

‘From Asia with Love.’
Lotman, Bakhtins chronotoopmodel en de
‘differentia generica’ van de Griekse roman*

door

Koen DE TEMMERMAN

Abstract

This paper deals with the highly debated question of the meaning of the ancient Greek novel in its contemporary society. In research of the past decades, two main approaches have been used to tackle this issue but they both lead to a deadlock. That is why this paper proposes a literary-theoretical approach to the problem. Based on the notion – formulated in modern literary theory – that literature can be regarded as a form of cognition, it argues that and clarifies the ways in which the ancient Greek novel probably had a specific meaning and function in the first centuries A.D.

I. INLEIDING: PLAATS VOOR EEN THEORETISCHE BENADERING?

Wie schreef de eerste roman? Volgens traditionele literatuurgeschiedenissen valt die eer te beurt aan de zeventiende-eeuwse Spaanse schrijver Miguel de Cervantes. Volgens anderen kan de elfde-eeuwse Japanse courtisane Shikibu Murasaki met haar *Genji Monogatari* aanspraak maken op deze eretitel. Verbazingwekkend is dat in deze discussie een reeks (volledig of fragmentarisch bewaard gebleven) Oud-Griekse liefdes- en avonturenverhalen uit het late Hellenisme en de eerste eeuwen na Christus meestal over het hoofd wordt gezien. De “Griekse roman” vertoont nochtans alle essentiële kenmerken inzake plot, tijd, ruimte en personages die een roman vereist¹.

Slechts vijf Griekse romans zijn integraal tot ons gekomen. Het zijn deze teksten die het onderwerp vormen van mijn uiteenzetting. Over hun auteurs is bitter weinig geweten. Het gaat, in chronologische volgorde, om

* Ik wil de promotor van mijn doctoraatsonderzoek, prof. dr. Kristoffel Demoen, mijn collega Pieter Borghart en prof. dr. Bart Keunen van harte danken voor hun waardevolle raadgevingen en de prettige samenwerking.

¹ Cf. Hägg 1987, 187-191.

Chariton van Afrodiasias, Xenophon van Efese, Achilles Tatius, Longus en Heliodorus van Emesa. In tegenstelling tot de vroege, 'idealistische' romans van Chariton en Xenophon worden de werken van Achilles Tatius, Longus en Heliodorus ook wel 's sofistische' romans genoemd omdat de schrijfstijl in deze werken wordt gedomineerd door de retorische en atticistische principes van de Tweede Sofistiek.

De door stereotiepe motieven gedomineerde geschiedenis van deze verhalen is overbekend: 'boy meets girl', liefde op het eerste gezicht, scheiding van de geliefden, avonturen in verre, afgelegen gebieden en dit alles bekroond met het traditionele 'happy end'.

In deze uiteenzetting wil ik een poging ondernemen een antwoord te formuleren op de omstreden vraag welke betekenis het genre van de Griekse roman had in zijn contemporaine maatschappelijke context. De benadering die ik voorstel en die uitgaat van de door de hedendaagse literatuurwetenschap voorgestelde visie op literatuur als een vorm van cognitie, verschilt van de benadering die in het onderzoek van de laatste twintig jaar is aangewend en die zich toegespitst heeft op de vraag naar het lezerspubliek van het genre.

In dit 'traditionele' onderzoek naar het publiek van de Griekse roman is een opvallende dichotomie vast te stellen: sommige onderzoekers beweren dat de Griekse roman uitsluitend werd gelezen door de zgn. *πεπαιδευμένοι* (de intellectuelen), anderen argumenteren dat de lezers van deze 'stationsromannetjes'² zich juist in de lagere bevolgingsklassen bevonden, of vooral onder vrouwen en kinderen moesten worden gezocht³. Argumenten voor beide stellingen worden geput uit resp. de vaak moeilijke retorische en atticistische stijl en het intertekstuele spel in de teksten enerzijds⁴ en de liefdesthematiek en het idealistische karakter van de vroege roman anderzijds⁵. De waarheid aangaande het lezerspubliek moet m.i. ergens in het midden tussen de twee uiterste visies worden gezocht. Aangezien er in de betreffende teksten geen

² De term wordt toegepast op Longus' *Daphnis en Chloë* door Van Den Broeck 1992, die zijn redenering opbouwt vanuit de strikte dichotomie tussen de loutere amusementswaarde van triviaalliteratuur en een 'hogere' bedoeling van de schrijver in zgn. 'hogere' literatuur. Hoewel Van Den Broecks strikte onderscheid inzake pragmatische nuanceerbaarheid is, is de term 'stationsroman' zelf in een dergelijke context nog te rechtvaardigen. In de betekenis van 'leesvoer voor de massa' is hij m.i. echter niet verzoenbaar met de sociale context van het genre, gekenmerkt door een alfabetiseringsgraad van ongeveer 15%.

³ Voor een uitgebreidere discussie over het lezerspubliek van de Griekse roman verwijst ik naar De Temmerman 2002. Argumentatie van de these van het vrouwelijke lezerspubliek in Hägg 1983, 95-96; Egger 1994.

⁴ Wesseling 1988, 72; Zanetto 1990, 233-234; Bowie 1994; Stephens 1994.

⁵ Cf. Perry 1967, 5; Hägg 1983, 90.

argumenten te vinden zijn die de polemische dichotomie in het huidige onderzoek rechtvaardigen, kan men de Griekse roman m.i. het best beschouwen als een verzameling ontspanningsliteratuur voor iedereen die een zekere alfabetisering had genoten.

De hoger vermelde dichotomie leidt tot een impasse: sommigen poneren een ontwikkelde lezer die een door atticismen, intertekstualiteit en retoriek gekenmerkte literaire ambitie weet te vatten en te appreciëren, maar anderen pleiten voor een lezer die genoeg kan nemen met de – althans in onze ogen – banale liefdesthematiek van het genre.

Het is tussen deze twee extreme polen dat mijn theoretische benadering zich situeert. Ik wil aantonen dat de contradictorische aard van de situatie sterk moet worden afgezwakt en dat de ‘banale’ liefdesthematiek misschien helemaal niet zo banaal was in de culturele context van die tijd.

II. LOTMAN, BAKHTINS CHRONOTOOPCONCEPT EN DE DIFFERENTIA GENERICA

Hoe kunnen we ons een correct beeld vormen van een genre waarin themata die we vandaag als ‘sentimenteel’, ‘escapistisch’ en ‘banaal’ ervaren op een voor de moderne lezer dikwijls bevreemdende wijze worden gecombineerd met een zelfbewuste en sterk door literaire ambitie gekenmerkte schrijfstijl?

Het uitgangspunt van mijn theoretische benadering van het gestelde probleem is de in de hedendaagse literatuurwetenschap geformuleerde stelling dat literatuur als een vorm van cognitie kan worden beschouwd, als een instrument tot kennisverwerving i.v.m. een bepaald aspect van de wereld waarin en waarvoor die literatuur wordt geconcipieerd. De kiem van deze gedachte vinden we in Lotman (1977, 12-18), die literair taalgebruik beschouwt als een “secondary modeling system” dat méér is dan louter een vorm van communicatie (zoals ‘gewone’ taal). Uitgangspunt is de visie op taal als een geheel van codes die ons denken bepalen, met andere woorden: taal als een systeem dat een wereldvisie impliceert – de Sapir-Whorfhypothese in de linguïstiek⁶. Lotman ontwikkelt de these dat een literaire tekst (die van ‘gewoon’ taalgebruik wordt onderscheiden door de aanwezigheid van een

⁶ Lotman 1977, 23; Van Loon 1979, 78.

artistieke code) een maximum aan systemen bevat. Elk van deze systemen impliceert een betekenis en maakt de tekst dus 'rijker'⁷.

Een soortgelijke idee, die evenwel minder is toegespitst op de artistiek-literaire aard van literatuur, vinden we terug in de fundamentele rol van de pragmatische functie van genres in de moderne genretheorie: een genre ('tekstklasse' in de terminologie van Prince⁸) wordt beschouwd als een verzameling semantisch en syntactisch verwante teksten die optreedt als paradigma dat de wereld vorm geeft. Tekstklassen zijn "verbeeldingsrasters die selecties aanbrengen in het mogelijke literaire materiaal en het omvormen tot een fictionele wereld."⁹ Verschillende genres construeren de wereld dus op verschillende manieren, waardoor ze ook anders worden gelezen¹⁰.

Ook de literaire semiotiek gaat terug op dit uitgangspunt. De literaire tekst wordt beschouwd als een geheel van tekens dat wordt gebruikt om betekenis te geven aan de werkelijkheid¹¹. In Mukarovsky's thesis dat een kunstwerk als teken moet worden beschouwd vinden we een verwoording van Lotmans 'literatuur als cognitie'-thesis:

De objectieve bestudering van de verschijningsvormen van de kunst is gericht op het kunstwerk als teken, dat uit een waarneembaar symbool bestaat, gevormd door de kunstenaar; uit een 'betekenis' (esthetisch object), die een plaats in het collectieve bewustzijn heeft; en uit de relatie tot de aangeduide zaak, een relatie die naar de gehele context van de maatschappelijke fenomenen verwijst.¹²

De visie op literaire genres als cognitieve paradigma's gaat in laatste instantie terug op Bakhtins chronotoopconcept. Een volledige en exacte definitie van het aan Einsteins fysica ontleende begrip chronotoop geeft Bakhtin niet. Expliciet ziet hij de chronotoop als "the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature"¹³ maar uit het gebruik van het begrip door de Russische literatuurtheoreticus blijkt dat de bakhtiniaanse chronotoop moet worden opgevat als de wereldconstructie van een tekst met de concepten 'tijd' en 'ruimte' als fundamentele assen. Tijd en ruimte zijn voor Bakhtin de belangrijkste structuurkenmerken van

⁷ Van Loon 1979, 81.

⁸ Keunen 2000, 65-68.

⁹ Keunen 2000, 63-64.

¹⁰ Keunen 2000, 64 & 74-78. Ook Fokkema's codeconcept verduidelijkt dat elke code haar eigen pragmatische regels heeft (Fokkema 1985, 643-646).

¹¹ Van Heusden & Jongeneel 1993, 33-47.

¹² Mukarovsky 1977 (1934), 92.

¹³ Bakhtin 1982, 84.

de fictionele wereld en fungeren als ultiem conditionerend fundament voor andere betekenisprocessen¹⁴.

Op basis van de verschillende chronotopen in diverse teksten onderscheidt Bakhtin verschillende literaire genres. Hij analyseert een chronologisch geordende reeks historische literaire genres (de Griekse roman, de Latijnse roman van Apuleius en Petronius, de antieke biografie en autobiografie, de Middeleeuwse hoofse ridderroman en Rabelais' roman *Gargantua et Pantagruel*) en definieert voor elk van deze genres de specifieke chronotopische kenmerken. Hij besluit dat elk genre over een eigen chronotoop beschikt, die een indicator is voor de specifieke manier waarop het genre in kwestie de wereld begrijpt.

Zoals Bart Keunen aantoonde in zijn onderzoek i.v.m. de stadstopic in het modernistische proza¹⁵, verschaft Bakhtin de onderzoeker een concept om een onderscheid te maken tussen verschillende tekstklassen als cognitieve paradigma's. Elke tekstklasse geeft aan een bepaalde ervaring op een eigen manier vorm en giet het in een specifiek wereldbeeld, een specifieke mogelijke wereld.

Maar Bakhtin gaat nog een stap verder. Niet alleen ziet hij literaire genres als "[...] specific modes of thought"¹⁶; literatuur is de manier *bij uitstek* om vorm te geven aan de relaties tussen mensen en hun ruimte/tijd: literaire genres 'transcriberen' niet enkel in een artistieke vorm de ontdekkingen of inzichten die elders reeds werden gedaan, de literaire wereldconstructies vatten ook inzichten die op een bepaald moment niet of nog niet door andere discours (filosofie, wetenschap, etc.) worden geformuleerd. Ze zijn ook niet zomaar transposeerbaar naar abstractere discours zonder significant betekenisverlies. De genres die volgens Bakhtin het best in staat zijn dergelijke nieuwe inzichten als eerste te formuleren aan de hand van een specifieke wereldconstructie, zijn de narratieve genres: "[...] the richest discoveries about the relation of people and events to time and space have been made by narrative genres of literature."¹⁷ Bakhtin zelf verschaft met andere woorden een expliciete legitimatie om aan de hand van zijn theoretische benadering hypothesen te formuleren over de pragmatische context van het fictieve narratieve Oud-Griekse proza.

Ook de science-fictionspecialist Darko Suvin komt – zij het via een andere weg – tot de conclusie dat de chronotoop een belangrijke rol

¹⁴ Of in de woorden van Keunen 2000, 69: als "substraat" voor andere betekenisprocessen.

¹⁵ Keunen 2000.

¹⁶ Morson & Emerson 1990, 366.

¹⁷ Morson & Emerson 1990, 366.

speelt in het definiëren van de specificiteit van een bepaalde tekstklasse (Suvin 1984, 165-168; Suvin 1985, 34). De meest accurate manier om het *verschil* tussen metaforen (die als een instrument tot cognitie wordt gedefinieerd) en narratieve teksten te definiëren vindt Suvin in Bakhtins chronotoop (Suvin 1985, 35). Wat narratieve teksten onderscheidt van metaforen, is niet de actie, maar de evolutie in tijd en ruimte, de chronotoop. Om deze distinctieve functie van de chronotoop aan te duiden, introduceert Suvin het begrip 'differentia generica' (1985, 35). Deze term wend ik in dit artikel niet aan om aan de distinctieve functie tussen narratieve teksten en metaforen te refereren (zoals Suvin), maar om te verwijzen naar de specifieke functie van een bepaalde tekstklasse.

III. BAKHTIN EN DE GRIEKSE ROMAN: VISIE EN NUANCERINGEN

Het eerste genre waarvan Bakhtin de fundamentele assen 'tijd' en 'ruimte' onderzoekt, is de Griekse roman. Dit genre wordt volgens hem gekenmerkt door de avonturenchronotoop, die een wereld construeert die "abstract – alien" (1982, 101) is. Eerst geef ik een overzicht van Bakhtins visie op de chronotoop van de Griekse roman (1982, 86-101). Vervolgens stel ik enkele nuanceringen van Bakhtins ideeën voor.

De tijd waarmee de Griekse roman gestructureerd wordt, ligt volgens Bakhtin volledig buiten de biografische tijd van de protagonisten. Het gehele verhaal in de Griekse roman speelt zich af tussen twee cruciale momenten in het leven van de hoofdpersonages, nl. de liefde op het eerste gezicht in het begin van het verhaal en het huwelijk op het einde. Maar hoewel deze "poles of plot movement" (1982, 89) *in se* een cruciale rol spelen, is de tijd tussen beide volslagen betekenisloos, aangezien er ondanks de vele avonturen eigenlijk niets essentieels verandert en de protagonisten op het einde van het verhaal totaal onveranderd in het huwelijksbootje stappen¹⁸. Tijd in de Griekse roman "[...] changes nothing in the life of the heroes, and introduces nothing into their life. It is, precisely, an extratemporal hiatus between two moments of biographical time [...]; a hiatus that leaves no trace in the life of the heroes or in their personalities." (1982, 90). Intern wordt de tijd in de Griekse roman geconstrueerd door middel van

¹⁸ Het is dit gebrek aan evolutie van de protagonisten dat door Voltaire in zijn *Candide* wordt geparodieerd: wanneer Candide en Cunegonde op het einde van de roman alle hindernissen voor een gelukkig huwelijk uit de weg hebben geruimd, zijn de beide protagonisten te oud geworden voor een huwelijk!

reeksen korte segmenten die corresponderen met de verschillende avonturen en die worden aaneengeregen met schakeringen als “plots”, “juist op dat moment”, etc. Deze temporele indicaties worden enkel gebruikt wanneer de ‘normale’ loop van de gebeurtenissen wordt onderbroken en rijgen de avonturen aan elkaar tot een serie waarop geen interne limieten staan en die in principe tot in het oneindige kan worden uitgebreid. Een derde – daarmee samenhangend – kenmerk ziet Bakhtin in het ‘momentane’ karakter van de gebeurtenissen: reddingen voltrekken zich op het laatste moment en het verschil van één dag, uur of minuut zou voor de personages fatale gevolgen hebben gehad. Dit ‘momentane’ karakter van de gebeurtenissen maakt de link met de inmenging door niet-menselijke krachten (goden, Tyche) evident.

De ruimte. Vooreerst valt het Bakhtin op dat de relatie tussen de fysische ruimte en de tijd niet organisch is, maar louter technisch (1982, 99). Ruimte staat enkel ten dienste van de noden van de plot en is verwisselbaar: “For a shipwreck one must have a sea, but which particular sea [...] makes no difference at all.” (1982, 100). De avonturenchronotoop wordt dus gekenmerkt door een abstracte connectie tussen ruimte en tijd, waarin zowel de ruimte als de verschillende avonturensequenties verwisselbaar zijn. Deze abstracte fysische ruimte resulteert in een cirkelbeweging: de personages komen op het einde van de roman na alle avonturen terug aan in hun vaderland, hun punt van vertrek.

Na deze vaststellingen i.v.m. de specifieke chronotopische kenmerken van de Griekse roman, belicht Bakhtin vanuit deze optiek de weergave van het individu in deze romans, die hij ziet als volledig passief en niet veranderend (1982, 105). Volgens Bakhtin is het kenmerkend voor de “abstract-alien world” van de Griekse roman dat de mensen erin worden gerepresenteerd als individuen, privé-personen:

in such a world, a man can *only* function as an isolated and private individual, deprived of any organic connection with his country, his city, his own social group, his clan, even his own family. He does not feel himself to be part of the social whole. He is a solitary man, lost in an alien world. And he has no mission in this world. Privacy and isolation are the essential features of the human image in a Greek romance, and they are inevitably linked up with the peculiarities of adventure-time and abstract space. (1982, 108)

Het is precies in deze individualiteit van de personages dat Bakhtin een verschil ziet met de ‘publiek actieve’ man, de politicus uit oudere genres. In het feit dat de personages in de Griekse roman *uiterlijk* worden getypeerd als publieke personages uit de historische en retorische genres door hen voortdurend pareltjes van retoriek in de mond te leggen, ziet Bakhtin een fundamentele contradictie met wat hij de ‘interne inhoud’

van het personage noemt, die uitsluitend persoonlijk is. Voor dit probleem geeft Bakhtin geen verklaring; de contradictie doet hem enkel besluiten dat de Oudheid er niet in geslaagd is adequate vormen te ontwikkelen voor de representatie van het individu en zijn privé-leven.

De nuanceringsen die ik wil aanbrengen i.v.m. Bakhtins avonturenchronotoop, zijn tweeeërlei van aard. Enerzijds zijn er de nuanceringsen i.v.m. Bakhtins chronotopische kenmerken van de Griekse romans zelf, anderzijds maak ik een bedenking bij de uniciteit van de door Bakhtin gepresenteerde chronotoop in de Griekse literatuur van de late Oudheid.

Het beeld dat Bakhtins analyse presenteert van de Griekse roman is volgens mij te simplistisch. Zowel zijn concept 'tijd' als 'ruimte' in de avonturenchronotoop behoeven nuancering. Deze nuanceringsen zullen implicaties hebben voor de plaats van het concept 'individu' in de avonturenchronotoop. Vooreerst tijd. Bakhtins stelling dat het verhaal bestaat uit een betekenisloos hiaat tussen de twee cruciale momenten in het leven van de protagonisten (opwekken van de passie en de bevrediging ervan), klopt niet voor alle romans. Niet enkel vindt het huwelijk van de protagonisten in de oudste twee Griekse romans (Chariton en Xenophon) in het begin van het verhaal plaats en niet op het einde, maar ook fundamenteeler wordt Bakhtins visie weerlegd door romans als die van Longus, waarin de essentie van het liefdesverhaal van Daphnis en Chloë precies wordt gevormd door de psychologische en seksuele evolutie van de protagonisten¹⁹ – een evolutie waarvan Bakhtin het bestaan in de Griekse roman bij hoog en bij laag ontkent. In de roman van Heliodorus maakt de uiterst complexe en door uitgebreide analeptische verhalen gekenmerkte narratieve structuur het onmogelijk de roman te zien als een eenvoudige opeenvolging 'verliefdheid – tussentijd – huwelijk'²⁰.

Ook het ruimtelijke aspect van Bakhtins avonturenchronotoop is vatbaar voor nuancering. Zo is de gehanteerde ruimte in Longus allesbehalve verwisselbaar: ten eerste speelt de aan de bucolische poëzie ontleende idyllische setting (Lesbos) met al zijn connotaties een te belangrijke rol in het intertekstuele spel dat Longus met zijn lezer speelt. Ten tweede wordt het contrast stad – platteland onmiskenbaar

¹⁹ Van Es 2001, 86-116.

²⁰ Cf. o.a. Morgan 1991.

gethematiseerd in deze roman en spelen ook plaatsen als ‘de grot van de nimfen’, e.a. een betekenisvolle rol²¹. In Heliodorus’ *Aethiopica*, waar de protagonisten een reis van Delphi naar Ethiopië maken (géén cirkel dus), is het overduidelijk dat landen en steden als Egypte, Ethiopië, Perzië, Delphi en Athene elk hun eigen symboolwaarde hebben²². Verder is in Chariton het ideologisch getinte contrast tussen Grieken en Perzen net iets te opvallend aanwezig om haltes op de route als Babylon en Milete als betekenisloos toeval af te doen²³.

Ten slotte is ook het personagebegrip van Bakhtin niet volledig te verzoenen met alle primaire teksten. De evolutie die Daphnis en Chloë doormaken in Longus’ roman werd reeds vermeld. Verder pleit de – vooral door directe rede in dialogen en soliloquia geconstrueerde – psychologie van personages als Callirhoe (Chariton) en Chariclea (Heliodorus) tegen een generaliserende typering als passief en statisch.

Uit deze bemerkingen blijkt dat de waarde van Bakhtin eerder op *diachroon* vlak te situeren is. Zijn chronotoopmodel is een zinvol instrument in zijn constructie van een chronologisch overzicht van een reeks historische literaire genres, wat tenslotte ook Bakhtins enige bedoeling was. Het nut van Bakhtin in diachroon onderzoek heeft ongetwijfeld te maken met het feit dat zijn chronotoopmodel de Griekse roman in grote lijnen op bevredigende wijze vat. Maar op detailniveau – en dus op het niveau van de synchrone analyse – blijkt dat Bakhtins chronotopische kenmerken niet alle generaliseerbaar zijn voor het ganse ‘genre’, iets wat Bakhtin wel expliciet doet.

Mijn tweede punt van kritiek op Bakhtin is een bedenking bij de uniciteit van de door Bakhtin gepresenteerde chronotoop. Hoewel ik akkoord ga met Bakhtins theoretische stelling dat de chronotoop een distinctieve functie vervult in en voor een bepaalde tekstklasse, betwijfel ik of Bakhtins analyse van de avonturenchronotoop de distinctieve functie van het ‘genre’ van de Griekse roman volledig vat.

Met zijn personagebegrip van ‘de eenzame man, verloren in de grote vreemde wereld’ lijkt Bakhtin te verwoorden wat hij als de kern en de ultieme betekenis van de avonturenchronotoop ziet. Maar is deze gepresenteerde persoonlijke sfeer wel echt het kenmerk dat de Griekse roman onderscheidt van andere genres? Of, in Suvins woorden, is dit echt de ‘*differentia generica*’ van de Griekse roman?

²¹ Cf. Wouters 1995.

²² Fusillo 1989, 217-218; Rougemont 1992; Hägg 2000.

²³ Baslez 1992.

Het antwoord op deze vraag is volgens mij negatief. De representatie van de persoonlijke leefwereld van personages is een kenmerk van verscheidene genres in de Griekse literatuur. Vooral sinds het Hellenisme is het een thema dat in verschillende genres een verwoording vindt, iets wat sommige onderzoekers toeschrijven aan de politieke, economische en culturele schaalvergroting die sindsdien optrad²⁴. In de hellenistische historiografie vinden we een uitgesproken voorkeur voor het particuliere, het persoonlijke en het spectaculaire. De Alexandrijnse liefdespoëzie wordt zelfs zo sterk gekenmerkt door erotisch-persoonlijke motieven, dat E. Rohde, de grondlegger van het moderne onderzoek van de Griekse roman, de Alexandrijnse poëzie omschreef als 'Griekse romans in miniatuur' en als een directe voorloper van de Griekse roman beschouwde²⁵. Een andere uitwerking van een persoonlijke en intieme sfeer vinden we in de bucolisch-idyllische poëzie van Theocritus. Ook voorbeelden van contemporaine prozaliteratuur die een soortgelijke thematisering van de persoonlijke leefwereld van het individu bevat, zijn talrijk²⁶.

Bakhtins stelling dat de persoonlijk getinte literatuur van de late Oudheid (i.c. de Griekse roman) in contrast staat met de publieke (historische, retorische) genres van de klassieke periode klopt tot op zekere hoogte, al moet worden opgemerkt dat dit niet uitsluit dat ook in deze klassieke genres motieven m.b.t. de persoonlijke leefwereld van personages zijn terug te vinden. Het bekendste voorbeeld is ongetwijfeld het verhaal van Habradatas en Panthea in Xenophons *Cyropaedia*, een liefdesverhaal over verleiding en trouw dat sterke gelijkenissen vertoont met de liefdesthematiek in de Griekse roman.

IV. BEPALING VAN EEN (DE?) DIFFERENTIA GENERICA VAN DE GRIEKSE ROMAN

Waarin ligt de uniciteit van de Griekse roman dan wel? Welk kenmerk van de tijds- en ruimtorepresentatie of de representatie van het individu kan dan wél als distinctief worden beschouwd t.o.v. andere genres?

²⁴ Perry 1967, 8-9; Reardon 1991, 28; Lambin 1999, 77.

²⁵ Rohde 1914, 104-123.

²⁶ Holzberg 1996, 18-25 geeft een overzicht van wat hij de "fringe novels" noemt, teksten die niet tot 'de Griekse roman' worden gerekend maar onmiskenbaar romaneske elementen in zich dragen.

Een aanzet tot het beantwoorden van deze vraag, kan m.i. worden gevonden in de analyses die de voorbije tien tot vijftien jaar werden gemaakt van de relaties tussen de personages in de Griekse roman. Los van alle theoretische beschouwingen schuift de Amerikaanse classicus David Konstan de stelling naar voor dat de representatie van de ἔρωξ tussen de twee protagonisten de Griekse roman onderscheidt van alle andere vormen van Griekse liefdesliteratuur²⁷. Uitgangspunt van Konstan is de uniformiteit van ἔρωξ in de Griekse roman waaraan zowel protagonisten, antagonisten als personae minores ten prooi vallen: de ἔρωξ is een seksuele drift, een verlangen tot bevrediging van de passie, dat zowel de hoofdpersonages als de grootste piratenschurken in het verhaal motiveert²⁸. Met deze ἔρωξ wordt onlosmakelijk de implicatie van een huwelijk verbonden, opnieuw niet enkel voor de protagonisten maar ook voor de belagers van hun liefde. Is het nu Euxenus die in het eerste boek van de Ephesiaca verliefd wordt op Anthea²⁹, of de rover Thyamis die in vuur en vlam staat voor Chariclea³⁰, of Melite die een boontje heeft voor de protagonist Clitophon³¹, allemaal beloven ze hun relatie met een huwelijk te bezegelen, en noch in de karakterisering van deze personages noch in de plot van het verhaal kunnen aanwijzingen gevonden worden dat ze deze belofte niet oprecht zouden doen. Het verschil tussen de ἔρωξ van de protagonisten en die van een rovershoofdman die verliefd wordt op de heldin, ligt dus niet in de intrinsieke aard ervan, noch is de liefde van de held voor de heldin 'echter' of 'dieper' dan de liefde van de grootste schurk.

Het verschil tussen de intrinsiek gelijkaardige ἔρωξ bij protagonisten en antagonisten, ligt in de *totstandkoming* ervan: enkel bij het protagonistenkoppel gebeurt dit 'symmetrisch', met wederzijdse instemming³². De aandacht die in het verhaal zowel aan de liefde van de jongeman als aan die van het meisje wordt besteed, schept een volledig vrijwillige en wederzijdse liefde. Denken we maar aan de ontmoetingsscène in verschillende romans en de gevoelens van liefde,

²⁷ Konstan 1987, 20-26; Konstan 1990, 186-188; Konstan 1994, 7 & 14-59.

²⁸ Konstan 1990, 191-192; Konstan 1994, 41.

²⁹ Xenophon Ephesius, *Ephesiaca* 1.15.4.3.

³⁰ Heliodorus, *Aethiopica* 1.19.6 – 1.20.2.

³¹ Achilles Tatius, *Leucippe en Clitophon*, 5.13.1-3.

³² Fusillo 1989, 179-234 geeft een glasheldere analyse van de voorstelling van eros in de romans van Chariton, Xenophon Ephesius, Achilles Tatius en Heliodorus.

verdriet en onmacht die op deze ontmoeting volgen³³. Het feit dat Achilles Tatius hierop een uitzondering vormt, hoeft geen argument te zijn tegen deze thesis. Achilles Tatius' roman is immers doorweven met een in het oog springende ironie tegenover het romaneske genre³⁴. Het is dan ook sprekend dat net dit liefdesverhaal wordt verteld door een homodiëgetische verteller (Clitophon), wat o.m. tot gevolg heeft dat de initiële verliefdheid enkel wordt verteld en gefocaliseerd door Clitophon³⁵, zonder dat aandacht wordt besteed aan de gevoelens van de vrouwelijke protagonist. De symmetrie tussen de twee protagonisten wordt met andere woorden ondermijnd omdat het gebruik van de homodiëgetische of personagegebonden verteller een evenwichtige beschrijving van de wederzijdse verliefdheid van de protagonisten vanuit een extradiëgetische positie (door een verteller die buiten het verhaal staat, zoals dit in de andere romans gebeurt) onmogelijk maakt.

In de vier overige romans staat de symmetrische representatie van de protagonistenliefde diametraal op de liefde die de antagonististen koesteren voor de held of heldin: deze liefde wordt gekenmerkt door een subject-object-relatie, d.w.z. dat een ἐραστής vanuit een machtspositie een passie koestert voor zijn ἐρώμενος of ἐρωμένη zonder dat van deze laatste ook maar enige emotie wordt verwacht. Konstan noemt een dergelijke liefde, die zich in één richting beweegt van een beminnend subject naar een bemind object, een 'transitieve' liefde. Een dergelijke transitiviteit was het fundament van de 'klassieke' Griekse seksualiteitsbeleving tussen een (vrij) burger en een sociaal ondergeschikt individu, nl. een vrouw, slavin, of παῖς³⁶. In de Griekse roman wordt deze transitieve liefde gethematiserd in de homoseksuele (pederastische) relaties, die in contrast staan tot de protagonistenliefde, een wederzijdse liefde tussen twee mensen van gelijke sociale afkomst, van gelijke leeftijd etc. (Konstan 1994, 26-30).

Het concept van de vrijwillige en wederzijdse liefde impliceert dat de protagonisten elkaar trouw blijven en weerstaan aan de belagers in alle episodische avonturen. De opeenvolgende avonturen zijn met andere woorden de hindernissen op een 'parcours van trouwheidstests'

³³ Chariton, *Chaereas en Callirhoe* 1.1.6-8; Xenophon Ephesius, *Ephesiaca* 1.3 – 1.4; Heliodorus, *Aethiopica* 3.5.5-6. Doordat Longus de liefde tussen de protagonisten als proces beschrijft, is de explicitering van het wederzijdse karakter van hun liefde hier niet gekaderd in een ontmoetingsscène: 1.14 (Chloë) en 1.18 (Daphnis).

³⁴ Fusillo 1989, 98-109 toont aan dat Achilles Tatius het best wordt gelezen als ironische pastiche van de Griekse roman.

³⁵ Achilles Tatius, *Leucippe en Clitophon* 1.4.2-5.

³⁶ Voor een schets van de socio-culturele rol van homo-erotische liefde en seksualiteit in de Griekse maatschappij van de klassieke periode, verwijst ik naar Dover 1978.

en staan in functie van de realisatie van het huwelijk (of toch minstens het voorgoed samenzijn) van de protagonisten. De talloze (volgens Bakhtin betekenisloze) reeksen avonturen kunnen met andere woorden worden gezien als stapstenen in een evolutie van de wederzijdse ἔρωξ van de protagonisten van de initiële verliefdheid en passie naar een toegewijde verbintenis; een evolutie in de tijd die volgens Bakhtin afwezig is in het liefdesconcept van de Griekse roman.

In het vierde hoofdstuk van zijn boek over ἔρωξ in de Griekse roman, onderzoekt Konstan op welke wijze deze representatie van liefde verschilt van de representatie van liefde in de min of meer contemporaine literaire genres en neemt hij achtereenvolgens de Νέα, de Romeinse elegie, de mime, de pastorale poëzie, de lyriek, de epiek en de tragedie onder de loep (Konstan 1994, 139-186). Hij besluit dat enkel de Griekse roman vorm geeft aan een wederzijdse liefde tussen twee jonge mensen die getest wordt door avonturen en culmineert in een huwelijk (1994, 11).

Kan dit voor ons een hulp zijn in de richting van een definiëring van de differentia generica van de Griekse roman? Bij Bakhtin ontbreekt immers een belangrijk aspect dat kan helpen de betekenis van de chronotoop in zijn context vollediger te vatten. De personages – of beter: de liefdesrelaties tussen de protagonisten – spelen een fundamentele rol in de afbakening van de chronotoop als differentia generica in de Griekse roman.

V. CONCLUSIE

Laten we nu het uitgangspunt van deze uiteenzetting hernemen. Literatuur is een vorm van cognitie, Bakhtins chronotoop is een instrument om deze cognitie te vatten en literaire genres maken deel uit van de poging van een maatschappij om gebeurtenissen en ervaringen te duiden, te vatten, er betekenis aan te geven.

Uit mijn toetsing van Bakhtins chronotoopmodel aan de Griekse romans blijkt dat de waarde van Bakhtins chronotoopmodel zich bij uitstek op diachroon vlak situeert, en dat Bakhtins concrete invulling van de chronotoop van de Griekse roman nuancering behoeft. Dit betekent echter niet dat het cognitieve karakter van literatuur, noch de theoretische mogelijkheid om met Bakhtins chronotoopmodel dit cognitieve karakter vorm te geven, verworpen moet worden. Wél denk ik dat Bakhtin met zijn specifieke invulling van de avonturenchronotoop van de Griekse roman niet het volledige cognitieve karakter van de Griekse roman heeft weten te vatten.

Morson & Emerson verwoorden Bakhtins visie op dit cognitieve karakter van het literaire genre als volgt: "When they are new or vital, specific genres may be highly 'productive' in shaping thoughts and experience. But genres also continue 'to exist stubbornly' even after they have exhausted their capacity to generate new insights, 'up to and beyond the point where they had lost any meaning that was productive in actuality or adequate to later historical situations' (FTC, p. 85)."³⁷ Volgens Bakhtin is de avonturenchronotoop van de Griekse roman een voorbeeld van zo'n genre dat nu geen relevantie meer heeft en vandaag de dag een vrij primitieve manier lijkt om menselijke actie te begrijpen. De avonturenchronotoop van de Griekse romans lijkt inderdaad verdacht veel op die van de huidige James Bond-films of Kuifjes-striperverhalen. De verklaring hiervoor is dat deze chronotoop niet meer productief is in het genereren van nieuwe inzichten.

Bakhtin zegt het zelf niet expliciet, maar impliciet lijkt hij aan te geven dat deze chronotoop in een vroeger stadium wel degelijk maatschappelijk relevant en productief in nieuwe inzichten moet zijn geweest. Aangezien de Griekse roman de oudste ons bekende vertegenwoordiger is van de avonturenchronotoop, lijkt hij in dit opzicht een valabele kandidaat.

Indien we Lotmans en Bakhtins visie op de cognitieve functie van literatuur aanvaarden, gaan we ervan uit dat de Griekse roman een (maatschappelijke, sociale, culturele) relevantie in zich bergt.

De kern van deze relevantie moet m.i. gezocht worden in de unieke representatie die de Griekse roman biedt van de seksuele symmetrie tussen de held en de heldin, die uiteraard kadert in de Stoïcijnse 'symmetrische' visie op liefde en seksualiteit³⁸. De chronotoop van de Griekse roman is een literaire 'vertaling' van – onder andere – dit nieuwe maatschappelijke gegeven.

Ik heb in deze uiteenzetting geprobeerd een theoretisch fundament aan te reiken om de – intuïtief door de moderne lezer moeilijk te aanvaarden – thesis te staven dat de Griekse romans in hun eigen context wel degelijk een eigen betekenis en sociale relevantie moeten hebben gehad. Het oordeel van sommige onderzoekers dat de Griekse roman banale triviaalliteratuur was, is weliswaar door velen met vuur tegengesproken, maar veelal bouwden ze hun argumentatie op vanuit de Griekse roman zelf (stilistiek, retoriek, intertekstualiteit). Daar is uiteraard niets verkeerd mee, integendeel, maar via de notie dat literatuur

³⁷ Morson & Emerson 1990, 371.

als een vorm van cognitie kan worden beschouwd en via Bakhtins chronotoopmodel dat deze notie tracht te operationaliseren, kan ook via theoretische weg de hypothese worden verdedigd dat de – in de ogen van de moderne lezer – banale en oppervlakkige liefdesthematiek in de eerste eeuwen na Christus wel degelijk een relevante manier moet zijn geweest om een sinds het Stoïcisme vrij ‘nieuw’ gegeven als symmetrie in de seksualiteitsbeleving vorm te geven in de ontspanningsliteratuur van die tijd.

VI. BIBLIOGRAFIE

- Babut, D. 1963. ‘Les Stoïciens et l’amour’, *Revue des études grecques* 76, 55-63.
- Bakhtin, M. 1982. ‘Forms of Time and the Chronotope in the Novel’, in: Holquist, M. (ed.) *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*, Austin, 84-258.
- Baslez, M.F. 1992. ‘De l’histoire au roman: la Perse de Chariton’, in: Baslez, M.F., Hoffman, P. & Trédé, M. (eds.) *Le monde du roman grec. Actes du colloque international tenu à l’École normale supérieure (Paris, 17-19 décembre 1987). Études de littérature ancienne* 4, 199-212.
- Bowie, E.L. 1994. ‘The readership of Greek novels in the ancient world’, in: Tatum, J. (ed.) *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore – London, 435-459.
- De Temmerman, K. 2002. ‘Op zoek naar het publiek van de antieke Griekse roman: een omstreden punt’, *Hermeneus* 74, 354-364.
- Dover, K.J. 1978. *Greek homosexuality*, London.
- Egger, B. 1994. ‘Women and marriage in the Greek novel: the boundaries of romance’, in: Tatum, J. (ed.) *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore – London, 260-280.
- Fokkema, D. 1985. ‘The Concept of Code in the Study of Literature’, *Poetics Today* 6.4, 643-656.
- Fusillo, M. 1989. *Il Romanzo Greco. Polifonia ed Eros*, Venezia.
- Giangrande, G. 2000. ‘La Stoa e l’amore nel romanzo greco’, *Orpheus* 21, 54-59.
- Hägg, T. 1983. *The novel in antiquity*, Oxford.
- Hägg, T. 1987. ‘Callirhoe and Parthenope: The Beginnings of the Historical Novel’, *Classical Antiquity* 6, 184-204.
- Hägg, T. 2000. ‘The Black Land of the Sun: Meroe in Heliodoros’ Romantic Fiction’, in: Christides, V. & Papadopoulos, T. (eds.) *Graeco-Arabica 7-8 (1999-2000): Proceedings of the Sixth International Congress of Graeco-Oriental and African Studies*, Nicosia, 195-219.

³⁸ Babut 1963; Giangrande 2000.

- Holzberg, N. 1996. 'The Genre: Novels Proper and the Fringe', in: Schmeling, G. (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Leiden, 11-28.
- Keunen, B. 2000. *De verbeelding van de grootstad. Stads- en wereldbeelden in het proza van de moderniteit*, Brussel.
- Konstan, D. 1987. 'La rappresentazione dei rapporti erotici nel romanzo greco', *Materiali e Discussioni* 19, 9-27.
- Konstan, D. 1990. 'Love in the Greek Novel', in: Konstan, D. & Nussbaum, M. (eds.) *Sexuality in Greek and Roman Society. Special issue of Differences* 2.1, 186-205.
- Konstan, D. 1994. *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton.
- Lambin, G. 1999. 'Sur les origines du roman grec', *Antiquité Classique* 68, 57-80.
- Lotman, J. 1977 (1971). *The Structure of the Artistic Text*, Michigan.
- Morgan, J.R. 1991. 'Reader and audiences in the 'Aithiopika' of Heliodoros', *Groningen Colloquia on the Novel* 4, 85-103.
- Morson, G.S. & Emerson, C. 1990. *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford – California.
- Mukarovsky, J. 1977 (1934). 'De kunst als semiotisch feit', in: Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Kunne-Ibsch, E. (eds.) *Tekstboek algemene literatuurwetenschap: moderne ontwikkelingen in de literatuurwetenschap geïllustreerd in een bloemlezing uit Nederlandse en buitenlandse publikaties*, Baarn, 89-95. Vertaling van 'Die Kunst als semiologisch Faktum', in: Mukarovsky, J. 1970. *Kapitel aus der Ästhetik*, Frankfurt, 138-147.
- Perry, B.E. 1967. *The Ancient Romances: a literary-historical account on their origins*, Berkeley – Los Angeles.
- Reardon, B.P. 1991. *The form of Greek romance*, Princeton – New Jersey.
- Rohde, E. 1914 (1876). *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig (herdruk Darmstadt 1974).
- Rougemont, G. 1992. 'Delphes chez Héliodore', in: Baslez, M.F., Hoffman, P. & Trédé, M. (eds.) *Le monde du roman grec. Actes du colloque international tenu à l'École normale supérieure (Paris, 17-19 décembre 1987). Études de littérature ancienne* 4, 93-100.
- Stephens, S.A. 1994. 'Who read ancient novels?', in: Tatum, J. (ed.) *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore – London, 405-418.
- Suvin, D. 1984. 'Science-Fiction: Metaphor, Parable and Chronotope', *Métaphores* 9-10, 161-178.
- Suvin, D. 1985. 'The Chronotope, Possible Worlds, and Narrativity', in: Bessière, J. (ed.) *Fiction, narratologie, texte, genre*, New York, 33-41.
- Van Den Broeck, S. 1992. 'Dafnis en Chloë op Hawai', *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 46, 225-244.
- Van Es, M. 2001. *Longos. Dafnis en Chloë. Een opvoeding in eros* (Vertaald, ingeleid en uitgeleid), Amsterdam.
- Van Heusden, B. & Jongeneel, E. 1993. *Algemene literatuurwetenschap. Een theoretische inleiding*, Utrecht.

- Van Loon, T. 1979. 'Een semiotische benadering. Het personagebegrip van Lotman', in: Bal, M. (ed.) *Mensen van papier: Over personages in de literatuur*, Assen – Brugge, 77-83.
- Wesseling, B. 1988. 'The Audience of the Ancient Novel', *Groningen Colloquia on the Novel* 1, 67-79.
- Wouters, A. 1995. 'Longus' Daphnis en Chloe. Een 'precieuze' roman voor een 'precieuze' lezer', *Hermeneus* 67.2, 83-91.
- Zanetto, G. 1990. 'La lingua dei romanzieri greci', *Giornale Italiano di Filologia* 42, 233-42.