

FENOMENOLOGIE EN DE TRANSFORMATIE VAN DE MODERNE ROMAN

Arthur Cools

Het ontstaan van de moderne roman wordt doorgaans in verband gebracht met een nieuwe opvatting van realisme dat niet langer gebaseerd is op het ontologische statuut van universele begrippen, maar op de ervaring van het individuele, alledaagse leven.¹ De opkomst van de moderne roman en diens succes in de moderniteit lijken op die manier geïnspireerd te worden door een fenomenologische houding *avant la lettre*. Niet langer de vooraf gegeven metafysische orde, zoals die bijvoorbeeld nog werkzaam is in Dantes *Goddelijke komedie*, is bepalend voor het ontsluiten van de wereld, maar wel de lotgevallen van de mens in de wereld en de nauwkeurige beschrijving van de individuele bestaanservaring, zoals bijvoorbeeld in Goethes *Leiden des jungen Werthers*. Toch heeft die ontwikkeling van de moderne roman het onderscheid tussen filosofie en literatuur, tussen het rationeel beargumenteerde discours, dat op zoek gaat naar zekere kennis en conceptuele helderheid, en het literaire proza, dat de lotgevallen van de individuele mens beschrijft, niet als zodanig in vraag gesteld, tenzij in de kortstondige periode van de vroege romantiek in Duitsland die in de opkomst van het romaneske de vermenging van alle genres verwelkomde.

Wie vandaag, in een tijd waarin het cognitivisme in de filosofie hoogtij viert, terugkijkt op de geschiedenis van de moderne roman, kan verbaasd staan over het feit dat nog niet heel lang geleden de roman aanspraak kon maken op een authentieke articulatie van de menselijke bestaanservaring. Die aanspraak zorgde ervoor dat het romaneske genre een waarheidsclaim voor zich opeiste die is voorbehouden voor het filosofische discours. Dit gebeurde in de existentiële filosofie, in het bijzonder in het existentialisme. Zo bijvoorbeeld wijst Maurice Merleau-Ponty in zijn tekst *Le roman et la métaphysique* op de verregaande samenhang tussen filosofie en literatuur in de context van wat hij “een fenomenologische of existentiële filosofie” noemt.² Het is ontegensprekelijk dat dit moment vrij uniek is in de geschiedenis van de westerse filosofie, die haar bestaansgrond ontleent aan het basale onderscheid tussen mythe en logos, tussen schijn en werkelijkheid, tussen feit en wezen. Het gaat hier overigens niet om een herneming van de uitgangspunten van de vroege romantiek die in haar beschouwingen over de roman poëtisch blijft. Veeleer is het zo dat de

fenomenologische filosofie een belangrijke invloed heeft gehad in deze ontwikkeling. Waarin deze invloed precies bestaat, is echter niet zonder meer duidelijk.

Husserl heeft met zijn idee van fenomenologie als strenge wetenschap een grondslag willen leggen voor wetenschappelijkheid. De exactheid van de wiskunde staat hiervoor model. Tevergeefs zoekt men in zijn teksten een referentie aan een literaire tekst. Het zou dan ook een misvatting zijn te denken dat zijn fenomenologie een bijdrage heeft geleverd aan de ontwikkeling van de moderne roman. Toch kan men zich de vraag stellen of de fenomenologische methode niet de verteltechnieken van de moderne roman heeft veranderd. In de 19^e eeuw ontwikkelt zich uit de realistische roman de naturalistische en vervolgens de psychologische roman. Deze laatste is gebaseerd op introspectie en op de opgedane kennis van het psychische leven van de ander. Men kent Husserls discussie met het naturalisme en zijn pogingen om de fenomenologie te onderscheiden van de empirische psychologie. Dit leidt onder meer tot een breuk met de methode van de introspectie. Het project van de fenomenologie als strenge wetenschap staat of valt met deze breuk, met de mogelijkheid van een epoche, een reductie die het bewustzijnsleven niet langer opvat als een psychisch object, maar het terugbrengt tot zijn intentionele structuur. Kan een dergelijke reductie op een zinvolle wijze een rol spelen in de vertelling van de moderne roman? Bestaat er dan zoiets als een fenomenologische roman? En wat betekent dat voor het realisme dat kenmerkend is voor de moderne roman?

In de fenomenologische beweging is de referentie aan literaire teksten om filosofische noties te verhelderen ondertussen een vanzelfsprekendheid geworden. Emmanuel Levinas eindigt zijn analyse van de ervaring van het bestaan zonder zijnde (wat hij het *il y a* noemt) met een referentie aan het tweede hoofdstuk van Blanchots roman *Thomas l'Obscur*.³ Meer recent begint Claude Romano zijn analyse van het *er is* van de gebeurtenis met een citaat dat betrekking heeft op een metafoer van de menselijke geest uit Malcolm Lowry's roman *Onder de vulkaan*.⁴ Het oeuvre van Proust heeft aanleiding gegeven tot meer dan één fenomenologisch geïnspireerde interpretatie. Ik vraag me af of dergelijke referenties wel kunnen begrepen worden in de zin van een fenomenologische filosofie en niet veeleer een grens ervan aanwijzen. In deze bijdrage wil ik daarom onderzoeken op welke manier de fenomenologie een invloed heeft gehad op de transformatie van de moderne roman.

Het realisme van de moderne roman

Een van de manieren om de fenomenologische filosofie te presenteren is via haar methode. Reeds in zijn in 1907 gegeven lezingen, die verschenen zijn onder de titel *Die Idee der Phänomenologie*, noemt Husserl de fenomenologie in de eerste plaats een bijzondere filosofische methode.⁵ Kenmerkend voor deze methode is haar radicale *Voraussetzungslosigkeit*. Zij kan en mag zich niet baseren op de kentheoretische uitgangspunten en verworvenheden die werkzaam zijn in de verschillende wetenschappen om de vraag naar de zin en de mogelijkheid van objectieve kennis te beantwoorden. Deze uitgangspunten zijn immers ‘vooroordelen’ en hebben een ‘dogmatisch’ karakter omdat ze zich onttrekken aan de kritische toets van de filosofische ondervraging die betrekking heeft op de wezensmogelijkheid van kennis.⁶ De filosofische methode heeft daarentegen een heel ander bereik met een heel eigen dimensie, die erin bestaat de verschillende bronnen waardoor een object gegeven wordt aan het licht te brengen.⁷ Om die methode uit te werken maakt Husserl het bekende onderscheid tussen de natuurlijke ingesteldheid die onze vanzelfsprekende verhouding tot de wereld betreft en ook kenmerkend is voor de verschillende soorten wetenschapsbeoefening en de fenomenologische houding die correspondeert met wat hij de specifiek filosofische methode noemt. Op dat onderscheid komen we zo dadelijk nog terug. Laten we eerst de vraag onderzoeken of het wel gepast is om de romanvorm in verband te brengen met het epistemologische probleem van de methode en of de idee van een radicale, nieuwe methode, die voor Husserl een exclusieve zaak van de filosofie is, wel zonder meer op een zinvolle manier op de roman kan worden overgedragen.

Er bestaat nogal wat discussie over de vraag of de roman een nieuw, specifiek literair genre kan worden genoemd. In zijn historisch overzicht van de ontwikkeling van de kunstvormen vermeldt Hegel de roman helemaal op het einde als de kunstvorm die het einde inluidt van wat hij de romantische kunst noemt.⁸ Volgens deze analyse is het kenmerkende van de romanvorm dat ze de regels die sinds Aristoteles’ *Poëtica* bepalend zijn voor de indeling van de verschillende genres, in zich opneemt en ontbindt. In de roman kan namelijk om het even wat tot object van het verhaal worden gemaakt (de eenvoudige, lage karakters net zo als de verheven; de bijkomstige *faits divers* uit het alledaagse leven net zo als de gebeurtenissen die noodzakelijk zijn om het dramatische verloop van de handeling op te bouwen), en op een manier die toelaat het gebeuren zowel rechtstreeks – in de directe rede – te presenteren (zoals dat in het drama het geval is) als onrechtstreeks – in de indirecte rede – vanuit een extern vertelperspectief (zoals in het epos). In de openheid en onbepaaldheid van de romanvorm, aldus Hegels opvatting, komt de vrijheid van de prozaschrijver tot uitdrukking die bewust wordt van de keuzes die hij maakt bij het creëren van de fictionele wereld. Hierdoor

verliest deze wereld elke opaciteit.

Wat Hegel hier beschrijft in continuïteit met de klassieke poëtica's en als de definitieve ontbinding ervan kan echter nog op een heel andere manier worden uitgelegd. De theoretici van de roman hebben de specificiteit van dit nieuwe genre gedefinieerd in termen van realisme. In zijn ondertussen klassiek geworden studie *The Rise of the Novel*, wijst Ian Watt erop dat met die term iets heel anders wordt bedoeld dan dat de roman, in tegenstelling tot andere genres, bijzondere aandacht zou hebben voor de zelfkant van het leven en de lagere sociale klassen van de samenleving. Het nieuwe van de romanvorm bestaat er niet zomaar in dat de literaire creatie een voordien onbelangrijk geacht aspect van het leven zichtbaar maakt, maar in een nieuwe opvatting van werkelijkheid. Kenmerkend voor de romanvorm is namelijk dat hij de toegang tot de werkelijkheid begrijpt uitgaande van de menselijke bestaanservaring in al haar aspecten.

Deze interpretatie is overigens niet in tegenspraak met die van Hegel die het over de "Nachahmung des Vorhandenen [...] Stoffe des täglichen und alltäglichen Daseins" heeft,⁹ een opmerking die niet alleen voor de roman geldt maar ook voor de Hollandse schildersschool. Maar het originele van Watts definitie van realisme met betrekking tot de romanvorm bestaat erin dat hij aantoont dat de ontstaansgeschiedenis van de roman in verband moet worden gebracht met een epistemologische problematiek. De relatie tussen literair werk en realiteit krijgt een heel nieuwe invulling. In zijn introductie op het nieuwe van de Angelsaksische romanschrijvers uit de vroege 18^e eeuw, zoals Defoe, Richardson en Fielding, laat hij niet na deze epistemologische dimensie te verhelderen door de invloed aan te wijzen van de moderne filosofie. Hierbij staat Descartes' *Discours de la méthode* model voor een onderzoek naar waarheid dat niet langer gebaseerd is op de opvattingen uit het verleden, maar op het gedachte-experiment van de twijfel en op de zintuiglijke ervaringsgegevens die ieder individu kan verifiëren. Zo ook bestaat het nieuwe van de romanvorm erin dat de romaneske vertelling niet langer uitgaat van de traditionele canon van karakters, handelingen, fabels, poëtische regels en plots uit het verleden, maar dat ze de individuele ervaring als uitgangspunt neemt. Een direct gevolg van deze nieuwe methode is de tendens in de romaneske fictie om de constructie van de plot ondergeschikt te maken aan de gedetailleerde beschrijving van de individuele ervaring.¹⁰

Door die analogie met de uitgangspunten van de moderne filosofie verder uit te werken (waarin overigens ook Lockes *Essay Concerning Human Understanding* een belangrijke referentie is), is Watt in staat de nieuwe waarheidsclaim aan het licht te brengen die met de romanvorm wordt geviseerd en die hij vergelijkt met de procedures die gevolgd worden bij de zoektocht naar de ware toedracht in een rechtszaak. Volgens de klassieke opvatting, die via het neoplatonisme tot diep in

de 19^e eeuw een belangrijke invloed zou blijven hebben, bestaat de taak van het literaire werk erin het wezenlijke en het universele te vatten, i.e. zich af te wenden van het eenmalige en singuliere om de betekenis van het menselijke bestaan *sub specie aeterna* uit te drukken. De romanvorm keert die beweging precies om en zoekt de nieuwigheid en eenmaligheid van de individuele ervaring te beschrijven. Die aandacht voor de ervaring heeft een onmiddellijke impact op de formele kenmerken van de roman. Het personage wordt niet meer als een type, als een door het lot voorbestemd karakter gepresenteerd maar als een individu, dat gekenmerkt wordt door alle uit het leven gegrepen aspecten van de persoonsidentiteit: de uniek bepalende en herkenbare eigenaam, het in tijd en ruimte gesitueerde zelfbewustzijn, de concrete historische en lokale context van handelingen en gebeurtenissen, de continuïteit van de identiteit in de betrokkenheid op de wereld en op het gebeuren ondanks de veranderingen in de zelfervaring. De taal heeft niet langer de taak om een volgens de regels van de retorica welluidende en beeldrijke vertaling te vinden die aangepast is aan het thema, maar om een zo authentiek mogelijk verslag te geven van de ervaring. Ze wordt gehanteerd als een strikt beschrijvend en verwijzend instrument dat erover waakt de overeenstemming met de reële ervaring zo helder en adequaat mogelijk uit te drukken.

Het is dus mogelijk om de veranderingen in de vertelling die aanleiding hebben gegeven tot het ontstaan van de romanvorm in verband te brengen met de toepassing van een nieuwe methode die een filosofische oorsprong heeft in de zin dat ze aansluit bij de denkbeweging die Descartes heeft geïnaugureerd in zijn *Discours de la méthode*. Toch is het niet mogelijk te beweren dat de romanvorm om die reden zelf filosofie is geworden. Het object van de filosofie verschilt immers van dat van de roman: de eerste onderzoekt de grondslag, het wezen en de geldigheid van de begrippen waarmee we onszelf en de wereld verstaan; de laatste beschrijft singuliere ervaringen en gebeurtenissen uit het alledaagse leven. Tussen beide bestaat er geen verwarring. Descartes gaat het om de articulatie van eerste onbetwifelbare inzichten die als grondslag kunnen dienen om ware proposities deductief af te leiden. De roman kan enkel subjectieve ervaringen beschrijven. Wanneer volgens Hegel de kunst in de romanvorm haar relevantie verliest dan is dat niet omdat de roman de kunst doet opgaan in de filosofie, maar omgekeerd omdat de roman niet tot filosofie in staat is: het onderwerp van de roman is willekeurig en derhalve onwezenlijk en oninteressant. In de roman verliest de kunst haar betekenis, en dat impliceert ook haar aanspraak op een voor de manifestatie van de Geest relevante, ware kennis.¹¹ De formele eigenschappen van de romanvorm mogen dan al een gelijkenis vertonen met de procedures in een rechtszaak die worden opgelegd met het oog op het vaststellen van de ware toedracht, zoals Watt stelt, het beslechten van een rechtszaak staat daarom nog niet garant voor het inzicht in de ware toedracht.

De samenhang tussen de filosofische methode zoals Descartes die heeft geïnaugureerd en de methode die ontstaat met de moderne roman om een nieuwe werkelijkheidsrelatie te creëren, is dus geen voldoende grond om het epistemologische verschil tussen beide op te heffen. Maar ook de referentie aan de fenomenologische filosofie volstaat niet om uit te leggen hoe de moderne roman in staat is aanspraak te maken op een aan het filosofisch discours gelijkwaardig inzicht van de menselijke bestaanservaring. Vanuit Husserls optiek kan van de methode die aan de oorsprong ligt van de ontwikkelingen van de roman enkel gezegd worden dat ze bij uitstek uitdrukking geeft aan wat hij “de natuurlijke houding” noemt.¹² In de romanvorm staat immers buiten kijf dat de werkelijkheid op evidente wijze gegeven is in de individuele, zintuiglijke ervaring. De kunst van de moderne roman bestaat erin om een realistische en gedetailleerde beschrijving te geven van die ervaring op een bepaald moment en vanuit een bepaald perspectief. Zonder dat geïntendeerd realisme zou de romanvorm zich niet hebben kunnen ontplooiën. In die zin is wat Husserl de natuurlijke houding noemt een wezenlijk kenmerk van de romaneske beschrijving van werkelijkheid.

In de fenomenologie gaat het echter om iets anders. De fenomenologische houding, aldus Husserl, is gebaseerd op een radicale verandering van de natuurlijke houding. Husserl heeft het over een fenomenologische reductie die de grondthese die bepalend is voor de natuurlijke houding buiten werking stelt (*ausschaltet*), tussen haakjes plaatst (*einklammert*).¹³ De keuze voor dergelijke termen wijst erop dat met deze reductie de gerichtheid op de werkelijkheid niet als zodanig verdwijnt en evenmin wordt het bestaan van de wereld in twijfel getrokken – de bewustzijnsact van de twijfel is zelf nog uitdrukking van de natuurlijke houding. Maar het is de aan het realisme impliciete grondaanname dat de werkelijkheid in de individuele, zintuiglijke ervaring evident gegeven is die wordt opgeschort. Wat impliceert een dergelijke reductie voor de romanvorm? Is een fenomenologische *roman* mogelijk?

Naar een typologie van de fenomenologische roman

Bestaat er zoiets als een fenomenologische roman? De vraag is niet triviaal. In het overzicht van de literaire stromingen en in de indeling van de romaneske genres is de term niet gebruikelijk. Voor Paul Ricoeur en Jean-Louis Chrétien, die zich beiden fenomenologen noemen, staat de ontwikkeling van de psychologische roman in de 19^e eeuw model voor hun studies over narrativiteit en bewustzijn.¹⁴ Geen van beiden stelt zich de vraag naar de specificiteit van de fenomenologische roman. Evenmin onderzoeken ze de transformaties van de vertelling in de loop van de 20^{ste} eeuw onder invloed van de fenomenologische school. Merleau-Ponty

heeft het overigens niet over de fenomenologische roman maar over de metafysische roman wanneer hij in *Le roman et la métaphysique* meent dat in de existentiële filosofie de taak van de filosofie en die van de literatuur onafscheidelijk aan elkaar gekoppeld worden. Ook Simone de Beauvoir spreekt niet van de fenomenologische roman, maar van de “metafysische” of “filosofische” roman.¹⁵ Het lijkt wel alsof de categorie van de fenomenologische roman te specifiek is om de samenhang tussen de romaneske vertelling en de filosofische articulatie van de werkelijkheid te verhelderen.

Niettemin heeft de fenomenologische filosofie een belangrijke bijdrage in het ontstaan en de afbakening van wat Merleau-Ponty en Beauvoir de metafysische roman noemen. De romanvorm verwerft filosofische relevantie niet omdat ze de uitdrukking is van een gegeven theorie van metafysische essenties in het licht waarvan ze de ervaring van het alledaagse leven beschrijft (als zodanig zou ze zichzelf als literatuur juist overbodig maken omdat het wezenlijke door de metafysica al is vastgelegd terwijl de roman het enkel over de individuele en gesitueerde ervaring kan hebben), maar omgekeerd omdat de verhouding tussen metafysica en individuele ervaring wordt omgedraaid: metafysica is niet langer het rijk van ideeën dat buiten de tijd en tegenover de contingente en individuele bestaanservaring staat, maar ze manifesteert zich in de ervaring van de wereld. Het is enkel door die ervaring zorgvuldig te analyseren dat de metafysische betekenis van de *condition humaine* kan worden aangegeven. “[H]et is in zijn bestaan, in zijn liefdes en in zijn haatgevoelens, in zijn individuele en collectieve geschiedenis dat de mens metafysisch is en de metafysica is niet een kwestie van een paar uren per maand, zoals Descartes stelde, maar zij is aanwezig, zoals Pascal dacht, in de kleinste beweging van het hart.”¹⁶

Deze benadering, die toelaat om in de analyse van de ervaring van de wereld (die steeds individueel en perspectiefisch is) de wezensbepaling van waarheid te vinden, heeft haar oorsprong in Heideggers nieuw zijnsbegrip. Aan het begin van zijn Daseinsanalyse merkt Heidegger op dat het wezen van het Dasein moet begrepen worden vanuit zijn existentie.¹⁷ Het is pas vanuit de analyse van de zijnswijze van het Dasein, het in-de-wereld-zijn, dat de betekenissen en de wezensbepalingen van zijn bestaan kunnen oplichten. Wat Heidegger hier ontologisch uitlegt, heeft Husserl epistemologisch geformuleerd. Zijn filosofische methode vertrekt immers vanuit het individuele bewustzijn om de wezensbepaling van een object te onderzoeken. De objectiviteit van kennis is gegeven in de manier waarop het object aan het bewustzijn verschijnt. Vertrekpunt van de wezensanalyse is derhalve de voorwetenschappelijke belevingstroom van het bewustzijn. Husserl en Heidegger wijzen zo, elk op hun manier, op een voorfilosofische ervaring van wereld waarin de wezensanalyse en de abstracte begrippen van de filosofie en de wetenschappen hun zin en betekenis verwerven.

Op die manier laten ze toe de filosofische promotie van de roman in de existentiële filosofie te begrijpen. De roman is immers de literaire kunstvorm die bij uitstek in staat is het oplichten van betekenissen in de individuele bestaanservaring te onderzoeken en te beschrijven. Maar volstaat deze samenhang om de fenomenologische relevantie van de roman uit te leggen ?

De verankering van het filosofische en wetenschappelijk begrippenapparaat in een prefilosofische ervaring van het leven, impliceert als zodanig nog geen opheldering van alle impliciete en/of expliciete naïeve opvattingen van het bewustzijnsleven. Met andere woorden, de natuurlijke instelling die kenmerkend is voor het realisme van de moderne roman is daarmee nog niet in vraag gesteld. De filosofische methode die Husserl voor ogen staat wil ook iets zeggen over de manier waarop een wezensbepaling in het bewustzijnsleven is gegeven. Hiervoor is een methodische operatie nodig op de inhoud van het natuurlijke bewustzijnsleven, de zogenaamde fenomenologische reductie. Het is bekend dat Husserl met de fenomenologische reductie het zuivere bewustzijnsleven met zijn ervaringen en ervaringscorrelaten wil ontsluiten. ‘Zuiver’ is het bewustzijn omdat het hier na het doorvoeren van de fenomenologische reductie niet langer wordt opgevat als een onderdeel van de werkelijkheid, een feitelijke gegevenheid in de wereld, zoals dat in de natuurlijke houding het geval is, maar veel meer als een mogelijksvoorwaarde waardoor zoiets als wereld kan verschijnen. Zo ook is de belevenis (*Erlebnis*) ‘zuiver’ omdat ze niet langer begrepen wordt als een in de wereld voorkomende stand van zaken maar als een gerichtheid waardoor het object van de belevenis op een bepaalde wijze kan verschijnen. Het is duidelijk dat een dergelijke fenomenologische benadering, wanneer ze in verband wordt gebracht met de romaneske vertelling, rechtstreeks raakt aan de centrale aspecten van de techniek van de vertelling in de roman: de instantie van de verteller, de beschrijving van de individuele ervaring, het psychische ik, de constructie van de plot. Sartre heeft in verschillende van zijn literaire kritieken uit de jaren veertig een aantal aspecten van deze verandering voor het eerst gethematiseerd en reeds in zijn eerste roman *La Nausée* in praktijk gebracht.¹⁸ Laten we in wat volgt aan de hand van deze roman proberen uit te leggen hoe de fenomenologische benadering de romanvorm transformeert.

De realistische roman heeft aanleiding gegeven tot verteltechnieken die in staat zijn uitdrukking te geven aan de nieuwe werkelijkheidsopvatting. Deze technieken hebben een epistemologische functie: ze worden aangewend om de correlatie tussen de individuele zintuiglijke ervaring en de objectieve gegeven werkelijkheid adequaat weer te geven. Model hierbij staat het verslag of het relaas van de gebeurtenissen. Het verslag heeft de intentie de feiten en niets dan de feiten te rapporteren. Het is dan ook geen toeval dat in de romaneske vertelling bij het begin van het verhaal deze doelstelling soms expliciet wordt vermeld. Een dergelijke

weergave kan door verschillende vertelinstanties worden gerealiseerd. De alwetende verteller, zoals in de romans van Balzac, staat in een positie die zelf niet deel uitmaakt van het verhaal, maar van waaruit de psychologie van de personages en de gehele afloop van de vertelde gebeurtenis (of deze zich al heeft voltrokken, bezig is zich te voltrekken of nog plaats zal vinden) wordt weergegeven. De geëngageerde verteller, daarentegen, zoals in sommige romans van Thomas Mann, is wel betrokken bij zijn personages en grijpt ook in op het niveau van de vertelde gebeurtenis door hun mentale toestanden van een commentaar te voorzien en/of hun keuzes, handelingen en verlangens te beoordelen. De afstandelijke verteller, waarvoor Flaubert bekend is, is dan weer in de vertelling afwezig en lijkt de positie in te nemen van de onwetende, anonieme toeschouwer die elk personage en elke gebeurtenis voor zichzelf laat spreken. Hoe verschillend deze technieken ook zijn en ongeacht de veranderingen die hierin al werkzaam zijn met betrekking tot de historische ontwikkeling van de romanvorm, ze hebben met elkaar gemeen dat ze beantwoorden aan de taak om de vertelde gebeurtenissen adequaat weer te geven. Twee kenmerken zijn bepalend voor deze gemeenschappelijkheid: de creatie van een herkenbare, objectieve werkelijkheid die wordt gerealiseerd door de gebeurtenissen te beschrijven als een stand van zaken in de wereld, en de geprivilegieerde positie van de vertelinstantie die gedurende de vertelling dezelfde blijft en niet zelf ter discussie staat in haar relatie tot die wereld.

Vanuit de fenomenologische houding verschijnen beide kenmerken echter als ongefundeerde, ‘natuurlijke’ vooronderstellingen. In de romaneske vertelling die zich laat inspireren door de fenomenologische houding, beschikt de verteller niet langer over een vooraf vastgestelde positie, of deze nu extern (alwetend of onwetend) of intern (perspectivisch) aan de wereld is. De verteller is niet een instantie die gebeurtenissen registreert en ervaringen rapporteert, maar een gerichtheid op de vertelde ervaring / gebeurtenis die in de manier waarop deze verschijnt is geïnvolveerd. Dat klinkt misschien nogal vaag, maar betekent concreet dat vertellen een zoektocht, een onderzoek wordt - een “authentiek spiritueel avontuur” zoals Beauvoir het omschrijft¹⁹ - waarin de vertelde ervaring in en door de vertelling zelf wordt geëxploreerd en in haar betekenissen gaandeweg wordt verhelderd. De vertelinstantie is op die manier onzeker, betroffen, instabiel. De verteller zelf is gericht op en in de greep van een ervaring die hem niet zomaar in de wereld is overkomen, maar die in het vertellen wordt opgeroepen en slechts in de vertelling voor hem toegankelijk wordt. Het volstaat de openingszinnen van *La Nausée* te lezen om deze verandering in de vertelinstantie met een passend voorbeeld te preciseren: “Het beste zou zijn om de gebeurtenissen dag na dag op te schrijven. Een dagboek bij te houden om inzicht te krijgen. Geen enkele nuance, geen enkele anekdote, hoe onbelangrijk ook, aan de aandacht te laten ontsnappen en vooral ze te klasseren. Het is noodzakelijk te vertellen hoe ik deze tafel zie, de straat, de mensen, mijn pakje tabak, want dat is

wat veranderd is.”²⁰

De act van het vertellen krijgt hierdoor een nieuwe invulling die misschien nog wel het best wordt aangegeven door te stellen dat het niet meer de primaire taak is van de romanschrijver een fictionele wereld te ontvouwen, met herkenbare personages, plaatsen, gebeurtenissen, en standen van zaken, ... (wereld die als een spiegel kan dienen voor de reële wereld), maar veeleer een ervaring te verhelderen en uit te diepen waarvan de feitelijkheid en objectiviteit niet al als vanzelfsprekend worden voorondersteld. Juist het opschorten van die feitelijkheid laat de romanschrijver toe om te onderzoeken op welke manier de ervaring zich voordoet. Kenmerkend voor de fenomenologische houding in de romaneske vertelling is dat de ervaring zelf met een zekere bevreemding verschijnt. Bevreemding mag hier niet verward worden met vervreemding in de marxistische, hegeliaanse zin omdat deze notie van vervreemding al een hele theorie van mens en maatschappij veronderstelt. Bevreemdend is de manier waarop de ervaring verschijnt: wat zich in de ervaring voordoet, is voor de verteller niet zonder meer toegankelijk en wordt ook niet uitgeklaard door haar te benoemen in gekende, pasklare begrippen (zoals liefde, haat, ontrouw, eer, et cetera). Begrippen hebben ten aanzien van de ervaringsinhoud hun evidentie verloren. Enkel de gedetailleerde beschrijving en de progressieve verheldering van al wat zich in het bewustzijn aandient, laat toe de betekenisconstitutie van de begrippen vanuit de ervaring te verhelderen.

Daarom verandert ook de techniek van de beschrijving in de romaneske vertelling. De traditionele technieken geven een beschrijving van de ervaring ofwel als een objectieve stand van zaken in de werkelijkheid, ofwel als een subjectieve gegevenheid in het innerlijke leven. Het eerste veronderstelt een extern vertelperspectief: de gemoedsgesteldheid (emotie, gevoel, intentie, overtuiging, ...) van een personage wordt in een derdepersoonsvertelling weergegeven vanuit de zintuiglijke beschrijving van zijn gedrag; het tweede veronderstelt een intern vertelperspectief: in dat geval wordt de gemoedsgesteldheid beschreven in de eerste persoon (of in het geval van de indirecte rede ook in de derde persoon) als een object van introspectie. Beide technieken verschijnen in het licht van de fenomenologische houding als uitdrukking van de ‘natuurlijke’ vooringenomenheid: ze geven de ervaring weer zonder te onderzoeken hoe deze ervaring een hele wereld ontsluit. Het externe vertelperspectief maakt abstractie van het belevingsaspect van de vertelde ervaring, het interne vertelperspectief beschouwt de ervaring als een aspect van de menselijke psyche. Deze verteltechnieken heeft Sartre in zijn literaire kritieken van de in zijn tijd toonaangevende Franse romanschrijvers (zoals Balzac, Flaubert, Zola, Mauriac en Proust) uitvoerig geëvalueerd en bekritiseerd: ze veronderstellen dat het mogelijk is de ervaring te beschrijven vanuit een geprivilegieerd, onveranderlijk standpunt dat zelf niet afhankelijk is van de wereld die beschreven wordt. Maar in het licht

van Husserls concept van intentionaliteit, dat het bewustzijn begrijpt als een pre-reflexieve gerichtheid op de wereld, blijkt een dergelijk standpunt niet mogelijk. De vermelde verteltechnieken zijn dan ook niet in staat om de relatie tussen bewustzijn en wereld adequaat weer te geven. Het bewustzijn is geen immanentie en het is ook geen louter object in de wereld: het is een gerichtheid op de wereld waardoor die wereld op een bepaalde manier kan verschijnen. “Onze zogenaamde subjectieve reacties (haat, liefde, vrees, sympathie,...) zijn slechts manieren om de wereld te ontdekken. Het zijn de dingen die zich plots manifesteren als hatelijk, sympathiek, afschuwelijk, beminnelijk. [...]. Husserl heeft de huivering en de charme terug in de dingen geplaatst. Hij heeft ons de wereld van de kunstenaars en de profeten teruggegeven: beangstigend, vijandig, gevaarlijk, met enkele toevluchtsoorden van gratie en liefde. Hij heeft ruimte gecreëerd voor een nieuwe verhandeling over de passies die geïnspireerd wordt door deze zo eenvoudige waarheid die tegelijk zo diepgaand miskend wordt door onze geraffineerde schrijvers: indien we van een vrouw houden, dan is het omdat ze beminnelijk is. Daarmee zijn we bevrijd van Proust. En tegelijk bevrijd van het “inwendige leven” [...].”²¹

Sartre verwelkomt dus in Husserls gedachte van de intentionaliteit een techniek van beschrijven die toelaat de wereldontsluitende dimensie van de ervaring te verhelleren. Wat hier ervaring wordt genoemd, is niet hetzelfde als wat in de realistische, psychologische of naturalistische roman daaronder wordt verstaan. Deze kan enkel ervaringen rapporteren, gebeurtenissen registreren, oordelen over standen van zaken vellen. Wat buiten beschouwing blijft, is de wijze van betrokkenheid van de vertelinstantie op de vertelde gebeurtenis en de wijze waarop de wereld in de ervaring verschijnt. De verteltechniek in *La Nausée* geeft hiervan een goed voorbeeld. De ervaring van ‘walging’ definieert niet een ervaring van het ik dat walgt, maar thematiseert een verandering in de ervaring van de wereld die de schrijver niet meteen kan verhelleren, maar die hij in het vertellen gaandeweg tracht te benaderen en te beschrijven. Kenmerkend voor deze beschrijving is een voortdurende onzekerheid van de vertelinstantie, een continue ondervraging, zowel met betrekking tot de aard van de verandering die zich heeft voorgedaan, als met betrekking tot de middelen die de schrijver heeft om de verandering te beschrijven. Deze onzekerheid zorgt ervoor dat zinnen worden afgebroken, woorden ontbreken (of de betekenis ervan wordt in vraag gesteld), beweringen worden teruggenomen, vragen blijven onbeantwoord, omwegen in de beschrijving leiden tot niets (zoals bijvoorbeeld de gedetailleerde rapportering van banale, irrelevante feiten).

Een en ander heeft tot gevolg dat de verteltechniek onder invloed van de fenomenologische houding een breuk initieert met twee uitgangspunten van de traditionele roman die garant staan voor de interne samenhang van de romaneske

vertelling, met name de eenheid van het personage en die van de plot. De evolutie van de realistische naar de naturalistische roman en van deze laatste naar de psychologische roman heeft de eenheid van het personage enkel versterkt en uitgediept. In de realistische roman krijgt het personage een identificeerbare identiteit door het gebruik van herkenbare eigennamen en een situering in herkenbare plaatsen. De psychologische roman geeft deze identiteit een psychische uitdieping en inwendigheid waardoor het personage een individueel karakter en lotsbestemming verwerft. In de naturalistische roman krijgt het personage een door de maatschappelijke context en lichamelijke conditie causaal vastgelegde identiteit. Met de fenomenologische roman komt aan deze ontwikkeling een einde. Weliswaar gaat Sartre in *La Nausée* nog niet zo ver dat hij de eenheid van het personage, die door de herkenbare eigenaam wordt opgeroepen, als een literaire constructie ontmaskert. De vertelling is het in dagboeknotities neergeschreven relaas van een periode uit het leven van Antoine Roquentin. In die zin blijft de realistische illusie van de roman in deze vertelling overeind. Maar het onderzoek waartoe de dagboeknotities uitnodigen, mondt niet uit in een reflectieve zelfanalyse en expositie van een vermeende (psychologische of contextgebonden) identiteit (met haar zogenaamde individuele kantjes en problemen), maar in de caleidoscopische en fragmentarische beschrijvingen van verschillende situaties waarin het personage zich bevindt.

Een gelijkaardige breuk kan worden geconstateerd met betrekking tot de constructie van de plot. In de traditionele roman is de plot ondergeschikt aan het personage, maar ze verdwijnt daarom niet. De plot is de gebeurtenis die de verhaallijn(en) samenbrengt en toelaat af te sluiten. In de plot ondergaat het personage een verandering: door alle omzwervingen en tegenslagen heen is het aangekondigde doel ten slotte toch bereikt, of het personage komt tot een inzicht in zichzelf, of het sterft. Deze verschillende plotstructuren kunnen perfect met elkaar gecombineerd worden. De plot is steeds verweven met de handelingen die het personage heeft gesteld en met de gevolgen ervan die het een bepaling geven. De romaneske constructie van de plot verbindt zo de ervaring aan een 'ontknoping', i.e. het moment waarop de identiteit van het personage wordt vastgesteld. Maar hierdoor pleegt ze juist ook verraad aan de gegevenheid van de ervaring waarin zich geen 'ontknoping' voordoet en waarin een dergelijke vaststelling niet mogelijk is. In *La transcendance de l'ego* heeft Sartre reeds op briljante wijze uiteengezet dat het ego niet zelf deel uitmaakt van het bewustzijnsleven, maar een complexe psychische entiteit is die aan het bewustzijn verschijnt als de synthese van het geheel van handelingen en psychische toestanden. Het ego is daarom het geprivilegieerde object van de klassieke roman. Maar onder invloed van de fenomenologische vernieuwing in de beschrijving van de ervaring verliest het ego dat privilege: de vertelling gaat niet meer op zoek naar het vaststellen van de synthese tussen handelingen en psychische toestanden. De

plot verliest op die manier haar narratieve functie en wordt ontmaskerd als een literaire constructie. Uit *La Nausée* is de plot verdwenen. De handelingen die Roquentin stelt hebben geen bijzondere betekenis met betrekking tot de verhaallijn. De beschrijvingen die worden opgetekend als dagboeknotities hebben slechts een extern, leeg verband (een datum). Zonder die datum blijft er enkel een onsamenhangende opeenvolging van beschrijvingen en overwegingen over. De vertelling breekt af maar is niet af.

Bij wijze van besluit

Laten we recapituleren. Een instabiele vertelinstantie, de bevreemding van de zelfverving, fragmentarische beschrijvingen, de afwezigheid van een ontknoping: de impact van de fenomenologische houding op de ontwikkeling van de moderne roman lijkt hoogst paradoxaal te zijn. Want enerzijds sluit de fenomenologische houding aan bij het realisme van de moderne roman die een authentieke uitdrukking wil geven van de individuele bestaanservaring. Maar anderzijds stelt ze met haar radicale *Voraussetzungslosigkeit* de uitgangspunten van de romaneske vertelling in vraag en initieert ze een breuk met de literaire conventies van de romanvorm. In de historische ontwikkeling van de moderne roman lijkt de fenomenologische houding het einde van de romanvorm in te leiden. Dat kan dan ook de reden zijn waarom het zo moeilijk is te spreken van ‘de fenomenologische roman’: de fenomenologische houding confronteert het romaneske genre met zijn grenzen en laat de vertelling die kenmerkend is voor de roman en die de bestaanservaring beschrijft vanuit het individuele perspectief van het personage, overgaan in een fragmentarisch schrijven.

Maar de paradox heeft ook nog een andere dimensie. Met zijn fenomenologische methode was het Husserl te doen om de mogelijkheid van kennis uit te leggen, i.e. zoals hij het zelf formuleert, de mogelijkheid “hoe zij [de kennis] een objectiviteit, die toch in zich is wat ze is, treffen kan”.²² De analyse van de individuele bewustzijnservaring staat in functie van een *Wesensschau*, het formuleren van een universeel inzicht in het wezen van een bepaalde bewustzijnsakt, bijvoorbeeld de waarneming. De impact van de fenomenologische houding op de verteltechnieken in de moderne roman leidt in de eerste plaats tot de destructie van een aantal literaire conventies, maar heeft die destructie nog wel een epistemologische relevantie? Wanneer de Beauvoir en Merleau-Ponty spreken van de ‘metafysische’ roman dan geven ze daarmee te kennen dat het in de transformatie van de psychologische en naturalistische roman wel degelijk om een waarheidsaanspraak gaat en dat deze waarheidsaanspraak een nieuwe benadering van waarheid inhoudt, namelijk dat waarheid enkel gevonden kan worden in de singuliere verschijningswijze van de bestaanservaring zelf, “een ervaring van de

wereld [...] die voorafgaat aan elke gedachte over de wereld”,²³ of zoals de Beauvoir het formuleert: “schijn is werkelijkheid, het bestaan is de drager van het wezen, de lach is onafscheidelijk van een lachend gezicht, de betekenis van een gebeurtenis onafscheidelijk van de gebeurtenis zelf.”²⁴ Dergelijke formuleringen worden geïnspireerd door de nieuwe methode van de fenomenologische filosofie, maar ze hebben niet alleen betrekking op de literaire expressie die een authentieke zoektocht van het wezenlijke wordt genoemd, maar ook op de filosofische articulatie van de ervaring die net als de literaire expressie geconfronteerd wordt met de niet ophelderbare ambiguïteit en opaakheid van het bestaan. De waarheidsaanspraak, die met de metafysische roman wordt beoogd, is dus niet gericht op de kennis van het feitelijke, noch op de zekere toegang tot objectiviteit. Veeleer is het een waarheidsaanspraak die een transcendentale betekenis heeft omdat ze de grenzen en de relativiteit aantoont van elke feitelijke kennis, van elk onbetwistbaar fundament dat wordt ingeroepen om helderheid en objectiviteit te claimen. De fenomenologische transformatie van het romaneske genre laat in haar radicale zoektocht naar *Voraussetzungslosigkeit* zien dat we ons niet zonder meer kunnen beroepen op de wetmatigheden van psychische, economische en/of neuronale processen om de betekenis en het wezenlijke van de menselijke bestaansconditie uit te leggen. De metafysische roman is daarom nog geen nieuwe metafysica geworden, maar heeft de filosofie wel een grens aangewezen die ze niet kan overschrijden zonder een gevaarlijke fictie te worden.

Noten :

1 Cf. Watt I., *The Rise of the Novel*, London, Chato and Windus, 1957, p. 12.

2 Merleau-Ponty M., ‘Le roman et la métaphysique’, in: *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948, p. 55 : “Tout change lorsqu’une philosophie phénoménologique ou existentielle se donne pour tâche non pas d’expliquer le monde ou d’en découvrir les « conditions de possibilité », mais de formuler une expérience du monde, un contact avec le monde qui précède toute pensée *sur* le monde. [...] Dès lors la tâche de la littérature et celle de la philosophie ne peuvent plus être séparées.”

3 Levinas E., *De l’existence à l’existant*, Paris, Vrin, 1993 [1963], p. 103.

4 Romano Cl., *Il y a*, Paris, Puf, 2003, p. 21.

5 Husserl E., *Die Idee der Phänomenologie: 5 Vorlesungen*, Hamburg, Meiner, 1986, p. 23: “Phänomenologie: das bezeichnet eine Wissenschaft, einen Zusammenhang von wissenschaftlichen Disziplinen; Phänomenologie bezeichnet aber zugleich und vor allem eine Methode und Denkhaltung: die spezifisch philosophische Denkhaltung, die spezifisch philosophische Methode.”

6 Zie ook Husserl E., *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologische Philosophie, Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* (Hsg. Karl Schumann), Husserliana Band III/1, Den Haag, Nijhoff, 1976, pp. 54-55.

7 Cf. Ibidem: “Wir schalten diese Hemmungen in Form der natürlichen „dogmatischen“ Wissenschaft (ein Terminus, der hier also durchaus keine Geringwertung ausdrücken soll)

dadurch aus, daß wir uns nur das allgemeine Prinzip aller Methode, das des ursprünglichen Rechtes aller Gegebenheiten, klar machen und es lebendig im Sinne halten, (...).”

8 Hegel G.W.F., ‘Die Auflösung der romantischen Kunstform’, in: *Vorlesungen über die Ästhetik II. Werke in zwanzig Bänden Band 14*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, pp. 220 e.v.

9 Ibidem pp. 224-5.

10 Watt I., *The Rise of the Novel*, p. 13 e.v.

11 Hegel heeft het over de ‘Auflösung’ van de romantische kunst en niet over een ‘Aufhebung’. Cf. voetnoot 8.

12 Cf. Husserl E., *Ideen I*, §§ 27-30.

13 Ibidem, p. 65: “Die zum Wesen der natürlichen Einstellung gehörige Generalthese setzen wir außer Aktion, alles und jedes, was sie in ontischer Hinsicht umspannt, setzen wir in Klammern: also diese ganze natürliche Welt, die beständig „für uns da“, „vorhanden“ ist, und die immerfort dableiben wird als bewußtseinsmäßige „Wirklichkeit“, wenn es uns auch beliebt, sie einzuklammern.”

14 Ricoeur P., *Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984. Jean-Louis Chrétien, *Conscience et roman. I. La conscience au grand jour*, Paris, Minuit, 2009 en Id., *Conscience et roman. II. La conscience à mi-voix*, Paris, Minuit, 2011.

15 de Beauvoir S., ‘Littérature et métaphysique’, in: *L’existentialisme et la sagesse des nations*, Paris, Nagel, 1963 [1948], pp. 89-107.

16 Merleau-Ponty M., ‘Le roman et la métaphysique’, p. 55 : “c’est dans son être même, dans ses amours, dans ses haines, dans son histoire individuelle ou collective que l’homme est métaphysique, et la métaphysique n’est plus, comme disait Descartes, l’affaire de quelques heures par mois ; elle est présente, comme le pensait Pascal, dans le moindre mouvement du cœur.”

17 Heidegger M., *Sein und Zeit*, Tübingen, Klosterman, 1986, p. 42.

18 Cf. Sartre J.-P., *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947 en Idem, *La nausée*, Paris, Gallimard, 1936.

19 de Beauvoir S., ‘Littérature et métaphysique’, p. 96.

20 Sartre J.-P., *La Nausée*, p. 11 : “Le mieux serait d’écrire les événements au jour le jour. Tenir un journal pour y voir clair. Ne pas laisser échapper les nuances, les petits faits, même s’ils n’ont l’air de rien, et surtout les classer. Il faut dire comment je vois cette table, la rue, les gens, mon paquet de tabac, puisque c’est cela qui a changé.”

21 Sartre J.-P., ‘Une idée fondamentale de Husserl: l’intentionnalité’, in: *Situations I*, p. 34 : “elles [ces fameuses réactions « subjectives », haine, amour, crainte, sympathie] ne sont que des manières de découvrir le monde. Ce sont les choses qui se dévoilent soudain à nous comme haïssables, sympathiques, horribles, aimables. [...] Husserl a réinstallé l’horreur et le charme dans les choses. Il nous a restitué le monde des artistes et des prophètes : effrayant, hostile, dangereux, avec des havres de grâce et d’amour. Il a fait la place nette pour un nouveau traité des passions qui s’inspirerait de cette vérité si simple et si profondément méconnue par nos raffinés : si nous aimons une femme, c’est parce qu’elle est aimable. Nous voilà délivrés de Proust. Délivrés en même temps de la « vie intérieure » : [...]”

22 Husserl E., *Die Idee der Phänomenologie: 5 Vorlesungen*, p. 25: “die Möglichkeit der Erkenntnis, genauer die Möglichkeit, wie sie eine Objektivität, die doch in sich ist, was sie ist, treffen kann.”

23 Merleau-Ponty M., 'Le roman et la métaphysique', p. 55: "expérience du monde, un contact avec le monde, qui précède toute pensée *sur* le monde."

24 de Beauvoir S., 'Littérature et métaphysique', pp. 104-5 : "l'apparence est réalité, l'existence, support de l'essence, le sourire indiscernable d'un visage souriant, le sens d'un événement de l'événement lui-même, (...)."