het verhaal. In navolging van Aristoteles onderscheidt Ricoeur een dergelijke synthese op drie niveaus. Om te beginnen bestaat er in een verhaal een veelheid aan op zichzelf staande gebeurtenissen, waarvan de heterogeniteit door middel van het plot tot eenheid wordt gebracht. Naast een veelheid aan gebeurtenissen bevat een verhaal ook discordante elementen, zoals onverwachte wendingen of een verassende ontdekking, die in de loop van het verhaal door het plot ondervangen worden. De eenheid van het verhaal wordt ten slotte ook nog ondermijnd door de discontinuïteit van de vertelde tijd. De chronologische opeenvolging van gebeurtenissen wordt in een verhaal immers steeds doorbroken en aangetast door de volgorde waarin het verhaal verteld wordt, met alle flashbacks en tijdsversnellingen van dien. Ook deze vorm van heterogeniteit wordt middels *emplotment* tot synthese gebracht.

De tot stand gebrachte synthese moet echter niet opgevat worden als een volledige oplossing van alle discordante elementen van een verhaal in een definitieve en stabiele eenheid; *emplotment* vormt, met andere woorden, niet een Hegeliaans opheffing van de dialectiek tussen concordantie en discordantie. *Emplotment* moet volgens Ricoeur veeleer gezien worden als een overwinning van de concordantie op de discordantie, zonder dat de spanning tussen beide elementen volledig wordt opgelost. Deze overwinning van het concordante, deze synthese van het heterogene, wordt over het geheel van de drie niveaus mogelijk gemaakt door wat Ricoeur de '*intelligibilité*', oftewel het begrijpelijke karakter van *emplotment* noemt. Deze begrijpelijkheid is volgens Ricoeur het gevolg van het feit dat het leven zelf op een bepaalde

³ Aangezien er geen geschikte Nederlandse vertaling voorhanden is waarin alle nuances van deze term gehandhaafd blijven, zal deze term in het vervolg letterlijk overgenomen worden.

manier al narratief gevormd is. Zo is het bijvoorbeeld bepaald door betekenisvolle structuren, symbolische handelingen en een tijdelijk karakter, hetgeen Ricoeur vangt onder de noemer ‘prefiguratie’. Deze prefiguratieve kenmerken leiden tot een praktisch, voor-wetenschappelijk begrip van de wijze waarop gebeurtenissen tot een verhaal worden gevormd, tot een narratief ‘voorverstaan’ van de wereld, dat vervolgens gearticuleerd kan worden in een verhaal. Welbeschouwd is de talige articulatie, die Ricoeur ‘configuratie’ noemt, niet meer dan een imitatie van de handelingen zoals deze zich in de werkelijkheid ontfouwen en ook nu blijkt Ricoeur zich geheel te scharen achter Aristoteles, die dezelfde these verkondigde met zijn uitspraak *mimesis praxeos*.

Uit het bovenstaande blijkt dat de verbondenheid van het leven en de narrativiteit, zoals Ricoeur die in zijn narratologie naar voren wil brengen, haar basis heeft in het prefiguratieve niveau van de narratieve gevormdheid van het leven. Omdat het leven zelf narratief gestructureerd is, kan het verhaal beschouwd worden als een imitatie van de gestructureerdheid van het leven, hetgeen tot gevolg heeft dat het leven en het verhaal niet alleen analoog aan elkaar zijn, maar elkaar ook beïnvloeden. Zoals de compositie van het verhaal in de vorm van een synthese van het heterogene enerzijds afgeleid kan worden uit die van de handelingen in het leven, zo wordt het begrip van de narratieve gevormdheid van het leven anderzijds ook ontwikkeld door de omgang met verhalen. Wat betreft de relatie tussen leven en narrativiteit trekt Ricoeur dan ook de volgende conclusie: “If it is true that fiction is only completed in life and that life can be understood only through the stories we tell about it, than an examined life [...] is a life recounted.”⁴

Narratieve identiteit

De reden waarom Ricoeur de reflectie over en de interpretatie van het leven in eerste instantie in verband heeft gebracht met de narrativiteit ligt, zoals gezegd, in het feit dat enkel op deze manier de temporaliteit, die de vraag opwerpt naar de fundamentele heterogeniteit en veranderlijkheid door de tijd, gearticuleerd kan worden. Aan Ricoeurs verbinding van de persoonlijke identiteit aan narrativiteit in de notie van narratieve identiteit ligt eenzelfde structuur ten grondslag. Hetgeen in eerdere beschouwingen over de persoonlijke identiteit, zoals die van John Locke of David Hume volgens Ricoeur niet of in ieder geval onbevredigend

⁴ Wood (red.) 1991: 31

beantwoord is gebleven is de vraag naar de mogelijkheid van permanentie in de tijd, ondanks de veranderingen van velerlei aard die de persoonlijke identiteit ondergaat. Door narrativiteit als een wezenlijk kenmerk van de persoonlijke identiteit te beschouwen kan Ricoeur deze permanentie in tijd, die de identiteit van het subject een vaste status verleent, naar eigen zeggen wel waarborgen. Zoals de heterogeniteit van gebeurtenissen in het leven begrepen kan worden doordat ze tot een verhaal gevormd wordt, zo verleent ook het verhaal dat we over onszelf vertellen de nodige eenheid aan de onsamenhangende episodes en veranderende elementen die deel uitmaken van onze persoonlijke identiteit.

Wat verstaat Ricoeur nu precies onder een narratieve identiteit? Ook bij de uitwerking van deze notie speelt het Aristotelische emplotment een centrale rol. Wil Ricoeur dit proces van emplotment, zoals dit zich bij het lezen van een verhaal voordoet, echter toepassen op de persoonlijke identiteit, dan moet hij eerst een noodzakelijke tussenstap zetten en wel de tussenstap van het personage in een verhaal. Op vergelijkbare wijze als het leven in Ricoeurs narratologie overeenstemt met het verhaal, stemt, op een lager niveau, de persoonlijke identiteit namelijk overeen met de identiteit van een personage in dat verhaal. Op dit niveau van de identiteit is het eveneens het proces van emplotment waarop de overeenstemming steunt; ook de identiteit van het personage wordt bepaald door een discordante concordantie, door een synthese van de heterogene eigenschappen en handelingen van het personage. Het personage in een verhaal is, met andere woorden, zelf een plot: “La thèse ici soutenue sera que l’identité du personnage se comprend par transfert sur lui de l’opération de mise en intrigue d’abord appliqué à l’action racontée; le personnage, dirons-nous, est lui-même mis en intrigue.”⁵

Om de implicaties van deze these goed te kunnen begrijpen, moet verhelderd worden wat discordantie en concordantie op het niveau van de persoonlijke identiteit inhouden. Ricoeur maakt hiertoe een onderscheid tussen een idem- en een ipse-aspect van de identiteit, waarbij hij het eerste aspect omschrijft als *mêmeté*, oftewel als ‘het zelfde’, ‘gelijkheid’ of ook wel als het ‘wat’ van de identiteit. Met het ipse-aspect wijst hij daarentegen op het ‘wie’ van de identiteit, hetgeen hij omschrijft als *ipséité*, wat zoveel betekent als ‘het zelf’, de ‘ik-heid’. Het zijn nu de discordante elementen die Ricoeur op een hoger niveau verbindt met het idem-aspect van de persoonlijke identiteit terwijl hij de concordantie gewaarborgd ziet in het ipse-aspect. Deze gedachtelijn doortrekkende, moet de narratieve identiteit dus begrepen worden als een dialectiek van het idem- en het ipse-aspect van identiteit, een dialectiek wel te verstaan die gesynthetiseerd wordt door de overheersing van de eenheid en constantheid van het zelf over

⁵ Ricoeur 1990: 170. Het mag duidelijk zijn dat met het Franse ‘mise en intrigue’ hetzelfde bedoeld wordt als met het tot nu toe gebruikte ‘emplotment’.

de discontinuïteit en instabiliteit die het idem-aspect teweegbrengt.

Hoewel de persoonlijke identiteit analoog is aan de identiteit van een fictioneel personage, in die zin dat het in beide gevallen een narratieve identiteit betreft, is er toch een verschil in de wijze waarop het idem- en ipse-aspect zich tot elkaar verhouden. In het dagelijks leven wordt de persoonlijke identiteit overwegend ervaren als een overlapping van het idem- en het ipse-aspect; het ipse, dus het 'wie'-aspect van de identiteit dat permanent is doorheen de tijd en dat zich toont aan de hand van het feit dat men zich ondanks velerlei veranderingen aan zijn woord kan houden, wordt doorgaans verbonden met het 'wat'-aspect van de identiteit, dat Ricoeur uitlegt als iemands karakter.

Bij de identiteit van het literaire personage wordt de verhouding tussen beide aspecten daarentegen veel meer op de proef gesteld. Hoewel de klassieke romans, in een poging de werkelijkheid zo getrouw mogelijk te imiteren, nog een welhaast te coherente held ten tonele voerden, kan de moderne en hedendaagse literatuur gezien worden als een experimentele zoektocht naar de mogelijkheden van de identiteit, waarin het ipse- en idem-aspect van de identiteit juist veeleer uit elkaar getrokken worden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Ricoeur de literatuur omschrijft als "een laboratorium voor gedachte-experimenten" die gestuurd worden door "de variaties van de verbeelding".⁶ Zo worden er in de zogenaamde ontwikkelingsromans en meer nog in de *stream of consciousness*-literatuur, waarvan Virginia Woolf een goed voorbeeld is, personages opgevoerd met een zeer instabiele en variabele identiteit. Het meest wordt er echter een beroep gedaan op de verbeelding in de moderne en postmoderne literatuur, waarin niet zozeer de mogelijkheden van een variabele identiteit onderzocht worden, maar vooral die van het verlies van identiteit en daarmee ook van de mogelijkheid van een identiteit sowieso.

Moderne schrijvers als Robert Musil, Alain Robbe-Grillet, Pierre Klossowski, Maurice Blanchot en Luigi Pirandello verbinden het thema van het verlies van identiteit direct aan de representatie van deze identiteit in het verhaal. Net als Ricoeur zien ook zij de identiteit primair als narratief en in hun werken loopt de crisis van de persoonlijke identiteit dan ook parallel aan die van het verhaal. Dit is ook wat Ricoeur constateert wanneer hij in *Soi-même comme un autre* beweert dat: "[A] la perte d'identité du personnage correspond ainsi la perte de la configuration du récit et en particulier une crise de la perte de la clôture du récit."⁷

⁶ Ibidem, 176

⁷ Ibidem, 177

De identiteit van de narratie

Het is duidelijk dat de moderne literatuur niet alleen een bepaalde identiteitsopvatting, maar ook een bepaalde literatuuropvatting uit wil dragen. Hoewel Ricoeur de moderne roman als een van de mogelijke exemplaren in het laboratorium van de literatuur beschouwt, en hem bijgevolg ook als een van de mogelijke articulaties van de dialectiek tussen het concordante en het discordante ziet, is het de vraag of moderne auteurs hun eigen werk wel als zodanig zouden willen kenschetsen. Moet dergelijke literatuur misschien niet veeleer gelezen worden als een verwerping van de opvatting van de identiteit van de narratie en de narratieve identiteit, zoals deze door Ricoeur wordt verkondigd?

Ik hoop aan de hand van Blanchots vertelling *La folie du jour* en het commentaar dat Jacques Derrida op deze tekst heeft gegeven licht te werpen op deze kwestie. *La folie du jour* is naar mijn mening niet alleen een tekst waarin de modernistische opvatting omtrent de identiteit in relatie met de literatuur duidelijk naar voren komt, maar benadert dit thema bovendien vanuit een vergelijkbare invalshoek als Ricoeur doet in zijn *Temps et récit* en *Soi-même comme un autre*. Hoewel de opzet van het verhaal nu juist is een eenduidige omschrijving ervan onmogelijk te maken, kan er wel zoveel over gezegd worden dat het een man tot onderwerp heeft, die in de ik-vorm probeert te vertellen wat hem overkomen is. Na een bepaalde gebeurtenis, waarschijnlijk een aanslag, waarbij hij zijn gezichtsvermogen bijna is kwijtgeraakt, wordt deze verteller opgenomen in een medisch-juridisch instituut, waarvan de vertegenwoordigers hem voortdurend om een getuigenis vragen. Toch is ook de status van deze gebeurtenissen niet zeker, omdat, zoals Derrida opmerkt: “*La folie du jour fait trembler de façon discrète mais terriblement efficiente toutes les assurances sur lesquelles on construit tant de discours, la valeur d’événement d’abord, de réalité, fiction, d’apparaître.*”⁸ Waar het in Blanchots vertelling eigenlijk om gaat is dus de onmogelijkheid te tonen een verhaal over jezelf te vertellen, een getuigenis af te leggen over wie je bent.

Deze onmogelijkheid wordt eveneens uitgedrukt in de vorm van Blanchots vertelling. Om te beginnen heeft Blanchot zelf duidelijk geworsteld met de dubbelzinnigheid deze onmogelijkheid in verhaalvorm te articuleren. Zo droeg de eerste uitgave van *La folie du jour*, in 1949 gepubliceerd in het tijdschrift *Empédocle*, als ondertitel de woorden ‘*un récit?*’. In de inhoudsopgave van datzelfde tijdschrift waren deze woorden echter zonder vraagteken

⁸ Derrida 1986: 268

opgenomen. Bovendien werd de auteursnaam hier niet boven de titel geplaatst, maar als volgt vermeld: '*un récit par Maurice Blanchot*'. In een in 1973 verschenen heruitgave is de vermelding van het genre helemaal verdwenen. Ook in de structuur van het verhaal wordt de onmacht van de verteller een verhaal te vertellen getoond. Ter illustratie citeer ik de laatste drie alinea's van *La folie du jour* bijna in hun volle lengte:

Men had me gevraagd: Vertel eens hoe het 'echt' is gebeurd. – Een verhaal? Ik begon: Ik ben niet knap, maar ook niet dom. Ik weet wat vreugde is. Liever gezegd. Ik vertelde hen het hele verhaal waarnaar zij met belangstelling luisterden, lijkt me, tenminste in het begin. Maar het einde werd voor ons allemaal een verassing. 'na dit begin, zeiden ze, moet u terzake komen.' Hoezo! Het verhaal was af.

Ik moest toegeven dat ik niet in staat was een verhaal van deze gebeurtenissen te maken. Ik was de zin van het verhaal kwijt [...] Maar omdat ze met twee waren, hierom waren ze met drie en deze derde bleef er vast van overtuigd, ik ben er zeker van, dat een schrijver, een man die spreekt en redeneert met onderscheid, altijd in staat is feiten te vertellen, die hij zich herinnert.

Een verhaal? Nee, geen verhaal, nooit meer.⁹

De woorden die volgen op "Een verhaal? Ik begon:" zijn dezelfde als waarmee Blanchots vertelling als geheel begint. Hierdoor ontstaat er "un effondrement impensable, irréprésentable, insituable dans l'ordre linéaire d'une succession, dans une séquentialité spatiale ou temporelle, dans une topologie ou une chronologie objectivable."¹⁰ Het verhaal dat de verteller aan het eind begint te vertellen is een letterlijke herhaling, zij het met een lichte wijziging van de leestekens, van de woorden waarmee *La folie du jour* begon en is dus een verhaal dat steeds weer opnieuw begint; het is een verhaal zonder begin of eind, en doordat het zichzelf in- of uitsluit, ook zonder inhoud. Hieruit blijkt dat de onmogelijkheid van de verteller een verhaal over zichzelf te vertellen vooral ligt in de onmogelijkheid een afgerond verhaal te vertellen. De uitspraak "Het verhaal was af" waarmee de eerste van de geciteerde alinea's eindigt wordt dan ook door het bestaan van de volgende alinea's ontkend. Dat dit ook is wat Ricoeur herkent in de moderne literatuur blijkt uit een van de conclusies die hij in *Temps et récit II* trekt: "Il est donc légitime de prendre pour symptôme de la fin de la tradition de mise en intrigue l'abandon du critère de

⁹ Blanchot 1986: 33-34

¹⁰ Derrida 1986: 270-271

complétude, et donc le propos délibéré de ne pas terminer l'oeuvre.”¹¹

De onontkoombare onafheid en daardoor noodzakelijke herneming van het verhaal is onlosmakelijk verbonden met die van de identiteit van de verteller. Hoewel de verteller van *La folie du jour* in de ik-vorm spreekt, is het niet eens duidelijk of er wel steeds dezelfde verteller aan het woord is. Er is geen snijpunt waarin alle waarnemingen en uitspraken samenkomen, waardoor de ik-figuur, zoals hij het zelf omschrijft “een dode uitgestrektheid” blijft.¹² Het kenmerkende aan de vertelling van Blanchot, die als exemplarisch gezien kan worden voor de moderne literatuur, is dat zij in de woorden van Ricoeur, geen plot heeft dat de heterogeniteit van de elementen bijeenbrengt, noch op het niveau van het verhaal, noch op dat van de identiteit van de verteller.

Toch ziet Ricoeur dit kenmerk niet als een ondermijning van zijn ideeën omtrent narrativiteit en identiteit. Kennelijk wordt ook in moderne literatuur als die van Blanchot de heterogeniteit van de elementen, de discontinuïteit van het verhaal en de instabiliteit van de identiteit tot synthese gebracht. Een van de belangrijkste argumenten die Ricoeur hiervoor aandraagt, is dat deze synthese niet al in het verhaal zelf aanwezig hoeft te zijn, omdat zij in het proces van emplotment dat deze synthese bewerkstelligt, mede een gevolg is van de activiteit van de lezer. De lezer creëert met andere woorden tijdens het lezen een compositie die het verhaal en de identiteit van het personage tot eenheid brengt. De discontinuïteit, de verstrooidheid en de onbepaaldheid van een werk als Joyce's *Ulysses* enkel “met au défi la capacité du lecteur de configurer lui-même l'oeuvre que l'auteur semble prendre un malin plaisir à défigurer. Dans ce cas extrême, c'est le lecteur, quasiment abandonné par l'oeuvre, qui porte seul sur ses épaules le poids de la mise en intrigue.”¹³

Hoewel hij de literaire vorm van het modernisme in *Temps et récit I* nog schertsend karakteriseerde als het gevolg van een verderfelijk genoeg tot sabotage, legt hij het in het tweede deel van zijn studie toch meer inhoudelijk uit: “Un terminaison non conclusive convient à une oeuvre qui soulève à dessein un problème que l'auteur tient pour insoluble. [...] L'inconclusion déclare en quelque sorte l'irrésolution du problème posé.”¹⁴ Ook hier is het echter de lezer die het werk op basis van zijn verwachtingen tot een afgerond geheel maakt. Wanneer het werk echter zodanig ‘gesaboteerd’ is dat dit onmogelijk is, moeten we volgens Ricoeur niet bang zijn “zo’n oeuvre uit het domein van de kunst te verbannen”.¹⁵ Deze toch wel

¹¹ Ricoeur 1984: 36

¹² Blanchot 1986: 14

¹³ Ricoeur 1984: 117

¹⁴ Ibidem, 38

¹⁵ Ibidem, 39

erg radicale en in deze tijd tamelijk onbegrijpelijke conclusie moet geplaatst worden tegen de achtergrond van Ricoeurs taalopvatting; de literaire taal is voor hem in de eerste plaats een imitatie van het niet-literaire taalgebruik, van het alledaagse taalgebruik als “*arrangement systématique des incidents de la vie*”.¹⁶ Wanneer we in dit verband Ricoeurs aanname van een prenarratieve gevormdheid van de gebeurtenissen in het leven in de herinnering roepen, blijkt dat het voor hem een inherent kenmerk van de taal is, dat zij narratief gevormd, of met andere woorden, discursief is. Moderne romans, maar bijvoorbeeld ook de poëzie van een dichter als Mallarmé, druisen volgens Ricoeurs opvatting dus in tegen het wezen van de alledaagse taal en daarmee van de literatuur als imitatie van de alledaagse taal en moeten in het uiterste geval dus zelfs verbannen worden uit het literaire domein.

Naar mijn idee betreft het bovenstaande het meest fundamentele punt van verschil tussen enerzijds Ricoeurs opvattingen en anderzijds die van moderne auteurs. Ter verheldering hiervan ga ik iets dieper in op de taal- en literatuuropvatting van Blanchot, die ten grondslag ligt aan *La folie du jour*. Zowel in deze vertelling als in enkele van zijn andere *récits*, gaat Blanchot uit van twee soorten vertellingen, te weten het *récit-fiction* en het *récit-autre*. Onder het eerste verstaat hij de traditionele vertelling, “qui s’ingénie à combler les hiatus entre les événements et à intégrer ces événements dans la continuité d’une chaîne narrative”.¹⁷ Daartegenover plaatst hij het *récit-autre*, dat de hiaten en de discontinuïteit juist wil bewaren en daarom een ondermijning is van het traditionele *récit*, zij het wel in en door een *récit*. Net als Ricoeur beschouwt Blanchot de discursiviteit en de synthetiserende compositie namelijk als wezenlijke kenmerken van de vertelling, maar waar Ricoeur deze kenmerken prijst als nuttig en iets waar we op moeten vertrouwen, wijst Blanchot ze eerder af als een noodzakelijk kwaad, als een onvermijdelijke wet, die men desondanks moet proberen te verbreken. Het mag duidelijk zijn dat Ricoeur met zijn theorieën het *récit-fiction* voor ogen heeft, terwijl Blanchot daarentegen streeft naar een *récit-autre*.

De reden hiervoor ligt in een verschil in opvatting over de relatie tussen taal en werkelijkheid. Ricoeur ziet deze relatie zoals gezegd als een imitatie, waarbij de taal de prefiguratie van de werkelijkheid articuleert in een *mimesis praxeos*. Deze prenarratieve gevormdheid brengt Ricoeur voornamelijk terug op die van handelingen, die zich als het ware afspelen als kleine intriges en op basis waarvan we een narratief begrip hebben gevormd. Blanchot echter constateert een fundamentele kloof tussen de taal en de werkelijkheid. De

¹⁶ Ibidem, 39

¹⁷ Schulte Nordholt 1995: 86

uniciteit en singulariteit van zaken, mensen en gebeurtenissen in de werkelijkheid, gaat in zijn ogen juist verloren in de algemeenheid en herhaalbaarheid van de taal. Aangezien de identiteit van gebeurtenissen, maar ook van personen uniek is, is zij per definitie niet vertelbaar en betekent een *récit-fiction* volgens Blanchot altijd een opheffing van die identiteit in een fictie, zoals het achtervoegsel aangeeft. Welbeschouwd streeft ook Blanchot in zijn literatuur naar een imitatie van de werkelijkheid, maar dan wel naar een imitatie van de uniciteit ervan. Vandaar dat deze imitatie niet uitmondt in een plot, in een synthese van het heterogene, maar in een radicale discontinuïteit, in een onopgeloste spanning tussen concordantie en discordantie, in een onaf verhaal. Het narratief begrip, waarvan Blanchot zeker niet zal ontkennen dat dit de omgang van de mens met de werkelijkheid bepaalt, wordt door Blanchot dus niet gebruikt, maar gebroken.

Halverwege *Temps et récit I* merkt Ricoeur op: “C’est dans la vie que le discordant ruine la concordance, non dans l’art tragique. [...] L’art de composer consiste à faire paraître concordante cette discordante.”¹⁸ Hieruit blijkt dat zijn verhouding tot de opvatting van de moderne literatoren iets genuanceerder is dan ik hierboven wellicht geschetst heb. Ook Ricoeur ziet de literaire synthese van gebeurtenissen als een fictionele compositie. Toch is de fictionaliteit van deze compositie bij Ricoeur minder artificieel dan bijvoorbeeld Blanchot zou veronderstellen. De compositie is immers niet alleen ingegeven door een narratief ‘voorverstaan’ van de wereld, maar dit voorverstaan is ook ontwikkeld op basis van de structuur van handelingen en gebeurtenissen in de wereld. Volgens Ricoeur vormt de compositie van een *praxis* dus als het ware een basis, een noodzakelijk uitgangspunt voor de vertelling, wat de fictionele vertelling toch een werkelijke grond verleent. Maar kan deze structuur ook niet omgedraaid worden? Is een handeling of een gebeurtenis niet pas als een intrige herkenbaar wanneer zij naar het fictionele niveau van de vertelling getild wordt? Is dus, met andere woorden, de vertelling niet de basis, het noodzakelijke uitgangspunt voor een *praxis* zoals Ricoeur die opvat?

Wanneer men van deze opvatting, die onder andere door Claude Bremond¹⁹ verkondigd is, uitgaat, wordt het fundament onder een van de belangrijkste uitgangspunten van Ricoeurs theorie, namelijk het Aristotelische *mimesis praxeos*, uitgeslagen. Overigens is dit ook het fundament waarop de synthese, de uiteindelijke overwinning van de concordantie steunt. De argumenten waarop Ricoeur zijn veronderstelling van een synthese grondt, die van de

¹⁸ Ricoeur 1983: 72

¹⁹ Bouchindhomme (red.) e.a. 1990: 67

arrangerende aard van de taal en die van de construerende activiteit van de lezer, ontleen hun kracht immers beide aan de aanname dat de werkelijkheid prenarratief gevormd is en als zodanig slechts in de taal gearticuleerd of door de lezer begrepen hoeft te worden. Het is deze veronderstelling die de status van de vertelling en daarmee van de eenheid van de *praxis* tenslotte niet volledig reduceert tot die van fictie, zoals de modernen doen.

Waarop is deze voorstelling op haar beurt dan echter gebaseerd? Wat maakt de door Ricoeur gepostuleerde synthese van concordantie en discordantie tot meer dan louter fictie? Om hier een antwoord op te krijgen, moet Ricoeurs oeuvre in haar geheel bekeken worden, hetgeen in dit verband ondoenlijk is. In een nawoord van *Temps et récit de Paul Ricoeur en débat*, waarin Ricoeur reageert op enkele aspecten uit de debatten over zijn werk, geeft hij echter wel een indicatie:

Pourquoi, toutes les concessions faites, m'attacher néanmoins à dépister les ressources de concordance jusque dans ce qui en dément le projet? Manœuvre hypocrite de récupération? Laissez-moi le bénéfice d'une explication moins inavouable. On ne peut pas, je crois, plaider en même temps dans tous les domaines pour la dissonance. La recherche de la concordance relève d'un souci qui garde, ailleurs qu'en littérature, ses motivations. Ici nous retrouvons l'autre face de la modernité évoquée plus haut: c'est bien sûr dans le domaine juridique – vaste archipel de la cohérence – mais aussi dans l'éthique des relations avec autrui et dans la réflexion sur les fondements de la démocratie, que la demande d'intelligibilité est inexpugnable.²⁰

Het fundament voor concordantie ligt dus in de met name ethische noodzaak van een coherente en eenduidige *praxis*.

Hoewel dit antwoord de vraag naar het fundament van die concordantie natuurlijk alleen maar opschuift, is het wel duidelijk dat Ricoeur de mogelijkheid van een louter fictionele synthese en dus van een onophefbare spanning tussen concordante en discordante elementen, vanuit een ethische bezorgdheid afwijst. Het rechtssysteem, de democratie en de ethiek in het algemeen zouden in dat geval wellicht inderdaad op een bepaalde manier uiteenvallen. Men zou echter ook kunnen beweren dat juist het feit dat de vraag naar dat fundament onbeantwoordbaar is, ervoor zorgt dat deze systemen niet uiteenvallen, zoals bijvoorbeeld Derrida en Emmanuel Levinas doen. Een continu gebrek aan begrip, een structurele onafheid zou mensen er steeds weer opnieuw toe aan kunnen zetten een voorlopige concordantie te

²⁰ Bouchindhomme (red.) e.a. 1990: 199

creëren, in plaats van een voorgegeven handreiking toch enigszins passief te imiteren. Misschien dat een dergelijke eeuwigdurende omweg niet naar een ethiek leidt, zoals Ricoeur verwacht, maar zelf ethisch is. In die zin is de onmogelijkheid van een overwinning van het concordante, de fictionaliteit van de synthese, juist de motor van een voortdurende dialectiek, van een voortdurende interpretatie, van een steeds weer opnieuw vertellen van je verhaal. Anders gezegd leidt een fundamentele discontinuïteit van het verhaal juist tot een extreme vorm van continuïteit, namelijk tot de oneindige herhaling en herneming van het verhaal.

Bibliografie

Bouchindhomme, Christian, Rochlitz, Rainer (red.), *'Temps et récit' de Paul Ricoeur en Débat*, Parijs: Les Éditions du Cerf, 1990.

Blanchot, Maurice, *De waanzin van de dag*, Amsterdam: Uitgeverij Hölderlin, 1986.

Oorspronkelijke uitgave: *La folie du jour*, Montpellier: Fata Morgana, 1973.

Derrida, Jacques, 'La loi du genre', in: *Parages*, Parijs: Galilée, 1986, 249-287.

Ricoeur, Paul, 'On Interpretation', in: A. Montefiore (red.), *Philosophy in France Today*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, pp. 175-197.

-, *Temps et récit. Tome I*, Parijs: Éditions du Seuil, 1983.

-, *Temps et récit. Tome II. La configuration dans le récit de fiction*, Parijs: Éditions du Seuil, 1984.

-, *Soi-même comme un autre*, Parijs: Éditions du Seuil, 1990. Nederlandse vertaling: *Oneself as Another*, Chicago: University of Chicago Press, 1992.

-, 'Life in Quest of Narrative', in: D. Wood (red.), *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*, Londen, New York: Routledge, 1991, 20-33.

Reagan, Charles, E., 'Personal Identity', in: R.A. Cohen, J.L. Marsh (red.), *Ricoeur as Another. The Ethics of Subjectivity*, New York: SUNY, 1992, 113-139.

Schulte-Nordholt, Anne-Lise, *Maurice Blanchot. L'écriture comme expérience du dehors*, Genève: Librairie Droz S.A., 1995.